

A IDEIA DE ACONTECIMENTO NA OBRA DE BACHELARD

Andre Voigt¹

RESUMO: O presente estudo pretende investigar os aspectos relacionados à noção de acontecimento, na obra de Gaston Bachelard, acerca da literatura, em comparação com um conjunto de filósofos recentes que problematizam a ideia de acontecimento em suas obras, como Michel Foucault, Gilles Deleuze e Jacques Rancière.

PALAVRAS-CHAVE: Bachelard, Gaston. Acontecimento. Descontinuidade.

ABSTRACT: The present study intends to investigate the aspects related to the notion of event in the works of Gaston Bachelard about the literature, in comparison with a set of recent philosophers, who think the idea of event about his works, like Michel Foucault, Gilles Deleuze and Jacques Rancière.

KEYWORDS: Bachelard, Gaston. Event. Discontinuity.

¹ Doutor em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), professor adjunto do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). E-mail: voigtandre@hotmail.com

1.

A ideia de *acontecimento* é fundamental no debate acadêmico recente sobre a relação entre tempo, história e verdade. Se no meio acadêmico francês emerge, a partir da década de 1950, um acirrado debate referente à relevância do acontecimento entre as noções de continuidade e descontinuidade temporal, relacionadas às profissões do historiador, do sociólogo e do filósofo,² este debate remete, de outro modo, a uma discussão acadêmica que teria ocorrido já na década de 1930. Pensadores como Gaston Bachelard já teriam estabelecido um debate entre as noções de continuidade e descontinuidade temporal – bem como suas implicações teóricas e práticas – no interior de uma divergência entre autores com diferentes perspectivas em relação ao tempo.

Entendido como um dos primeiros a pensar filosoficamente a descontinuidade temporal, Bachelard teria trazido importantes elementos acerca da natureza do tempo e dos acontecimentos, cujos estudos teriam inspirado, de diferentes maneiras, o interesse sobre a ideia de acontecimento entre outros autores em momentos posteriores. Podemos citar, a título de exemplo, os pensamentos de Michel Foucault, Gilles Deleuze e, mais recentemente, Jacques Rancière, como estudiosos que orientam suas pesquisas a partir de uma crítica à continuidade temporal e à “longa duração”.

É evidente, entretanto, que as noções de acontecimento de Foucault, Deleuze e Rancière são diferentes entre si. Não há como estabelecer – ou mesmo forçar – uma continuidade ou unidade de pensamento entre estes autores. Por outro lado, talvez seja possível, em um primeiro momento, colocar os aspectos fundamentais de cada um deles acerca da noção de acontecimento.

² Ver: BRAUDEL, Fernand. A História e as Ciências Sociais: a longa duração. In: _____. **Escritos sobre a História**. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 41-78; FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

2.

Vamos, inicialmente, à noção de acontecimento em Foucault. Em seu livro *As palavras e as coisas*, o autor trata de um problema crucial para a história do pensamento ocidental: o surgimento das ciências humanas, no século XIX, realizou-se a partir da “retirada do saber e do pensamento para fora do espaço da representação”.³ Esta retirada somente pôde ser pensada quando se colocou o *homem* no centro e no limite de todo o conhecimento, isto é, como ao mesmo tempo *sujeito* e *objeto* do conhecimento. É a partir desta *antropologia*, fundamentada em uma “analítica da finitude do homem”, em que o homem é submetido ao tempo da história como condição fundamental de sua existência. Na medida em que o homem é histórico, o conhecimento sobre ele mesmo não pode prescindir da historicidade que lhe é própria. Deste modo, a linguagem deixa de ser pensada em sua função representativa, centrada na relação universal entre significante e significado, para assumir um *ser* próprio à linguagem. O maior exemplo da emergência do “ser da linguagem” nesse livro é o surgimento da literatura no século XIX. Nas palavras do autor:

Na idade moderna, a literatura é o que compensa (e não o que confirma) o funcionamento significativo da linguagem. [...] Eis por que, cada vez mais, a literatura aparece como o que deve ser pensado; mas também, e pela mesma razão, como o que não poderá em nenhum caso ser pensado a partir de uma teoria da significação.⁴

No entanto, Foucault aponta o surgimento das ciências humanas e da literatura como *concomitantes* – e não como opostos entre si – à quebra da função representativa da linguagem, no seio da ambiguidade própria ao “ser da linguagem”, na perda de

³ FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. 334.

⁴ *Ibid.*, p. 60-61.

um referencial universalizante entre o mundo das palavras e o mundo das coisas. Ora, só é possível haver ciências humanas na medida em que não há um referencial universal entre os dois mundos, da mesma forma em que só há literatura pelo mesmo motivo.

Partindo da constatação da separação e da não identificação entre as palavras e as coisas, Foucault sustenta que há “práticas discursivas que são intermediárias entre as palavras e as coisas”.⁵ Ora, estas práticas discursivas não podem ser reduzidas nem ao nível das “palavras” nem das “coisas”. Foucault nos cita um exemplo bem claro de seu procedimento acerca das práticas discursivas:

No século XVII, os naturalistas multiplicaram as descrições das plantas e animais. Pode-se fazer a história destas descrições de duas maneiras. Ou partindo das coisas e dizendo: sendo os animais o que eles são, sendo as plantas tais como as vemos, como as pessoas dos séculos XVII e XVIII os viram e descreveram? [...] Pode-se fazer a análise no sentido inverso, estabelecer o campo semântico dos séculos XVII e XVIII, ver de que palavras e, conseqüentemente, de que conceitos se dispunha então, quais eram as regras de utilização dessas palavras e, a partir daí, ver qual era a grade, o enquadramento do conjunto das plantas e dos animais. Estas são duas análises tradicionais.⁶

Neste ponto, Foucault esclarece qual a singularidade de seu procedimento:

Tento fazer uma outra coisa e mostrar que havia, em um discurso como a história natural, regras de formação dos objetos (que não são as regras de utilização das palavras), regras de formação dos conceitos (que não são leis de sintaxe), regras de formação das teorias (que não são regras de dedução, nem regras retóricas). São

⁵ FOUCAULT, Michel explica seu último livro. In: op. cit., p. 149.

⁶ Ibid., p. 149-150.

estas regras postas em ação por uma prática discursiva em um momento dado que explicam que tal coisa seja vista (ou omitida); que ela seja enfocada sob tal aspecto e analisada em tal nível; que tal palavra seja empregada com tal significação e em um tal tipo de frase.⁷

Assim, Foucault pretende realizar uma análise histórica que está centrada, sobretudo, na investigação das *regras* que tornam possível uma prática discursiva, que não se pode confundir com um pretense “contexto histórico da época”, tampouco com os “processos de longa duração” que a engendraram. Esta investigação só pode ser realizada se se tomam as práticas discursivas como *acontecimentos* discursivos. Por isso, Foucault emprega o conceito de *enunciado* como elemento central para a análise das práticas discursivas.

Em *A arqueologia do saber*, Foucault define o enunciado não como unidade mínima do discurso, mas como uma “função que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis e que faz com que apareçam, com conteúdos concretos, no tempo e no espaço”.⁸ Assim, o autor – ao utilizar a noção de enunciado – procura fugir das estruturas consagradas pela análise linguística, lógica e retórica do discurso, que procuram ou submeter a linguagem a uma pretensa continuidade histórica, ou mesmo tratar os discursos como conjuntos de signos que remetem a significados e/ou representações das coisas. Os discursos, para Foucault, são “práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam”, e não apenas representações das coisas.⁹ O enunciado, em Foucault, não pode ser confundido com o acontecimento, uma vez que o primeiro seria “demasiado repetível para ser inteiramente solidário com as coordenadas

⁷ Ibid. p. 150.

⁸ FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 98.

⁹ Ibid., p. 55.

espaço-temporais de seu nascimento”,¹⁰ mas, justamente por ter uma materialidade repetível, o enunciado pode ser o elemento que deixa transparecer a relação de não identificação entre as palavras e as coisas.

Dito de outro modo, um enunciado pode ser repetido em condições espaço-temporais diferentes e, por isso, nunca significará uma mesma coisa. Assim, não se pode investigar o enunciado sem um domínio a ele associado. Este “domínio associado” não é, de forma alguma, o contexto histórico de uma época – ou mesmo os processos de longa duração – mas sim, uma série de elementos e regras específicas que tornam possível materializar um enunciado em sua condição acontecimental específica, sem associá-lo a uma pretensa noção de continuidade em relação a períodos históricos distintos a ele. Assim, Foucault estabelece a noção de enunciado como função que torna possível ver o caráter puramente acontecimental de uma prática discursiva – e não como um conjunto de signos submetidos a um critério padronizado de interpretação linguística, retórica ou gramatical, consolidado historicamente.

Dessa forma, o acontecimento em Foucault tem como fundamento filosófico a não identificação entre o mundo das palavras e o das coisas. O acontecimento discursivo é algo que não pode ser desvendado pelas regras da linguística, retórica ou gramática, mas que está submetido a um conjunto muito específico de regras de formação, que só podem ser investigadas como *singularidades*, sem estarem associadas a épocas anteriores e formando grandes continuidades históricas. É a partir das noções de enunciado e de acontecimento que Foucault estabelece sua crítica aos historiadores da Nova História e dos *Annales* – fundamentados em um conceito de acontecimento relacionado aos processos de longa duração – defendendo uma forma de pensar a história a partir da noção de descontinuidade.

Gilles Deleuze, contemporâneo de Foucault, vê o acontecimento de modo diferente. Desde seu livro, *Lógica do*

¹⁰ Ibid., p. 118.

sentido, o autor fundamenta o acontecimento como “efeito de superfície”, mas que não se confunde com as coisas ou com um estado de coisas. O acontecimento é virtual, incorpóreo, paradoxal. Entre as várias descrições de acontecimento em sua obra, Deleuze afirma: “o acontecimento, infinitamente divisível, é sempre *os dois ao mesmo tempo*, eternamente o que acaba de se passar e o que vai se passar, mas nunca o que se passa”.¹¹ Ou ainda: “O acontecimento é coextensivo ao devir e o devir, por sua vez, é coextensivo à linguagem”.¹² É possível inferir, a partir das afirmações do autor, que o acontecimento não está nas palavras ou nas coisas, mas na sua distinção. E o sentido entre as palavras e as coisas não está na descoberta de sua pretensa “profundidade” – fazendo alusão a uma metafísica que atribui sentido à profundidade, àquilo que deve ser desvendado nos signos – mas sim, na superfície. Em alusão ao livro *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll, a imagem no espelho é uma superfície que se desprende dos corpos, mas não os aprofunda, criando seu “duplo incorporal”.¹³ É no paradoxal encontro do corpo com seu duplo incorporal, na não identificação do signo com seu significado, que está a lógica acontecimental do sentido. Ora, é no paradoxo – em alusão aos estoicos – que está a lógica do sentido. Nessa mesma linha de análise, o acontecimento em Deleuze não pode ser confundido com o acidente. Vejamos esta passagem de *Lógica do sentido*:

Os acontecimentos são ideais. Novalis chega a dizer que há duas ordens de acontecimentos: uns ideais, os outros reais e imperfeitos, por exemplo o protestantismo ideal e o luteranismo real. Mas a distinção não é entre duas espécies de acontecimentos, mas entre o acontecimento, por natureza ideal e sua efetuação espaço-temporal em um estado de coisas. Entre o *acontecimento* e o *acidente*. Os

¹¹ DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 9. Grifo do autor.

¹² Ibid.

¹³ Ibid., p. 10-11.

acontecimentos são singularidades ideais que comunicam em um só e mesmo acontecimento; assim possuem uma verdade eterna e seu tempo não é nunca o presente que os efetua e os faz existir, mas o Aion ilimitado, o Infinitivo em que eles subsistem e insistem.¹⁴

Desta maneira, Deleuze entende o acontecimento como algo que, ao mesmo tempo, não é *essência* – no sentido platônico da existência de uma essência ideal das coisas – nem *acidente* – um estado empírico de coisas. Acontecimentos são singularidades virtuais.

É relevante, pois, esclarecer que Deleuze não opõe o acontecimento à *estrutura*. Para o autor:

estrutura comporta um registro de acontecimentos ideais, isto é, toda uma história que lhe é interior (por exemplo, se as séries comportam ‘personagens’, uma história reúne todos os pontos singulares que correspondem às posições relativas dos personagens entre eles nas duas séries). [...] As duas séries heterogêneas convergem para um elemento paradoxal, que é como o seu ‘diferenciante’. Ele é o princípio de emissão das singularidades. Este elemento não pertence a nenhuma série, ou antes, pertence a ambas ao mesmo tempo e não para de circular através delas.¹⁵

O acontecimento, portanto, não é oposto à estrutura na medida em que não pertence a nenhuma série e de duas – ou mais – ao mesmo tempo. É justamente a identificação forçada entre um acontecimento e sua “estrutura” – como se o primeiro fosse determinado pelas condições de possibilidade oferecidas pela segunda – que não torna possível ver o próprio acontecimento. Outro exemplo interessante: seria uma batalha um acontecimento? Deleuze sustenta que:

¹⁴ Ibid., p. 56. Grifos do autor.

¹⁵ Ibid., p. 53-54.

Se a batalha não é um exemplo de acontecimento entre outros, mas o Acontecimento na sua essência, é sem dúvida porque ela se efetua de muitas maneiras ao mesmo tempo e que cada participante pode captá-la em um nível de efetuação diferente no seu presente variável.¹⁶

Por isso, o acontecimento, em Deleuze, é uma singularidade múltipla, paradoxal e incorpórea, sempre relacionada a um ato de linguagem que jamais coincide com um estado empírico de coisas.

Em seu livro com Félix Guattari, *O que é a filosofia?*, Deleuze aponta formas que a filosofia, a ciência e a arte captam o acontecimento: respectivamente, o conceito, o functivo e os perceptos/afectos. Vamos nos deter apenas ao último, ou seja, como a arte capta o acontecimento por meio de perceptos/afectos. Os próprios autores tratam, no início do capítulo específico sobre o tema, o que são perceptos e afectos:

Os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e de afectos.¹⁷

Os perceptos e afectos, elementos das artes, tornam possível ver o acontecimento na medida em que *não* estão submetidos a um sujeito cognoscente ou criador que, através do uso de suas faculdades, cria a obra de arte. Para Deleuze e Guattari, a obra de arte é um “ser de sensação”, que existe independentemente e apesar de seu criador. Da mesma forma, os perceptos e afectos evidenciam o caráter acontecimental da obra de arte, porquanto

¹⁶ Ibid., p. 103.

¹⁷ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** São Paulo: Ed. 34, 1992. p. 213.

na própria existência da obra mostra-se o abismo que separa o mundo das palavras e o das coisas, bem como ambos os mundos de seu criador:

A arte desfaz a tríplice organização das percepções, afecções e opiniões, que substitui por um monumento composto de perceptos, de afectos e de blocos de sensações que fazem as vezes de linguagem. [...] O escritor torce a linguagem, fá-la vibrar, abraça-a, fende-a, para arrancar o percepto das percepções, o afecto das afecções, a sensação da opinião [...] Um monumento não comemora, não celebra algo que se passou, mas transmite para o futuro as sensações persistentes que encarnam o acontecimento: o sofrimento sempre renovado dos homens, seu protesto recriado, sua luta sempre retomada.¹⁸

Assim, Deleuze e Guattari argumentam a favor do caráter puramente acontecimental da obra de arte, de modo que ele não remete à eternização de uma memória ou à “representação” de um passado, mas incorpora/incarna o eterno retorno da diferença, o caráter infinitivo de um acontecimento. Ora, só é possível haver obra de arte como ser de sensação quando se anuncia o abandono da retórica, ao mesmo tempo em que incorpora ou incarna o acontecimento virtual:

As figuras estéticas (e o estilo que as cria) não têm nada a ver com a retórica. São sensações: perceptos e afectos, paisagens e rostos, visões e devires. [...] Todavia, as figuras estéticas não são idênticas aos personagens conceituais. [...] O devir sensível é o ato pelo qual algo ou alguém não para de devir-outro [...] enquanto que o devir conceitual é o ato pelo qual o acontecimento comum, ele mesmo, esquiva o que é. [...] O monumento não atualiza o acontecimento virtual, mas o incorpora ou o encarna”.¹⁹

¹⁸ Ibid., p. 228.

¹⁹ Ibid., p. 229.

A noção de acontecimento em Deleuze, portanto, é um “efeito de superfície” que se desprende dos corpos, é um “entre-tempo” não-eterno, é puro devir. É ideal/virtual sem ser essência, é imanente sem se confundir com um estado empírico de coisas.

É possível perceber que o acontecimento, para Deleuze, possui uma característica muito ampla. Talvez não seja esta a abordagem que Rancière pretende sustentar. Jacques Rancière, em sua obra, procura entender o caráter acontecimental da arte no interior do que chama de *regime estético da arte*. É exatamente na “história dos laços paradoxais entre o paradigma estético e a comunidade política”²⁰ que se evidencia o caráter acontecimental da obra de arte. Na consideração da obra de arte no interior do regime estético como disjunção acontecimental entre o sensível e o pensável, Rancière aproxima a revolução estética da revolução social, mas não conclui que o social teria determinado a mudança do paradigma estético – pois não há, para o autor, determinismo social – e sim, que a revolução social é *filha* da revolução estética:

A revolução estética desenvolve-se como uma interminável ruptura com o modelo hierárquico do corpo, da história e da ação. [...] O paradigma estético e a comunidade nova, aquela dos homens livres e iguais em sua própria vida sensível, tende a cortar esta comunidade em todos os caminhos pelos quais o ordinário procura atingir um alvo. Sem dúvida esta tendência a suspender as ações é continuamente combatida. Mas este mesmo combate não cessa de reproduzir a inércia contra a qual ela se insurge.²¹

Ao romper com o modelo hierárquico do corpo, da história e da ação, o paradigma estético também rompe com a hierarquia entre os que mandam e os que obedecem, com a ordem que fundamenta o todo da comunidade e a divisão das suas partes exclusivas. A revolução estética, ao embaralhar as relações entre as palavras e as coisas – evidenciando o caráter puramente

²⁰ RANCIÈRE, 2011a, op. cit., p. 15.

²¹ Ibid.

acontecimental da arte – também reformula a *partilha do sensível*, as relações entre o visível, o enunciável e o possível. Destarte, a evidenciação da arte como *acontecimento*, em relação paradoxal com as coisas e com a sua “época”, está diretamente relacionada com a política, na medida em que ela torna visível a ruptura com as hierarquias da palavra e da sociedade, torna visível a ausência de fundamento de qualquer ordem social. Para o autor, sem a revolução estética não existiriam as utopias da igualdade ou mesmo as heterotopias da liberdade.

3.

Após ter tratado, de modo muito breve e conciso, das noções de acontecimento entre Foucault, Deleuze e Rancière, pretendemos expor os elementos principais do pensamento de Bachelard acerca de uma possível noção de acontecimento, que pode ser extraída dos estudos em que procura debater especificamente a questão da descontinuidade como natureza do tempo.

Admitimos, certamente, que Bachelard não define em nenhum momento de sua obra, de modo professoral e dicionarizado, a noção de acontecimento – o que torna mais difícil a tarefa de afirmar a existência de um *conceito* rigorosamente definido na obra do autor. Entretanto, há, em seus trabalhos em relação ao tempo, alguns elementos para extrair uma ideia de acontecimento, na medida em que relacionamos a sua crítica às noções de continuidade temporal e de duração, desenvolvida a partir da década de 1930 em seu debate com e contra as ideias de Henri Bergson.

Embora já tenhamos esboçado, em outros textos, os principais elementos do debate posto por Bachelard em seus estudos sobre o tempo da década de 1930,²² pretendemos sumarizar a

²² VOIGT, A. F. Gaston Bachelard e Michel Foucault: a linguagem, o tempo e o espaço. *Fênix* (UFU. Online), v. 8, p. 1-15, 2011; VOIGT, A. F. História e ficção: Gaston Bachelard e o instante poético. In: V Simpósio Nacional de História Cultural, 2010, Brasília. RAMOS, Rosângela P.; DA COSTA, Cléria

questão. Bachelard introduz um debate entre duas noções de tempo em seu livro *A intuição do instante* (1931): de um lado, a noção de *duração* em Henri Bergson, no interior de uma ideia de continuidade temporal; de outro, a noção de *instante* em Gaston Roupnel, no seio de uma ideia de descontinuidade temporal. Defensor da ideia de descontinuidade como natureza do tempo, Bachelard argumenta sobre a centralidade da noção de instante como crucial para a compreensão do tempo. É no interior deste debate, portanto, que o autor esboça elementos acerca da relação entre acontecimento, instante e descontinuidade, sobretudo em seu livro *A dialética da duração* (1936).

Para o autor, o tempo não é o intervalo que separa os acontecimentos, mas simplesmente não há tempo se nada acontece,²³ marcando uma posição do autor sobre a teoria da relatividade einsteiniana. Assim, os acontecimentos são, poderíamos inferir, pontos de convergência entre espaço e tempo, formando conjuntos indissociáveis. Desta maneira, não é possível pensar o tempo como uma dimensão que existe independentemente do espaço, tal como na noção de tempo linear – ou mesmo espiral – a qual serve de base para separar os acontecimentos. Esta é a tese defendida pelo filósofo quando pretende definir a noção de *ritmo* – em vez da de continuidade – nos sistemas espaço-temporais:

É a de que longe de os ritmos serem necessariamente fundados numa base temporal bem uniforme e regular, os fenômenos da duração é que são construídos com ritmos.²⁴

Para Bachelard, a continuidade nada mais é que uma abstração, uma simples metáfora do tempo. Os ritmos, entendidos

B. (Org.) **V Simpósio Nacional de História Cultural**. Brasília 50 anos - Ler e Ver: paisagens subjetivas e paisagens sociais. Brasília: MB2 Produção Gráfica e Editora, 2010. v. 1. p. 1-10.

²³ BACHELARD, Gaston. **A intuição do instante**. Campinas: Verus, 2007. p. 42.

²⁴ BACHELARD, Gaston. **A dialética da duração**. São Paulo: Ática, 1988. p. 8-9.

como “sistemas de instantes”,²⁵ são as formas em que os acontecimentos podem ser pensados em sua singularidade, ou seja, em sua descontinuidade temporal e espacial. O autor assevera, portanto, que a continuidade é uma *sistematização artificial* entre acontecimentos, os quais vão contra sua empiricidade:

Todo lance de memória é solidário a uma esquematização que, datando os acontecimentos, isola-os. Esvazia-os de sua duração para lhes dar um lugar preciso. Essa esquematização é como um esboço da exposição racional, como um plano de desenvolvimento para a narração de nosso passado. Esse plano acredita ligar os fatos entre eles; na verdade, ele os separa. Por exemplo, ao mostrar que dois acontecimentos estão em sequência lógica, a narração comprova que o segundo é produzido por uma conduta adiada a partir do primeiro.²⁶

Em outras palavras, os acontecimentos existem em sua descontinuidade empírica. Quando criamos uma sequência temporal lógica entre dois acontecimentos, estamos realizando uma sistematização artificial entre eles, ou seja, criamos uma hierarquização *a posteriori* entre os acontecimentos que é essencialmente *ficcional*. Ora, quando interligamos vários acontecimentos a um principal – o qual julgamos dar maior sentido a um contexto – estamos repetindo tacitamente o modelo que serviu para ordenar as ações em uma trama ficcional, como, por exemplo, a da epopeia e a da tragédia. Aristóteles, em sua *Poética*, afirma que a imitação/representação poética precisa ser una e integral e, por isso, precisa gravitar em torno de uma ação única, estruturando as partes de acordo com esta ação.²⁷ O filósofo grego nos dá um exemplo: Homero, ao escrever a *Odisséia*, não incluiu todos os acontecimentos da vida de Ulisses, onde “falta aos

²⁵ *Ibid.*, p. 9.

²⁶ *Ibid.*, p. 50.

²⁷ ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Edipro, 2011. p. 54 (Bekker 1451a28-35).

eventos vinculações necessárias ou prováveis”,²⁸ mas estruturou sua narrativa em torno das ações que julgou principais para formar o todo, conforme a necessidade e a verossimilhança. É a boa ordenação das ações entre o particular e o universal, portanto, que torna a representação poética verdadeira.

É possível ver, neste momento, que a noção de *acontecimento* em Bachelard distancia-se da ideia de *ação* em Aristóteles. A ação deve ser montada em uma continuidade una e integral; o acontecimento, em sua descontinuidade empírica, tem um caráter ontológico próprio, sem a dependência de uma hierarquização. É exatamente na quebra de uma hierarquia representativa entre o particular e o universal que os acontecimentos podem ser vistos em seu começo instantâneo, em sua complexidade espaço/temporal, impondo, assim, a relevância do particular sobre o universal na análise bachelardiana da descontinuidade. Para Bachelard, o universal – ou a sistematização racional dos acontecimentos em um todo – é, no mínimo, uma abstração:

Os acontecimentos não se depositam pois ao longo de uma duração como ganhos diretos e naturais. Têm necessidade de ser ordenados num sistema artificial – sistema racional ou social – que lhes dê um sentido e uma data.²⁹

Por isso, Bachelard defende a ideia de que as únicas ligações possíveis entre acontecimentos estão no encontro de sua dimensão *rítmica*, e não em sua continuidade temporal. Os ritmos não são a hierarquização entre ações, mas a demonstração do movimento existente entre os acontecimentos, possibilitando a exposição de seu caráter por vezes *contraditório*, no qual a relação causa/consequência, forma clássica de encadeamento de ações, perde o seu sentido. O autor afirma a fragilidade da relação causa/consequência entre dois acontecimentos:

²⁸ Ibid. (Bekker 1451a24-27).

²⁹ BACHELARD, 1988, op. cit., p. 51.

Não é porque ignoramos o que irá intervir que deixamos de prever a eficácia absoluta de uma causa dada; é porque, da causa ao efeito, há uma intervenção totalmente probabilística de acontecimentos que não estão, de maneira nenhuma, ligados ao dado causal.³⁰

Por isso, a noção de *ritmo* é fundamental para compreender o encadeamento entre acontecimentos. Uma vez mais: se os acontecimentos surgem no instante – visto que o instante é a única realidade do tempo – só é possível compreender os acontecimentos em sua descontinuidade na medida em que se encontram os ritmos que lhe são próprios, pois, para o filósofo francês, a continuidade é a pura e simples superposição de muitos tempos independentes.³¹ Visto desta forma, a própria ideia de continuidade se faz em detrimento do ritmo inerente à matéria. Vejamos o exemplo citado pelo autor sobre a ideia de *repouso*: o repouso não é a ausência de movimento, mas é uma vibração,³² o encontro de um ritmo regular próprio, que lhe dá estabilidade em seu próprio movimento. A partir desta constatação, os acontecimentos, para serem restituídos em sua empiricidade, em sua materialidade, devem ser compreendidos em seus próprios ritmos – e não em uma continuidade que lhes é externa. É, portanto, em uma *filosofia do movimento descontínuo e rítmico*, que Bachelard constrói sua ideia de acontecimento.

4.

Como, então, perceber os movimentos da palavra literária a partir da noção de descontinuidade? É na descoberta de seus *ritmos*, de sua própria *espacialidade* – e não na construção de uma pretensa continuidade de ações. Por isso, Bachelard emprega conceitos como *ritmanálise*, *topoanálise* e *poético-análise* de modo a ressaltar a singularidade de sua perspectiva em relação

³⁰ Ibid., p. 81.

³¹ Ibid., p. 87.

³² Ibid., p. 9.

à dos críticos literários e dos historiadores da literatura.

Em vez de fazer uma análise hermenêutica – ou mesmo psicanalítica – dos signos contidos, remetendo-os a significados possíveis, relacionando-os a uma caracterização do autor, da época ou da escola artística a que pertence, o filósofo francês pretende analisar a obra de arte em sua *materialidade* e em sua *dinâmica* próprias. Citaremos alguns exemplos a partir da própria obra bachelardiana.

Em primeiro lugar, vamos tratar da ritmanálise – termo que Bachelard se apropria a partir dos estudos do físico Lúcio Alberto Pinheiro dos Santos.³³ Já é visível em seu livro *A Terra e os devaneios do repouso*, publicado em 1948, o interesse do filósofo francês em captar os ritmos inerentes às imagens literárias, o que era não mais do que um breve esboço em *A dialética da duração*.³⁴ Ao escrever sobre a imaginação da qualidade, enfatiza a relevância da combinação dos *adjetivos* para o enriquecimento das imagens, na medida em que “imaginar uma qualidade é dar-lhe um valor que ultrapassa ou contradiz o valor sensível, o valor real”.³⁵ Para o autor, a qualidade de um substantivo na literatura está em descompasso com o problema de sua *significação*:

O valor da qualidade está em nós verticalmente; ao contrário, a significação da qualidade está no contexto das sensações objetivas – horizontalmente.³⁶

Por isso, Bachelard surpreende-nos quando valoriza os substantivos sensibilizados por dois *adjetivos contrários*. Ao citar um trecho de um livro de Eugène Sue, em que o cônego bebe “um vinho ao mesmo tempo seco e aveludado”, analisa a contradição existente entre as coisas secas e as aveludadas a partir

³³ Ibid., p. 118-135.

³⁴ No capítulo *As metáforas da duração*, Bachelard trata brevemente da análise dos ritmos poéticos desvinculados de seu caráter puramente formal. Ibid., p. 114-117.

³⁵ Id., *A Terra e os Devaneios do Repouso*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p 64.

³⁶ Ibid., p. 62.

do tato. Entretanto, quando se trata do paladar, os adjetivos tornam-se “toques mais delicados”, chegando à seguinte conclusão: “O vinho ‘escrito’ tem sutilezas inverossímeis”.³⁷ É na evidência de sua *contradição* – e não em sua significação, conforme a necessidade ou verossimilhança – que a imagem literária possui seu próprio movimento, seu ritmo.

Outro exemplo do mesmo livro: quando Guy de Maupassant, ao descrever um rio que corre invisível sob os salgueiros, ouve “um grande ruído irado e doce”, Bachelard, oportunamente, afirma: “Aí também, entre doçura rabugenta e ira afetuosa, pode ritmanalisar impressões que seriam bloqueadas por observações unitárias”.³⁸ Nessa passagem, o autor novamente critica a visão dos intérpretes e críticos da literatura, comprometidos em fazer uma análise unitária do valor de uma obra literária. Ao notar uma *contradição* entre o *irado* e o *doce* – estes dois adjetivos que descrevem o ruído do rio – o filósofo evidencia um *movimento* existente entre ambos, que não podem ser reduzidos um ao outro, mas combinados em seu valor como *particularidades* distintas do mesmo ruído. Ora, quando Bachelard trata as imagens literárias em seus ritmos e em suas *contradições* próprias, o filósofo não está lhes evidenciando seu caráter puramente *acontecimental*? Lembremos de suas considerações em seu livro *A dialética da duração*:

o acontecimento vem assim ao mesmo tempo satisfazer e frustrar nossa espera, justificar a continuidade de localização racional vazia e impor a descontinuidade das recordações empíricas. [...] Contradizendo-nos, o acontecimento se fixa em nosso ser.³⁹

As imagens literárias em movimento devem ser compreendidas, portanto, em sua *contradição* dinâmica, em sua descontinuidade entre a memória e a imaginação, como particulares/universais que fogem da generalização abstrata.

Seguindo com as propostas bachelardianas de análise

³⁷ Ibid., p. 65.

³⁸ Ibid., p. 66.

³⁹ BACHELARD, 1988, op. cit., p. 49.

literária, há os exemplos de *topoanálise* que o autor pontua em sua obra *A poética do espaço*, publicada em 1957. Nesse momento de sua reflexão acerca das imagens literárias, Bachelard procura entender a imagem como um “acontecimento psíquico de menor responsabilidade”.⁴⁰ O que seria isso? O próprio autor procura explicar:

Buscar-lhe uma justificação na ordem da realidade sensível, assim como determinar seu lugar e seu papel na composição do poema, são duas tarefas que só em segundo plano devemos ter em vista.⁴¹

Dito de outro modo, entender a imagem literária/poética como “acontecimento psíquico” seria desobrigá-la de um aparato de significados exteriores – com o intuito de atribuir um sentido racional/empírico à imagem – ou mesmo de explicações formais – com o propósito de reduzir a imagem a uma simples célula no corpo do poema. Por isso, o filósofo pretende realizar uma *topoanálise* das imagens, com o intuito de captar os “espaços de linguagem” por elas criados, ao mesmo tempo em que as desvincula do espaço meramente empírico, ou mesmo histórico-social. A espacialidade da palavra literária tem uma *ontologia* própria, não correspondente a uma realidade empírica. Vamos utilizar aqui um exemplo posto pelo autor.

As imagens da casa – sobretudo a casa natal – trazem um elemento fundamental no valor da memória reimaginada e espacializada:

Mas, para além das lembranças, a casa natal está fisicamente inserida em nós. Ela é um grupo de hábitos orgânicos. Após vinte anos, apesar de todas as escadas anônimas, redescobriríamos os reflexos da ‘primeira escada’, não tropeçaríamos num degrau um pouco alto.⁴²

As lembranças da casa natal transformadas em literatura não

⁴⁰ BACHELARD. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008. p. 11.

⁴¹ *Ibid.*, p. 11.

⁴² *Ibid.*, p. 33.

são, para Bachelard, uma representação da realidade vivida no tempo. Elas possuem uma materialidade própria, ao espacializar hábitos antigos, julgados perdidos pelo tempo. O tempo calcula mal nossas memórias, pois, “mais urgente que a determinação das datas é, para o conhecimento da intimidade, a localização nos espaços da nossa intimidade”.⁴³ A espacialização da casa, produto de um amálgama da memória com a imaginação, só pode existir *literariamente* e quando não pretendemos contar uma *história* do passado:

A casa, o quarto, o sótão onde ficamos sozinhos dão os quadros de um devaneio interminável, de um devaneio que só a poesia, em uma obra, poderia concluir, realizar. [...] Na verdade, estamos aqui na unidade da imagem com a lembrança, no misto funcional de imaginação e memória. A positividade da história e da geografia psicológicas não pode servir de pedra de toque para determinar o ser verdadeiro da nossa infância. A infância é certamente maior que a realidade.⁴⁴

Nota-se aqui que o espaço literário não é o espaço racional dos geógrafos, nem o espaço datado dos historiadores. É um espaço que ultrapassa a realidade empírica, dando um sentido singular à imagem literária. Não seria entendê-la como acontecimento?

Chegamos, neste momento, à *poético-análise*. Entre as imagens do repouso e as do movimento, entre as imagens do passado e as do futuro, Bachelard combina ambas com o auxílio da psicanálise e da fenomenologia. Em seu livro *A poética do devaneio*, publicado em 1960, procura dizer o que entende do poético-análise:

Deixemos então à psicanálise o cuidado de curar as infâncias maltratadas, os pueris sofrimentos de uma infância endurecida

⁴³ Ibid., p. 29.

⁴⁴ Ibid., p. 34-35.

que oprime a psique de tantos adultos. Está aberta a uma poético-análise, uma tarefa que nos ajudaria a reconstituir em nós o ser das solidões libertadoras. A poético-análise deve devolver-nos todos os privilégios da imaginação. A memória é um campo de ruínas psicológicas, um amontoado de recordações. Toda a nossa infância está por ser reimaginada.⁴⁵

Ao tratar novamente das imagens da infância, não as compreende tão somente como imagens de repouso, de intimidade, mas sim, de reencontro de uma potência libertadora. Com o auxílio da poético-análise, o autor pretende encontrar na palavra literária/poética não apenas uma representação da memória do passado contada como uma simples história, datada e demarcada no tempo e no espaço. Captar o movimento, por vezes contraditório, entre memória e imaginação na criação literária, é potencializar o passado como libertação para o futuro, de modo distinto da psicanálise tradicional. A poético-análise pretende, portanto, realizar um movimento oscilatório – quiçá rítmico – entre o passado e o futuro.⁴⁶ Movimento horizontal, quando psicanalisa as imagens do passado; movimento vertical, quando expressa um *élan* vital da criação poética, a poético-análise é um “dimétodo” encontrado na velhice de Bachelard como forma de captar as várias nuances da palavra literária.

Em seu livro póstumo, *Fragmentos de uma poética do fogo*, publicado em 1988 na França, o filósofo dá alguns exemplos de poético-análise. Um exemplo curioso é o da morte de Empédocles. O autor nos conta, logo no início do capítulo:

A meditação sobre a morte de Empédocles no Etna determina uma promoção para uma poética do fogo. [...] A morte de Empédocles não é simplesmente um fato diferente na história da filosofia. [...] Não é certamente a história das peripécias de uma vida social, não é também a filosofia dispersa nos fragmentos de um pensamento

⁴⁵ BACHELARD. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 94.

⁴⁶ BACHELARD. **Fragmentos de uma poética do fogo**. São Paulo: Brasiliense, 1990. p. 45-46.

filosófico que designamos mal como uma filosofia primeira. Não! Empédocles é uma das maiores imagens da Poética no aniquilamento.⁴⁷

Bachelard realiza uma narrativa sobre as imagens de Empédocles na literatura, a partir de autores como Hölderlin, Matthew Arnold e Nietzsche, que, em suas obras literárias incompletas sobre a morte de do filósofo grego, demonstram a “insuficiência da explicação psicológica”:

A causalidade psicológica não explica os poemas. [...] Com Empédocles se atirando do Etna, temos um ato-imagem, uma imagem-ato, da qual pode-se compreender a ressonância em todas as almas que imaginam.⁴⁸

Ora, a morte de Empédocles é, para o autor, um *fenômeno literário* que permite entrever, a despeito da característica histórica do fato, uma relação contraditória entre *morte e liberdade*. “A morte de Empédocles é o ponto extremo onde o ser se liberta de tudo aquilo que viveu, acreditou viver”.⁴⁹ Muito além de um fato histórico,

o ato do Etna e o ato do Homem devem encontrar sua unidade no reino poético. Toda a historicidade é aqui subalterna. Um instante do homem e um instante do mundo são aqui solidários. O Etna permanecerá sempre uma lareira que queima o filósofo. A imagem escapa à história como escapa à psicologia. O ser da imagem é poemático.⁵⁰

Parece-nos aqui que Bachelard, em seus exercícios de poético-análise, permite mostrar que o caminho da história e da psicanálise das imagens literárias é diverso – ou mesmo oposto

⁴⁷ Ibid., p. 113.

⁴⁸ Ibid., p. 131.

⁴⁹ Ibid., p. 122-123.

⁵⁰ Ibid., p. 128.

– ao da fenomenologia. É no movimento entre a busca de uma explicação histórico-psicológica da morte de Empédocles e a sua potencialização literária, que é possível ver nesta contraditória “imagem-ato” algo além de um fato da história da filosofia ou mesmo da história do Mediterrâneo.

Fernand Braudel, o grande historiador do Mediterrâneo, curiosamente trata da morte de Empédocles colocando-o juntamente com ciclopes, com os escritos de Virgílio, Píndaro e Ésquilo, em uma história dos vulcões do Mediterrâneo, procurando descrever uma “geologia em ebulição, cuja obra ainda não foi apagada pelo tempo”.⁵¹ Precisariamos, talvez, de um estudo à parte para captar o papel das imagens do espaço na historiografia braudeliana, entre a memória e a imaginação.

De qualquer maneira, os três conceitos empregados por Bachelard para analisar as imagens literárias – ritmanálise, topoanálise e poético-análise – são formas que o autor encontra para escapar do jugo das interpretações representacionistas da literatura, procurando captar a intensidade das imagens como *acontecimentos*, que, na evidência de seu movimento contraditório, fixam-se no ser humano muito além das explicações causais e da simples datação de suas durações.

5.

Após estas breves e intensas exposições dos exemplos da obra bachelardiana, cumpre colocar algumas considerações à guisa de conclusão deste estudo.

Embora Bachelard seja sempre lembrado como pensador da descontinuidade temporal na história das ciências, é possível prolongarmos nosso olhar em direção à relevância de sua análise da descontinuidade na literatura. Mesmo que o filósofo não nos tenha dado uma definição explícita de acontecimento, parece-nos evidente que esta noção está vinculada a uma crítica que ele estabelece à continuidade temporal e na ideia bergsoniana

⁵¹ BRAUDEL, Fernand. **O espaço e a história no mediterrâneo**. São Paulo: Martins Fontes, 1988. p. 8-9.

de duração. Com o intuito de fugir da tentação de utilizar as “metáforas da duração”, lança mão de conceitos e noções como instante, ritmo – além de ritmanálise, topoanálise e poético-análise – para captar o caráter puramente *acontecimental* das imagens literárias/poéticas. Como diz o próprio autor,

a duração está na gramática, na morfologia, tanto quanto na sintaxe. [...] Mas a função do filósofo não será a de deformar o sentido das palavras o suficiente para extrair o abstrato do concreto, para permitir ao pensamento evadir-se das coisas?⁵²

Assim, entendemos que, embora a ideia de acontecimento em Bachelard seja secundária no interior de seu pensamento, é possível perceber o quanto seu debate acerca da natureza do tempo e sua relação com a escrita/linguagem inspiraram discussões posteriores, na queda de braço entre continuidade e descontinuidade temporais. Teríamos coragem de afirmar, neste momento, que a escrita dos acontecimentos seria apenas a descrição de “uma agitação da superfície, as ondas que as marés elevam em seu poderoso movimento”?⁵³

⁵² BACHELARD, 2007, op. cit., p. 43.

⁵³ BRAUDEL, 2007, op. cit., p. 14.