

Tempo e matéria na poesia visceral de Lautréamont

Marly Bulcão – UERJ

RESUMO

O objetivo do trabalho é analisar, discutir e elucidar certos aspectos do livro “*Lautréamont*” de Gaston Bachelard, retomando, para isso, dois pressupostos, a nosso ver fundamentais no pensamento do filósofo: a noção de tempo como instante e a noção de imaginação material. A análise destes pressupostos poderá esclarecer o significado do poema “*Les chants de Maldoror*”, de Isidore Ducasse, contribuindo, assim, para mostrar a originalidade da concepção bachelardiana de imaginação.

Palavras-chave: Gaston Bachelard. Imaginação – Concepção bachelardiana. *Les chants de Maldoror* – Estudo filosófico. Isidore Ducasse

RÉSUMÉ

Le but de ce travail est d'analyser, discuter et élucider certains aspects du livre “*Lautréamont*” de Gaston Bachelard, en reprenant, pour ce faire, deux présupposés qui sont, à nos yeux, fondamentaux dans la pensée du philosophe: la notion du temps comme instant et la notion d'imagination matérielle. L'analyse de ces présupposés pourra éclaircir le signifié du poème d'Isidore Ducasse “*Les chants du Maldoror*”, en contribuant, ainsi, à montrer l'originalité de la conception bachelardienne de l'imagination.

Mots clés: Gaston Bachelard. L'imagination – Conception bachelardienne. *Les chants de Maldoror* – Étude philosophique. Isidore Ducasse.

Ao mergulhar no universo poético de “*Les chants de Maldoror*”, Bachelard revela com maestria e perspicácia a linha de força da imaginação que emana do poema em prosa, de Isidore Ducasse, o Conde de Lautréamont. A obra ducassiana nos arrebatava com força e vigor, incitando a curiosidade e nos levando a indagar sobre o verdadeiro sentido e significado de seus versos. A narrativa das ações transgressoras e

dos atos de crueldade, vivida pelo personagem, revela, de forma inteiramente original, a primitividade e a espontaneidade do instinto animal de agressão. A obra teve o destino de toda poesia marginal que irrompe no cenário literário como emblema de rebeldia, contrariando, não só a métrica, mas, principalmente os valores da estética predominante na época. A ausência quase total de biografia envolve seu autor numa auréola de mistério, o que impossibilita qualquer interpretação pelo viés da psicologia, da psicanálise ou de sua inserção no contexto social da época. O que poderia parecer uma dificuldade é, a nosso ver, promissor, pois, seguindo Bachelard, deve-se desprezar a vida do poeta e analisar a obra, levando em conta, apenas, o impacto literário provocado pelas palavras e pelo conteúdo narrativo e poético do próprio texto.

Bachelard, através de sua admirável obra “*Lautréamont*” que aparece em 1940, inaugura uma nova vertente, voltada, agora, para a estética literária. Debruçando-se sobre “*Les chants de Maldoror*”, Bachelard procura destacar nos versos ducassianos uma fenomenologia complexa, calcada na agressão e na crueldade e que tem origem na natureza profunda das paixões humanas e na primitividade da consciência. A leitura bachelardiana batiza essa animalidade primitiva de “complexo de Lautréamont”, ressaltando seu aspecto marcadamente imaginário que se manifesta no poema, através de impulsos monstruosos e cruéis provenientes de uma região recôndita do ser humano e que o torturam com sua ânsia de liberdade.

O estudo tem como meta primordial discutir alguns aspectos apontados por Bachelard no “*Lautréamont*” e que se referem à força imaginativa que tem origem na primitividade da consciência. Duas noções que, a nosso ver, constituem pressu-

postos fundamentais da poética bachelardiana, vão servir de diretrizes da análise. São eles: a noção de tempo como instante e a noção de imaginação material. Acreditamos que a retomada destes pressupostos pode contribuir para uma compreensão melhor da poesia visceral de Isidore Ducasse.

A noção bachelardiana de tempo, como instante, perpassa toda a obra do filósofo, impondo-se como fundamento de suas idéias, não só na epistemologia, como na poética. O tempo estilhaçado em instantes se faz poesia, sem se preocupar com a duração e a continuidade. Renegando a história, o poema canta o mundo no seu acontecer presente e ritmado, na sua ação impulsiva e dinâmica. O tempo não é como preconizava Bergson, duração. O tempo é descontínuo e tem a vida do instante, pois emerge num impulso para, em seguida, morrer. Vamos procurar mostrar que a noção de instante perpassa os versos ducassianos, dos quais emana à força de uma poesia nervosa que explode em fragmentos convulsivos de tempo, através do relato de agressões animais. Algumas referências destacadas na leitura bachelardiana vêm reforçar nossa idéia.

O outro aspecto que servirá como linha diretriz da análise é a noção bachelardiana de imaginação material. Na obra "*Lautréamont*", Bachelard ressalta a força e a energia vital, marcas preponderantes da poesia visceral ducassiana, uma poesia impregnada de beleza muscular que mostra, através de seus versos, o embate com o mundo concreto e material.

Embora reconhecendo como é difícil captar o verdadeiro sentido e significado desta magnífica obra, ao mesmo tempo, estranha e enigmática, vamos tecer alguns comentários gerais sobre o poema "*Les chants de Maldoror*", antes de nos voltar para a análise filosófica deste, através do viés dos pressupostos bachelardianos.

A poesia de Ducasse se apresenta como a tentativa de reconstituição de um longo sonho, no qual os diversos pedaços nos são revelados através de uma narrativa entrecortada de lacunas e de descrições, muitas vezes contraditórias, nas quais deixa de ter importância o tempo e o lugar em que aconteceram.

O leitor do poema sente-se, de imediato, dominado por uma sensação de estranheza e de exclusão que o afasta do mundo cotidiano e da vigília, fazendo-o penetrar na dinâmica de um pesadelo que se manifesta como verdadeiro delírio. Há nos versos de Lautréamont tal força de verdade e tal poder de encantação e de sedução que o poema arrasta o leitor com vigor e intensidade para uma aventura fantástica no mundo do imaginário, um mundo que pode ser encontrado nas profundezas mesmas de nosso ser, numa região na qual residem as origens do fabuloso onírico. Conforme a obra "*Sur Lautréamont*" (BLANCHOT; GRACQ; LE CLEZIO, 1987, p. 67), o sonho ducassiano deixa entrever um duplo papel. De um lado, aparece como um relato permeado de angústia, de opressão e de delírio obsessivo que nos envolve num clima de medo e fantasmagoria, afastando-nos da clareza solar do classicismo. De outro, mostra-se como um poema que transmite a sensação de *déjà vue*, pois sua leitura nos permite vivenciar o reencontro com nossa interioridade mais profunda, levando-nos a habitar um mundo que reside na primitividade recôndita da consciência.

A sensação de estranheza provocada pelo poema ducassiano é reforçada por uma linguagem absurda, apesar de grandiloquente, a única linguagem capaz de expressar o mundo do devaneio e do sonho. Através de uma escrita que não se deixa submeter ao rigor da razão, os versos lautreamontistas descrevem criaturas que vivenciam a angústia, a destruição e a chacina.

Acreditando que a leitura de um poema não pode se reduzir a um simples ato de interpretação de significados, constatamos que o encontro com a poesia de Lautréamont conduz o leitor, através de um movimento bastante rápido, a descobertas novas e imprevisíveis, fazendo-o vivenciar agressões instantâneas e, por meio dessas vivências, alcançar a significação plena e total de sensações que habitam nas profundezas da consciência humana, numa região anterior à própria linguagem. Conforme mostra Bachelard, essas sensações representam, na verdade, a força dinâmica do verdadeiro onirismo.

A leitura de “*Maldoror é uma verdadeira vertigem*”, diz Maurice Blanchot. “Esta vertigem parece o efeito de uma aceleração tal que o ambiente de fogo no centro do qual nos encontramos procura a impressão de um vazio flamejante ou de uma inerte e sombria plenitude”. (BLANCHOT; GRACQ; LE CLEZIO, 1987, p. 44).

A escrita de Lautréamont se situa entre o excessivo e o risível. Plena de frases longas, adjetivadas e arborescentes, a narrativa descreve situações melodramáticas impregnadas, muitas vezes, de suspense policial que envolve, na penumbra, os fatos narrados, procurando surpreender o leitor com o imprevisível que irrompe a cada instante, como um recurso indispensável à sensação de pânico que acompanha o poema.

Assim, a leitura de “*Les chants*”, envolve o leitor na dinâmica e voracidade de uma poesia, na qual o sentido transcende a própria linguagem e só pode ser encontrado numa região que é anterior à própria fala, na primitividade mesma da alma humana.

O poema de Ducasse constitui, a nosso ver, a verdadeira poética do tempo como instante, impondo-se como transcrição fiel, no campo literário, da discussão filosófica que Bachelard empreende com Bergson em “*La dialectique de la durée*”. Contrapondo-se à tese bergsoniana do tempo como duração, Bachelard mostra que o tempo da consciência é constituído de instantes pontuais e é descontínuo. Retoma como subsídio para sua tese do tempo descontínuo, a psicologia de Pierre Janet, através da qual o espírito é compreendido como fator de começo, pois os atos humanos são sempre atos explosivos e impulsivos que não são continuação de condutas anteriores.

A obra ducassiana descreve os ritmos do pesadelo, revelando, através de seus versos, que a agressão carniceira e cruel é a metáfora da temporalidade bachelardiana do instante. Através da narrativa plena de lacunas e ausências, na qual a continuidade e a cronologia temporal, indispensáveis em toda história, são intencionalmente afastadas, Lautréamont descreve as ações instintivas e monstruosas dos ani-

mais e do homem, aí representado pela figura de Maldoror. Torna-se evidente, pela leitura do poema, que o tempo da agressão e da crueldade é um tempo especial, um tempo reto, dirigido, um tempo que nenhuma ondulação consegue curvar e que nenhum obstáculo faz hesitar. O tempo de agressão tem como fundamento a idéia de instante e de ritmo, pois “nenhum sofrimento pode durar uma vida gasta na descontinuidade de atos hostis” (BACHELARD, 1986, p. 9). Conforme mostra Bachelard, o tempo do lautreamontismo é produzido pelo ser que ataca, no plano em que este pretende afirmar sua violência. Pode-se dizer que o ser agressivo cria seu tempo, apossa-se dele, não havendo, assim, uma espera nem uma ação que continuem.

No segundo capítulo de seu livro, Bachelard faz um estudo sobre o Bestiário de Lautréamont. Retoma, através de uma análise atenta e perspicaz, os animais que aparecem na narrativa ducassiana. Mostra que o autor não se preocupa em destacar, no poema, os animais que, segundo a tradição, simbolizam a agressão, como, por exemplo, o tigre, voltando-se, ao contrário, para animais como o caranguejo gigante e o piolho, pois estes, através de suas garras e ventosas, são mais eficazes na forma de exercer a crueldade. Torna-se evidente, pela análise bachelardiana, que o tempo dos atos monstruosos cometidos por esses animais é sempre um tempo interrompido, fragmentado em ações convulsivas e nervosas, o que dá ao instinto de agressão e de crueldade maior vigor e intensidade. Conforme diz Bachelard (1986, p. 23):

Com Lautréamont, estamos nos atos descontínuos, na alegria explosiva dos instantes de decisão. Porém esses instantes não são meditados, saboreados no seu isolamento; são vividos na sua sucessão sincopada e rápida. [...] A poesia ducassiana é um cinema acelerado, ao qual seriam propositadamente retiradas as formas intermediárias indispensáveis.

Para Bachelard, o instinto animal de agressão é sempre instantâneo, pois como tem origem na primitividade da alma humana e, nesse sentido, manifesta-se de forma espontânea e impulsiva.

va. Preocupada em favorecer o convívio humano em sociedade, a socialização e a educação sufocam os instintos e a primitividade, criando, assim, um eu superficial que age segundo regras aprendidas. Dessa forma, submete o homem ao tempo da vida, ao tempo linear e horizontal que vai permitir ao ser humano sua inserção na história e na sociedade. O lautreamontismo, resgatando, através da poesia, os impulsos de agressão que habitam a consciência humana, desvela o verdadeiro tempo do homem, o tempo do instante e da espontaneidade, um tempo que não continua, que renega a historicidade, e que, embora recalçado pela socialização, ainda subsiste na interioridade da alma humana. A leitura de "*Les chants*" é, nesse sentido, um verdadeiro ensinamento. Mostra ser possível viver através da poesia muscular, agressiva e nervosa, os instintos primitivos e o tempo convulsivo e ritmado que habita nas profundezas da consciência. Afastado do tempo linear e horizontal que rege as ações cotidianas, o poema ducassiano nos impulsiona para a criação estética, fazendo-nos viver o "sonho de ação", no qual o tempo aparece como ritmo e instante.

Ainda para Bachelard, é no "sonho de ação" que residem às verdadeiras alegrias humanas da ação. É mais importante fazer agir, do que agir, substituir o tempo de execução pelo tempo de decisão, substituir o tempo contínuo e pesado das funções pelo tempo dos instantes e dos projetos. Desta forma, o homem consegue reintegrar a imaginação na sua verdadeira função, que é enfrentar o risco, a imprudência e a criação.

A metamorfose ocupa um lugar de destaque nos versos de Ducasse, vindo reforçar, a nosso ver, a idéia de que o poema é a expressão literária da tese da temporalidade bachelardiana da descontinuidade e do instante. Para demonstrar isto, é importante retomar a comparação bachelardiana entre a metamorfose de Kafka e a de Lautréamont. Conforme mostra Bachelard, a metamorfose lautreamontista é totalmente diferente e, até mesmo, inversa à de Kafka. Esta última representa um tempo que morre em um pesadelo de lentidão e impotência, enquanto

a metamorfose no poema ducassiano é sempre uma aceleração vital. Na obra de Kafka, Gregor, transformado em inseto, vive no tempo que é lentidão, no tempo que não tem futuro, sua vontade é voltar ao passado. A preguiça orgânica de Gregor é a expressão de um tempo que é ausência de vontade e conseqüentemente ausência de ação. Conforme afirma Bachelard (1986, p. 17),

pode-se morrer de uma metamorfose. Na nossa opinião, Kafka sofre de um complexo de Lautréamont negativo, noturno, negro. E o que vem provar o interesse das nossas investigações acerca da velocidade poética e da riqueza temporal é que a metamorfose de Kafka surge nitidamente como um estranho afrouxamento da vida e das ações.

Como se pode perceber, ao ler o poema, tem-se com Lautréamont o pólo extremo da metamorfose kafkaniana, pois, no poema, os animais vivem metamorfoses aceleradas, vitais, instantâneas. A metamorfose lautreamontista é urgente e direta, realiza-se com rapidez, pois o "sujeito, admirado, verifica de súbito, que construiu um objeto" (BACHELARD, 1986, p. 22). A metamorfose ducassiana não é jamais descrita através de um estudo psicológico, pois este implicaria um relato, cujo pressuposto é a vivência de uma lentidão que estaria submetida, portanto, há um tempo continuado, há um tempo que se prolongaria na angústia e na dor. No poema de Lautréamont, as formas são descritas como paragens bruscas e irregulares e necessitam ser vividas na sua rapidez. Conforme afirma Bachelard, "é preciso tentar viver a série das formas na unidade da metamorfose e, sobretudo, vivenciá-la rapidamente" (BACHELARD, 1986, p. 22).

É importante ressaltar ainda com relação à questão do tempo, a surpreendente coerência que existe entre o sentido mesmo do poema e a forma que lhe dá o autor. Percebemos, de um lado, que a narrativa poética não se pauta na continuidade temporal, mas é, ao contrário, entrecortada por saltos e rupturas que nos fazem experimentar, de forma intermitente e descontínua, impressões e vivências, marcada por impulsos de hostilidade animal e humana con-

tra os outros e contra o mundo. A força do poema de Lautréamont se torna maior porque as palavras acompanham este ritmo frenético e alucinante de ações cruéis que nos fazem viver a rapidez das impressões e provocar, assim, um mergulho no tempo real, no tempo que pulsa no interior e no íntimo da consciência. Conforme mostra Bachelard, o segredo da violência de Lautréamont está no fato de que ele é um devorador do tempo, do tempo da vida cotidiana, do tempo da história, do tempo que continua na monotonia da sua linearidade e horizontalidade.

O segundo pressuposto bachelardiano, que vamos retomar para servir de diretriz de nossa reflexão, é a noção de imaginação material que aparece como uma constante na obra do filósofo, principalmente nos últimos textos de sua vertente poética. Em *“L'eau et les rêves”*, Bachelard (1997, p. 2) distingue dois tipos de imaginação, quais sejam a “imaginação formal”, que se volta para as arestas exteriores e geométricas do objeto e a “imaginação material”, descrita por ele, como aquela que pretende o domínio mesmo sobre a intimidade da matéria e consegue, assim, recuperar o mundo como provocação, como resistência, estimulando o trabalho ativo e transformador do homem contra o mundo que o rodeia. Retomando esta distinção, vamos discutir alguns aspectos levantados por Bachelard, com o intuito de ressaltar, no poema ducassiano, a materialidade manifesta que, a nosso ver, emana de seus versos, impondo-se, como coeficiente de adversidade, constitui, assim, a fonte onírica e artesanal do lautreamontismo.

A postura filosófica, habitualmente regida pela “imaginação formal”, faz com que o filósofo busque, no poema, princípios metafísicos. Diante da obra de Lautréamont, o leitor é forçado a assumir postura diferente. Arrebatado pelo vigor dos versos lautreamontistas, apreende, de forma imediata, a força das metáforas que, carregadas de energia vital, tornam-se mensageiras da materialidade primitiva que tem origem na interioridade da alma humana. Consegue, assim, captar, no instante mesmo da leitura, a beleza muscular que irrompe dos versos de

Lautréamont, experimentando, com toda a plenitude de seu ser, a força e o vigor da “imaginação material”. Desde as primeiras páginas, percebe-se que a paisagem onírica de Ducasse revela um gosto pela matéria bruta e desnuda, pois, ao longo do poema é ressaltado exhaustivamente o aspecto de hostilidade e confronto com o mundo material e com os outros, o que, para Bachelard, deve ser a mola propulsora de toda estética. Em *“Les chants”*, o ato de agressão e a violência animal passam a ser os atores principais e constituem, segundo a interpretação de Bachelard, formas primitivas da consciência humana que se revelam, através do onírico, mostrando que a imaginação deve ser, na verdade, função do coeficiente de adversidade, manifestado pelo homem em relação ao mundo e aos demais seres da natureza.

É incontestável que a perspectiva de Bachelard em relação à concepção de imaginação é inovadora e original. Sua vertente poética se impõe como contestação dos parâmetros da tradição filosófica que abordava a questão da imaginação, a partir de um enfoque psicológico-gnosiológico, mostrando a imagem como construção subjetiva sensória e intelectual. Optando pelo enfoque estético, Bachelard restitui a autonomia da imaginação, mostrando que a imagem deve ser compreendida como evento de linguagem, como acontecimento objetivo integrante de uma função imagética.

Para que se possa compreender a originalidade da perspectiva bachelardiana, torna-se necessário retomar a crítica que perpassa sua obra e que é expressa pela denúncia do “vício de ocularidade”, marca preponderante da tradição científico – filosófica do ocidente. A “ocularidade” levou ao privilégio da visão, em detrimento do corpo e da materialidade, fazendo com que os filósofos elegessem a “imaginação formal” como sendo a verdadeira forma de imaginação. Exaltando a força da “imaginação material”, Bachelard vai mostrar que a função imaginante deve ter como meta primordial recuperar o mundo como resistência e provocação. O mundo, em lugar de ser contemplado ociosamente como espetáculo, deve ser apreendido pela concretude e pela materia-

lidade, fazendo da relação homem mundo um confronto, um corpo a corpo, no qual a matéria aparece como resistência e o homem como mão obreira, cuja meta é a dominação desta, através do trabalho.

Em “*Les chants de Maldoror*”, a “imaginação material” torna-se cenário de fundo. Conforme mostra Bachelard, as situações de confronto com o mundo e com os outros fazem da índole agressiva a marca primordial desta poesia enérgica e transgressora. Lautréamont, recusando as poéticas visuais e panorâmicas, provoca o leitor com versos que, por serem próximos da miséria humana, tornam-se mais dinâmicos e vigorosos. A “imaginação formal” não pode ter lugar num poema, onde a agressividade é presença constante. Profundamente visceral, a poesia lautreamontista emerge das profundezas recônditas do ser humano, tem origem nos impulsos primitivos e é a revelação da violência no seu estado puro, na sua forma animal, uma violência que, carregada de dinamismo, só pode ser expressa pela imaginação eminentemente material.

Retomando mais uma vez o estudo bachelardiano sobre o Bestiário de Lautréamont, antes mencionado, concluímos que, no poema ducassiano, as imagens têm origem num pólo vital da consciência que se inscreve na matéria animada e se realiza através de formas animais e de atos de agressão e crueldade. Conforme mostra a leitura bachelardiana, na “imaginação material” somente o ato biológico é decisivo. Fazendo um levantamento dos animais, nos quais o complexo de agressão se manifesta de forma mais intensa, Bachelard privilegia os coeficientes dinâmicos das ações agressivas, mostrando que, no poema, o instinto de agressão animal aparece associado aos órgãos de ataque dos animais, órgãos como a garra e a ventosa. Isso nos leva a concluir que o instinto de agressão está fortemente relacionado com a noção bachelardiana de confronto, de corpo a corpo do homem com o mundo e se fundamenta, portanto, na noção de imaginação dinâmica e material. “Como se vê, é sempre o mesmo deboche da força, uma força sempre específica que cresce à medida do obstáculo, que deve sempre ven-

cer a resistência e apresentar vitoriosamente as armas da sua falta, os órgãos animais do seu crime” (BACHELARD, 1986, p. 40). Considerando a garra como o símbolo da vontade pura, Bachelard indaga: “O que seria, com efeito, uma vontade pura sem a garra?” (BACHELARD, 1986, p. 34).

Uma outra passagem da obra bachelardiana, na qual o filósofo aponta a profunda diferença entre a vontade de Schopenhauer e a de Lautréamont, vem reforçar a idéia de que a noção de “imaginação material” permeia os versos lautreamontistas. Conforme mostra Bachelard, a vontade de Schopenhauer se manifesta meramente como vontade de viver, uma vontade de viver que é inerente ao universo e ao nosso corpo, na medida em que sofremos, gozamos, atuamos e nos movemos. Afirma que o querer-viver de Schopenhauer é uma forma de irracionalismo, de passividade que só se impõe pela massa, pela quantidade e pela totalidade, já que está presente em todo o universo. À vontade lautreamontista, ao contrário, é um querer-atacar, dramático e incerto, que pode ser encontrado na dualidade dos instintos erótico e agressivo, trazendo, portanto, a marca paradoxal da alegria e do sofrimento. A vontade de atacar ducassiana faz com que a trajetória do movimento se torne uma fibra, um nervo, um músculo. Mais uma vez, a idéia de materialidade e de imaginação material aparece como pressuposto fundamental do poema, revelando todas as nuances do complexo animal que marcam o querer-atacar ducassiano.

Com o intuito de apontar a profunda diferença entre a vontade ociosa inerente ao pensamento filosófico de Schopenhauer e o querer-atacar ducassiano, Bachelard, exagerando o sentido teratológico de Lautréamont, enuncia o que deve ser o lema do caranguejo gigante: “Devemos viver para agarrar e não agarrar para viver” (BACHELARD, 1986, p. 37). A garra aparece, pois, no poema, como consciência da vontade pura e constitui a expressão concreta do querer-atacar lautreamontista. No segundo canto, entra em cena o piolho, animal privilegiado pela imaginação energética de Lautréamont. São dedicadas inúmeras páginas ao piolho que parecem,

à primeira vista, pueris e de mau gosto, mas que, através de uma análise mais atenta, revelam sua força poética, pois nestas, a animalidade atinge o seu auge. Através de seus versos de vigor incontestável, Lautréamont afirma: “Se a terra estivesse cheia de piolhos, tal como as praias estão cheias de areia, a raça humana seria aniquilada, tomada de dores terríveis. Que espetáculo! E, eu com asas de anjo, imóvel nos ares, para o contemplar!” (LAUTRÉAMONT, 1990, p. 162).

Os animais ducassianos com suas garras, bicos e ventosas simbolizam a convergência de uma multiplicidade orgânica, na qual o instinto de agressão se torna a marca preponderante. É a dinâmica da agressão que comanda o poema, fazendo da “imaginação material” a matéria de seus versos, a meta de sua beleza onírica.

Detendo-se no caráter animalesco dos impulsos humanos, Lautréamont revela um “psiquismo excitado”, entregando-se à verdadeira poesia, aquela que faz dos instintos a força propulsora do imaginário. A poesia, aceita pela tradição, gosta de seguir uma história, relatar uma existência, romancear um amor; é uma poesia que se atém ao tempo da vida, que vivencia contemplativamente as delícias ociosas da “imaginação formal”, voltando-se para a geometria dos objetos, uma imaginação que é, portanto, fundamentalmente ocularista. O verbo explosivo de Lautréamont, ao contrário, renega símbolos definidos, imagens aprendidas, resgata o corpo e a materialidade, impõe-se como poesia primitiva, que, tendo como meta descrever o instinto animal presente nas paixões humanas, revela o embate do homem com a concretude do mundo material. Reconduzindo a função imaginante para o plano poético, Lautréamont mostra, através da explosão de instintos, que a imaginação deve emergir da vibração descontínua dos impulsos primitivos.

A leitura do poema lautreamontista leva a uma conclusão inevitável. A verdadeira imaginação deve se libertar do jugo da representação, sempre referida à realidade sensível. Resistindo às imagens que, provêm da vida cotidiana e são regidas pela oculari-

dade, a imaginação deve se fazer corpo a corpo e resgatar a primitividade que habita no interior de cada ser humano. Enquanto as imagens sensíveis se fundamentam no tempo linear, contínuo e horizontal, a verdadeira imaginação, eminentemente material, explode através de um frenesi de instantes. O Conde de Lautréamont nos ensina como superar, através da poesia, os níveis mais superficiais da consciência, impostos pela cotidianidade e pela socialização, resgatando, assim, nas profundezas da alma humana, a linha de força da imaginação, de uma imaginação fundamentalmente material. Afastando-se das imagens sensíveis e reprodutoras, Lautréamont faz da imaginação um grito de liberdade que, através de seus versos, descreve a concretude e materialidade do mundo, fazendo com que a riqueza do tempo exploda numa convulsão de ritmos frenéticos. Conforme afirma Bachelard, “temos que nos distanciar dos livros e dos mestres para reencontrarmos a ‘primitividade poética’” (BACHELARD, 1986, p. 54).

A conclusão da obra de Bachelard “*Lautréamont*” é, entretanto, intrigante e nos leva a refletir sobre certas afirmações feitas pelo filósofo. É incontestável que Bachelard exalta, ao longo do livro, o poema de Ducasse, apontando a linha de força da imaginação que emerge dos versos lautreamontistas. Deixa claro, em sua análise, que onirismo deve ter origem nos impulsos vitais e primitivos da consciência humana, mostrando que o homem deve se libertar do peso das responsabilidades impostas pela vida cotidiana e pela socialização, para que este pólo vital se manifeste como força onírica da poesia, revelando, assim, o caráter biológico da imaginação.

O que causa estranheza é a tese defendida na conclusão, quando Bachelard, depois de ter exaltado o poema de Lautréamont, afirma que o “lautreamontismo” não seria ainda a solução completa da verdadeira poesia, tornando-se necessário alcançar o que denomina de “não-lautreamontismo”. Segundo o filósofo, o “não-lautreamontismo” representaria o verdadeiro onirismo. Para Bachelard, subsistem, ainda, nos versos ducassianos, resquícios da “causalidade eficiente”, o que faz com que o poema permaneça muito pre-

so às coisas. A superação do “lautreamontismo” pelo “não-lautreamontismo”, permitiria ao espírito reencontrar a alegria da “causalidade formal, seguindo, (assim), uma crença de beleza, quando a inocência de um olhar se transforma em ternura” (BACHELARD, 1986, p. 152). Deixa claro, na conclusão que o termo “não-lautreamontismo” está sendo empregado com o intuito de “conferir uma função igual a do não-euclidianismo” (BACHELARD, 1986, p. 154), o que significa que não há oposição entre as duas formas de poesia, mas sim, superação da primeira pela segunda.

Com o intuito de melhor esclarecer o que seria o “não-lautreamontismo”, Bachelard retoma a obra de Roger Caillois, “*Le mythe et l’homme*”, e a de Armand Petitjean, “*Imagination et réalisation*”. Mostra que estes pensadores compreenderam muito bem o que é a “imaginação pura”, uma imaginação que se manifesta através da poesia aberta, livre e autônoma, da poesia que, desprendendo-se das coisas e dos objetos, consegue reencontrar o vigor e a alegria da causalidade formal. Pode-se, então, concluir, a partir do que foi dito que, para Bachelard, a meta da imaginação deve ser alcançar o não-lautreamontismo que leva à poesia pura, uma poesia que se volta para as formas, tornando-se, assim, autônoma e livre.

Para que se possa compreender o verdadeiro sentido da proposta bachelardiana, torna-se necessário, a nosso ver, retomar a trajetória poética do filósofo que se sucede a Lautréamont. Nesta trajetória, uma tese primordial se impõe como uma constante: a de que a verdadeira imaginação é sempre eminentemente material. Para Bachelard, a “imaginação formal”, cujo fundamento é a ocularidade, é exaustivamente condenada ao longo de sua obra como uma imaginação ociosa e passiva.

Nesse sentido, o propósito de Bachelard, ao exaltar a poesia pura como uma poesia que é regida pela causalidade formal, não pode ser compreendida, de maneira alguma, a partir da distinção bachelardiana feita em “*L'eau et les rêves*” (1997) entre “imaginação formal” e “imaginação material”. O significado do termo formal, que aparece no “*Lautréamont*” apos-

to ao termo causalidade, deve ser interpretado num sentido bem específico. O artigo “*Da epistemologia à estética*” – o nascimento da vertente noturna em Bachelard (BARRETO, 1994, p. 67) vem corroborar nosso ponto de vista, esclarecendo, numa nota de rodapé, que o significado do termo “formal” não deve ser relacionado com a noção bachelardiana de “imaginação formal”, mas sim compreendido a partir da noção de imaginação pura ou de “princípio imaginário” que aparece na introdução de “*Lair et les songes*”.

Acreditamos que se deve interpretar a noção de “poesia pura” a partir da tese primordial da poética bachelardiana. Para Bachelard, a verdadeira imaginação é “a imaginação sem imagens”, ou seja, a imaginação que não é reprodutora da realidade sensível, a imaginação que, afastando-se do mundo da vida e dos sentidos, torna-se criadora e, nesse sentido, livre e autônoma. O “não-lautreamontismo” diz respeito, então, ao onirismo que se manifesta através da “poesia pura”, uma poesia que, por ser eminentemente criadora, afastou-se do sensível e alcançou a liberdade plena.

“*Lautréamont*”, é a primeira incursão bachelardiana nas sendas da imaginação. Já contém, porém, em potencial as diretrizes que mais tarde serão desenvolvidas por Bachelard em sua vertente poética. Constitui, a nosso ver, uma obra fundamental, sendo a chave mestra para a leitura dos textos bachelardianos sobre a imaginação. Desta obra, de importância capital, pode-se retirar a idéia de que mais tarde vai ser desenvolvida, por Bachelard, que a força do imaginário, manifestada como instinto de agressão animal, emerge da energia vital que habita nas profundezas da alma humana e constitui a função realizante da verdadeira imaginação.

A reflexão dos pontos polêmicos da leitura bachelardiana, que levantamos aqui, nos leva, pois, a uma convicção inevitável. O poema vigoroso e forte de “*Lautréamont*” mostra que a verdadeira poesia deve ser resultado de uma renúncia. É, pois, resistindo às imagens sensíveis e representativas, às imagens ensinadas que o homem pode reencontrar o verda-

deiro viés da poesia autônoma, substituindo, assim, o tempo cativo da horizontalidade, pelo tempo livre, cintilante e frenético dos instantes. O homem, liberado das responsabilidades da vida, conseguirá, então, reencontrar, através da poesia e da imaginação, o verdadeiro viés da função imaginante.

Os versos lautreamontistas são provocação e impõem ao leitor vivenciar na carne, nas vísceras o gozo explosivo da imaginação material, ao mesmo tempo em que o levam a experimentar as diversas simultaneidades do tempo estilizado em instantes.

Seguindo Bachelard nas sendas do imaginário ducassiano, vamos descobrir que o homem é muito mais do que se mostra nas ações cotidianas. O homem é, na verdade, a soma de infinitas potencialidades, é um *sur-animal* que, resgatando os impulsos primitivos de animalidade, os conduz através da linha de força onírica e vigorosa para a poesia e, num esforço estético de vida, faz da imaginação a função por excelência do *sur-homem*.

Não se pode, entretanto, esquecer o alerta bachelardiano levantado na conclusão do "*Lautréamont*". Impõe-se, como necessário, alcançar, através de um mergulho ainda mais profundo na primitividade da consciência humana, o que Bachelard denomina de "não-lautreamontismo". Este, sim, permitirá ao homem alcançar o verdadeiro onirismo, levando-o a vivenciar, pela poesia pura, autônoma e livre, o êxtase da existência *sur-humana*.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *La dialectique de la durée*. Paris: PUF, 1950.

_____. *L'eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière*. Paris: J. Corti, 1997.

_____. *L'intuition de l'instant*. Paris: Denoel, 1985.

_____. *Lautréamont*. Paris: J. Corti, 1986.

_____. *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris: J. Corti, 1986.

BARRETO. *Da epistemologia à estética: o nascimento da vertente noturna em Bachelard*. [S.l.: s.n.], 1994.

BLANCHOT, M.; GRACQ, J.; LE CLEZIO, J. M. G. *Sur Lautréamont*. Paris: Complexe, 1987.

CAILLOIS, Roger. *Le mythe et l'homme*. Paris: Gallimard, 1987.

LAUTRÉAMONT, Conte de. *Les chants de Maldoror*. Paris: Flamarion, 1990.

PETITJEAN, Armand. *Imagination et réalisation*. Paris: Denoël et Steele, 1936.