
GASTON BACHELARD E A BIOGRAFIA: O CASO “LAUTRÉAMONT”

GASTON BACHELARD AND BIOGRAPHY: THE CASE “LAUTRÉAMONT”

André Fabiano Voigt
Doutor em História pela UFSC
Professor adjunto do Instituto de História da UFU
E-mail: voigtandre@hotmail.com

RESUMO: O presente artigo pretende estabelecer um debate a partir da análise que o filósofo Gaston Bachelard faz da obra de Lautréamont. Neste estudo, encontram-se elementos para questionar os mecanismos empregados por historiadores, biógrafos e críticos literários a respeito da relação entre autor, obra e biografia.

PALAVRAS CHAVE: Bachelard. Gaston. Lautréamont. Biografia.

ABSTRACT: This article intends to establish a debate from the analysis that the philosopher Gaston Bachelard makes the work of Lautréamont. In this study, there are elements to questioning the mechanisms employed by historians, biographers and literary critics about the relationship between author, work and biography.

KEY WORDS: Bachelard. Gaston. Lautréamont. Biography.

1.

Permito-me trazer, neste estudo, um aspecto da obra de Gaston Bachelard que pode suscitar debates acerca do fazer historiográfico. Pretendo tratar de um literato pouco comentado, o qual usava o pseudônimo de Comte de Lautréamont. Sabemos que seu nome era Isidore Ducasse (1846-1870), filho de um chanceler do consulado francês do Uruguai, que morreu com 24 anos na França, país de seus pais, no qual passou a maior parte de sua vida. Após ter lido os “Cantos de Maldoror” de Lautréamont – sua principal obra, escrita originalmente em francês –, o filósofo Gaston Bachelard será um dos primeiros a escrever um livro acerca deste literato em 1939¹, cuja atualidade da abordagem pode trazer perplexidade para muitos historiadores. Começaremos este estudo, portanto, com uma pergunta, inspirada

¹ Outros autores, como Maurice Blanchot, escreverão sobre Lautréamont apenas dez anos depois de Bachelard. Ver: BLANCHOT, Maurice. *Lautréamont y Sade*. México: FCE, 1990.

pelo livro de Bachelard: até que ponto é possível pôr em convergência a obra de um autor com sua biografia ou com o que chamamos de “contexto histórico”?

2.

Lautréamont tornou-se um enigma para os críticos literários e intérpretes de sua obra. Não era possível fazer sequer um paralelo entre sua obra, sua vida e sua época. Não havia dados suficientes. Autores como Remy de Gourmont e, principalmente, Léon Bloy, partiram para as explicações mais óbvias. Consideraram amplamente a loucura do autor. Por quê? Em seus “Cantos de Maldoror”, Lautréamont coloca em movimento imagens agressivas de um verdadeiro bestiário. Imagens de víboras, caranguejos e aranhas; piolhos de pupilas amarrotadas, que se tornam tão grandes quanto elefantes ao se alimentarem de sangue. Imagens animais cheias de garras, pinças, presas e ventosas. Como pensar um poeta do século XIX, época da razão e da ciência, em meio a tantas imagens bizarras? Léon Bloy afirma: “É um alienado o que fala, o mais desgarrador dos alienados.” (BACHELARD, 1985, p. 73). Alienado: termo que tem sido utilizado tanto para denunciar a experiência individual da loucura quanto para apontar o alheamento do indivíduo em relação aos problemas sociais e políticos de sua época. Curiosamente, tanto direita quanto esquerda centralizaram em um mesmo adjetivo toda a carga de repulsa àquele que não conseguimos compreender, àquele que não se encaixa em nosso limitado universo de possibilidades, enfim: ao diferente.

Deveríamos, portanto, como historiadores e estudiosos da literatura, desprezar a obra de Lautréamont, visto que não trata dos problemas de seu tempo? Acreditamos que esta não seja a saída mais adequada. Se não, como analisar a importância do poeta, se não sabemos nada de sua vida pessoal e íntima? Como ousar compreender um complexo tão desconjuntado de imagens literárias, de modo a lhes atribuir um sentido histórico? Como é possível considerar a obra de Lautréamont, desconsiderando a possibilidade de sua loucura? Antes de tratar da abordagem bachelardiana, gostaria de lembrar de uma breve e instigante análise em torno da relação entre loucura e animalidade, escrita por Michel Foucault em sua “História da Loucura” (1961).

De acordo com Foucault, é longo o tempo em que o que chamamos de “cultura ocidental” fundamenta sua base de racionalidade sobre as “formas imaginárias do relacionamento entre o homem e o animal” (FOUCAULT, 2010, p. 154). O autor dedica um belo trecho à questão da animalidade como contranatureza, citando Lautréamont como

testemunho de uma literatura que põe o animal como pertencente a uma “negatividade que ameaça a ordem e põe em perigo, por seu furor, a sabedoria positiva da natureza” (FOUCAULT, 2010, p. 154). Ora, este seria um reflexo do postulado do homem como “animal racional”, presente durante muito tempo na cultura ocidental como marco de separação entre o homem e os outros animais.

Entretanto, Foucault nos fala de um interessante movimento que ocorrerá na “era clássica” em relação a este tema: de um lado, quando a filosofia se torna antropológica – centrada no homem como sujeito e objeto do conhecimento –, o homem é compreendido como “ser natural em sua própria animalidade”, visto que sua condição natural de animal é o que torna possível perceber uma evolução positiva das espécies e o desenvolvimento da humanidade como seu principal corolário; de outro, a análise científica e médica da loucura diagnostica nos insanos uma “violência contranatural da animalidade”, que, obviamente, não descarta os elementos morais presentes em outras épocas acerca da animalidade como contranatureza (FOUCAULT, 2010, pp. 154-155).

A partir destas considerações de Foucault, pode-se entender como a literatura de Lautréamont foi lida por Gourmont e Bloy mediante um estatuto que mescla, simultaneamente, o esboço de uma ciência da psique humana e a interpretação moral, esta última fortemente arraigada em uma tradição que continua a influenciar diretamente a pesquisa científica.

Outra instigante inferência pode ser feita a partir daí: a formação de um discurso científico acerca da loucura não descartou a tradição moralista, que lhe desenhou um estatuto muito específico. Isto nos leva a pensar, já neste ponto, que os historiadores e críticos da literatura, em sua escrita rigorosa do passado e na análise minuciosa das obras e dos autores de hoje e de ontem, não abandonaram o forte moralismo presente em uma tradição que é muito anterior à ciência.

Mas não adiantemos muito nossas reflexões por enquanto. É importante afirmarmos, desde já, que Bachelard *não* compartilha desta mesma abordagem de Foucault, embora ambos levantem a hipótese de considerar de modo *positivo* a obra de Lautréamont, ou seja, repensando a análise da obra do autor sem o pesado julgamento que a tradição moralista lhe impõe. Vamos à abordagem bachelardiana, de modo a esclarecer seus principais aspectos.

3.

“Nada é estranho em sua vida. É montevidiano. Chega à França para assistir aulas no liceu. Vai a Paris para estudar matemática. Escreve um poema. Tem dificuldades para editá-lo. Prepara uma obra diferente, adaptada mas sensatamente às timidezes dos editores. Morre. Nenhum incidente e, sobretudo, nenhum ato que revelem estranhezas. Há, pois, que regressar à obra, instalar-se na obra; ali se empreende o processo da originalidade.” (BACHELARD, 1985, p. 78).

Este trecho, emblemático na análise de Bachelard sobre Lautréamont, trata, em tom de ironia perspicaz, da impossibilidade de traçar um paralelo entre vida e obra do autor. Como seria possível encontrar qualquer traço moral de atitudes e gestos, qualquer histórico escolar, psiquiátrico ou mesmo afetivo que nos desvendasse uma faceta do caráter deste misterioso autor, em cuja curta vida dedicou-se somente a uma grande obra? Seria o próprio mistério acerca de sua biografia uma evidência de sua suspeita estranheza, antissociabilidade, ou mesmo loucura? Bachelard afirma que não há como concluir nada sobre sua vida. Isso torna a obra do autor dispensável na história da literatura? Parece claro que não. Entretanto, quando o filósofo sustenta a necessidade de se “instalar na obra”, talvez não seja para ali estabelecer os vínculos de significação entre vida e obra, de modo a diagnosticar um perfil social e psicológico do autor e inseri-lo ou não no panteão de autores, obras e escolas literárias do século XIX. Não acreditamos que Bachelard resgate a tradição moralista que culpa o autor por aquilo que escreve. Em quais aspectos da obra de Lautréamont, então, que o filósofo se detém para a análise literária? No processo *criativo* das imagens literárias, compreendendo-a de modo ativo, como produto da imaginação criadora. De modo a evitar a explicação psiquiátrica da loucura, Bachelard afirma em vários pontos os aspectos positivos da obra de Lautréamont, como este em que usa a noção de *loucura escrita*:

Como se vê, na crítica literária não se imagina a complexidade da loucura. E, curiosa ignorância, a crítica literária não penetrou a significação de uma noção indispensável para compreender a função psicológica essencial da literatura, a saber, a noção de *loucura escrita* (BACHELARD, 1985, p. 75).

A loucura escrita seria, em Bachelard, uma função essencial para o fazer literário. Seria esta maneira de relacionar consciente e inconsciente, de trazer à tona complexos inconscientes e torná-los linguagem:

Por essência, um complexo é inconsciente. Quando um complexo sobe aos centros da linguagem, encontra uma possibilidade de exorcismo. [...] É uma loucura sem loucuras, um sistema de energia violenta que despedaça o real para viver sem escrúpulos e sem preocupação uma *concreção*. Lautréamont personifica uma maneira da *função realizante* que faz palidecer a *função do real*, sempre entorpecida pela passividade (BACHELARD, 1985, pp. 75-76).

A textualidade de Lautréamont é a superfície de um exorcismo do inconsciente e, ao mesmo tempo, de recriação do real. *A literatura é o espaço da realização fora da função do real*. O conceito que atribuímos cotidianamente ao real é aquele vinculado ao possível. Ora, se o real está reduzido ao possível, a literatura, como prática específica de escrita, não existiria. Isto não significa dizer que os literatos não partam da realidade para escrever suas obras. Apenas não vinculam a realidade às suas condições comuns de possibilidade. Isto torna possível descrever, em literatura, uma aranha que abre seu ventre, saindo dele dois adolescentes, vestidos de azul, cada um com uma espada flamejante na mão (BACHELARD, 1985, p. 38). Para que as imagens literárias tenham movimento próprio, vida própria, não podem estar vinculadas tão somente às condições passivas do real/possível. A agressividade da literatura de Lautréamont, de acordo com Bachelard, passa por este trabalho da imaginação dinâmica.

Voltando à questão da loucura de Lautréamont, Bachelard cita um interessante argumento de Gil Robin:

Em caso de alienação mental, a obra seria *incomunicável* para o pensamento normal. O próprio da alienação é parecer – em relação a nós mesmos – estranhos, no sentido literal da palavra, a quem dela padece (BACHELARD, 1985, p. 79).

Contudo, vemos em Lautréamont uma literatura que usa as múltiplas ferramentas da linguagem em uma articulação surpreendente, que está fora das regras da retórica/poética, ou seja: que não está enquadrada nas regras das “belas artes” de outrora. Caso o literato fosse um alienado mental, não teria tido a possibilidade de empreender uma tão sofisticada articulação de imagens literárias postas em movimento. Em outras palavras, a alienação mental é,

conforme a afirmação de Gil Robin, a impossibilidade da linguagem. Em Lautréamont, pelo contrário, há o extravasamento da linguagem em seu limite de agressividade.

Parece-nos, portanto, que a questão da loucura não nos explica nada – sequer nos dá uma vaga ideia – acerca da obra de Lautréamont. Não conheceríamos sua importância apenas mediante uma leitura racionalista de sua criação literária. Mas, como Bachelard ousa dizer que apenas três poetas, na segunda metade do século XIX, haveriam “fundado escolas sem o saber”: Baudelaire, Lautréamont e Rimbaud? (BACHELARD, 1985, p. 78). Por que Lautréamont ocuparia um lugar tão importante na literatura do século XIX? Teria ele sido um poeta da revolução, da razão ou da ciência? Teria ele criado um retrato histórico reconhecível de sua época? Parece-nos também que não. Qual seria a justificativa, enfim, para reconhecer neste poeta francês um representante emblemático da literatura do século XIX? Bachelard responde-nos: por ser um poeta da *primitividade*.

Ora, mas o que é a primitividade poética? Em primeiro lugar, não se pode confundir primitividade com anterioridade cronológica. Desta forma, Bachelard adianta-nos, de modo cuidadoso e perspicaz, que não encontraríamos tal expressão na poesia de trovadores de um passado distante. Para o filósofo, a primitividade em poesia é contraditoriamente *tardia* (BACHELARD, 1985, pp. 48-49), pois é necessário desembaraçar-se dos livros e dos valores intelectuais, criando uma linguagem que deve ser contemporânea à sua criação poética, de modo a não se ver “entorpecida pela linguagem já aprendida” (BACHELARD, 1985, p. 49). Sua explicação vai mais adiante: é exatamente na investigação do papel das metáforas na *deformação* das imagens poéticas – e não como instrumentos para a descoberta de seu sentido figurado – que se torna possível ver sua primitividade. Bachelard dá-nos um exemplo de como, em um procedimento tradicionalmente erudito de análise, frustra-se a busca da primitividade poética:

Desde o momento em que se podem precisar os diversos grupos de metáforas de uma poesia particular, dar-se-á conta que certas metáforas às vezes se malogram porque foram adicionadas em detrimento da coesão do grupo. As almas poéticas sensíveis reagem com naturalidade por si mesmos a estes adendos errôneos, sem ter necessidade do pedante aparato ao qual nos referimos [...] De uma maneira mais simples, encontrar-se-á no estudo da deformação das imagens a medida da imaginação poética (BACHELARD, 1985, pp. 50-51).

A primitividade poética é, para Bachelard, a agressividade do movimento criativo das imagens poéticas, que está em descompasso com as referências intelectuais, com os valores aprendidos pela tradição, em contradição com as interpretações já consolidadas:

Uma poesia e uma psicologia novas, ao descrever uma alma em formação, uma linguagem em flor, devem renegar os símbolos definidos, as imagens aprendidas, para retornar aos impulsos vitais e às poéticas primitivas (BACHELARD, 1985, p. 53).

Por isso, Bachelard procura realizar uma análise fenomenológica da imaginação poética. É no instante da criação poética que é possível apreender-lhe sua primitividade, alheia aos esquemas interpretativos que a tradição intelectualista lhe impõe. É, portanto, a partir de uma filosofia do *ato* poético – e não da *ação* poética – que está a riqueza da análise bachelardiana da obra de Lautréamont.

Qual a diferença entre ato e ação? Precisaremos voltar para outro escrito de Bachelard, no qual o autor já teria esboçado tal distinção: “A Intuição do Instante”, escrito em 1931. Quando põe em contraposição os pensamentos de Henri Bergson e de Gaston Roupnel acerca da natureza do tempo, faz uma constatação: enquanto Bergson admite ser a duração contínua seu princípio, Roupnel afirma ser o instante sua realidade. Bachelard aprofunda esta antinomia, comparando ato e ação:

[...] a filosofia bergsoniana é uma filosofia da ação; a filosofia roupneliana é uma filosofia do ato. Para Bergson, uma ação é sempre um desenrolar contínuo que se situa entre a decisão e o objetivo – ambos mais ou menos esquemáticos –, uma duração sempre original e real. Para um partidário de Roupnel, um ato é antes de tudo uma decisão instantânea, e é essa decisão que encerra toda a carga de originalidade (BACHELARD, 2007, p. 26).

Para Bachelard, portanto, a ação considera a duração, enquanto o ato considera o instante. Mas, não poderíamos juntar as duas perspectivas, ao afirmar que a ação poderia ser um conjunto de atos? Bachelard cita o livro “Siloë” (1927), de Roupnel, para responder esta questão:

Nossos atos de atenção são episódios sensoriais extraídos daquela continuidade denominada duração. Mas a trama contínua, ali onde nosso espírito borda desenhos descontínuos de atos, não passa da construção laboriosa e artificial de nosso espírito. Nada nos autoriza a afirmar a duração (ROUPNEL, 1927; apud BACHELARD, 2007, p. 25).

Para Roupnel, destarte, a ação é um amálgama artificial de atos, realizados pelo espírito humano sem respeitar a singularidade de cada ato, colocando-os em uma sequência racional que nada tem em comum com a realidade vivida. Ora, a ação prevê causas e consequências, as quais são “lógica ou fisicamente passivas” (BACHELARD, 2007, p. 26). Já o ato é original, primitivo, singular.

Mas, em sua análise a respeito da obra de Lautréamont, Bachelard dá outro significado à ação poética. Na obra do obscuro escritor, a ação está contida na violência do ato poético:

O essencial será centrar a palavra no instante agressivo, liberando-se das lentidões do desenrolar silábico onde se comprazem os ouvidos musicais. Com efeito, há que passar do reino das imagens ao reino da ação. Então a poesia da cólera se opõe à poesia da sedução. A frase deve converter-se em um esquema de mobilidades coléricas. Elas se animam encadeando as explosões psíquicas, não administrando 'explosivos' em uma fonética pedante (BACHELARD, 1985, pp. 88-89).

Em Lautréamont, a primitividade das imagens está em descompasso com a sofisticação do estilo e da métrica. A potência de ação de suas imagens poéticas estão em experiência instantânea, em sua descontinuidade e em sua singularidade.

Bachelard, na conclusão de seu livro, critica a divisão entre instinto e inteligência, realizada por Bergson em “A Evolução Criadora” (BERGSON, 2005). Para Bachelard,

Essa agressão governada por um instante ducassiano encontra tanto o instinto como a inteligência. Deve-se situar a crueldade na origem do instinto; a conduta animal não pode começar sem crueldade. [...] Mas a inteligência também deve ter um mordente, pois ataca um problema. Se sabe resolvê-lo, confia-lhe o resultado à memória, ao organizado, mas, enquanto organiza verdadeiramente, agride, transforma (BACHELARD, 1985, pp. 133-134).

Desta forma, a ação inteligente está contida no ato instintivo, ou mesmo a própria inteligência tem um caráter instintivo que lhe é indissociável. Da mesma forma, ato e ação são indissociáveis na instantaneidade da imagem poética.

Esta questão posta pelo autor lembra-nos, por outro lado, que o conceito de *ação* – pensado como elemento central para o estabelecimento de uma narrativa – está no cerne de um problema colocado sobre a possibilidade da história – e, por sua vez, da biografia – como saber científico no século XIX, que está na dissolução do nó entre a poesia e a história, colocada inicialmente na “Poética” de Aristóteles. Precisaremos, portanto, adentrar neste tema, com a ajuda dos estudos de Jacques Rancière, de modo a esclarecermos nosso ponto de chegada.

4.

Para Aristóteles, a superioridade filosófica da poesia em relação à história está no argumento que a história estaria condenada ao relato das *kath' hékaston*, ou seja, das coisas que acontecem “uma a uma”, em sua particularidade, enquanto que a poesia seria o domínio do *kathólon*, ou seja, do geral, fundamentado na disposição das ações em uma ordem articulada (RANCIÈRE, 2011a, p. 27). A generalidade da poesia estava, então, na forma de articular as ações dos personagens, mesmo fictícios, conforme a necessidade ou segundo a verossimilhança. Desta forma, seria possível fazer uma conexão verossímil de acontecimentos fictícios, enquanto que a história apenas poderia relatar os acontecimentos em sua sequência temporal, não de acordo com uma conexão verossímil, mas tão somente em sua “desordem empírica” (RANCIÈRE, 2011a, p. 27). Em seus estudos acerca da relação entre história e literatura, o filósofo francês Jacques Rancière assevera que a “promoção da história como discurso verdadeiro passa pela sua capacidade de tornar-se semelhante à poesia, de imitar por sua própria conta a potência da generalidade poética” (RANCIÈRE, 2011a, p. 28).

Para que seja possível a aproximação da história à generalidade da poesia, faz-se necessário mudar a sucessão, pondo em seu lugar uma narrativa que possua uma ordem articulada e una. Desta maneira, o tempo não seria mais o da sucessão em sua “desordem empírica”, mas o de uma totalidade coesa, aproximando “a lógica poética da intriga necessária ou verossímil e uma lógica ‘teológica’ da manifestação da ordem da verdade divina na ordem do tempo humano” (RANCIÈRE, 2011 a, p. 28).

Desta forma, a história alcança seu status de ciência, no início do século XIX, quando supera o problema colocado por Aristóteles. Entretanto, isto se torna possível apenas no interior de uma mudança no regime de escrita. Com a eliminação entre o que Rancière chama de “fronteiras entre a razão dos fatos e a razão das ficções” (RANCIÈRE, 2005, p. 54), estabelece-se, enfim, a racionalidade da ciência historiadora. Ora, esta empreitada se faz na medida em que a narrativa histórica/biográfica adota o critério *poético* de fazê-la gravitar em torno de uma *ação* única, de modo a formar um todo coerente. Pois, conforme a “Poética” de Aristóteles,

Se construída em torno de um indivíduo, uma narrativa (roteiro) não é uma, como alguns o creem. Durante uma existência muitos eventos são produzidos numa quantidade inumerável, e nem todos constituem uma unidade; do mesmo modo, um indivíduo executa muitas ações que não resultam numa ação unitária (ARISTÓTELES, 2011, p. 53).

Assim, curiosamente, a narrativa histórica/biográfica se constrói como verdade ao mesmo tempo em que se desvanecem as fronteiras entre fatos e ficções, preferindo o encadeamento ficcional das ações em detrimento da ordem cronológica dos eventos empíricos. Em artigo intitulado “O historiador, a literatura e o gênero da biografia”, Rancière demonstra como, inclusive em trabalhos biográficos de historiadores relacionados ao movimento dos *Annales* – como Georges Duby, em seu livro “Guilherme Marechal” –, a retomada da biografia não representa uma revolução na historiografia contemporânea.

Iniciando a biografia de Guilherme Marechal pelo evento de sua morte, Duby não está narrando o instante de um acontecimento:

É o tempo repetitivo de uma instituição. A morte de um general ou de um rei no campo de batalha é um acidente. A morte do marechal, ao contrário, preparada e cuidadosamente organizada como é, exprime a substância de uma vida inteira (RANCIÈRE, 2011b, p. 170).

O início da narração biográfica de Guilherme Marechal pelo acontecimento de sua morte, mantém, portanto, o critério da centralidade de uma *ação*, a partir da qual gravita toda a importância da vida deste marechal, marcando a oposição entre o curso empírico da vida de um indivíduo e o conjunto de ações individuais arranjadas em uma sequência lógica.

Ao contrário do que poderíamos imaginar,

O uso do gênero da biografia não é uma escolha de um método dentro de uma alternativa que poderia estabelecer o particular contra o geral, o individual contra o coletivo, a curta duração contra a longa duração, a escala menor contra a escala maior, o cultural contra o econômico. Não é uma escolha dentro de uma alternativa. É uma forma de colocar a alternativa. Mas isto é também uma forma de resolver esta alternativa pelo lado de fora, juntando dois opostos, dando ao particular, ao lugar e ao momento um valor geral (RANCIÈRE, 2011b, p. 171).

Desta maneira, parece-nos que para Rancière, o historiador/biógrafo acadêmico, por mais que compreenda seu interesse renovado pela escrita biográfica como uma grande mudança na abordagem historiográfica em relação à antiga *histoire événementielle*, não deixa de ordenar as ações de sua narrativa à maneira antiga, dando caráter geral a um conjunto ordenado de ações particulares. Mas, esta maneira ficcional de ordenar as ações não seria uma evidência de sua proximidade do fazer do romancista? Rancière responde-nos:

A diferença, é claro, é que o romancista não oferece provas, ao passo que o historiador as oferece. O problema não é, então, banir a biografia do campo da ciência. É o de controlar sua duplicidade, a qual pode ser resumida da seguinte maneira: o biógrafo especialista estabelece provas sobre a razão por detrás dos fatos por meio de procedimentos de escrita que estão baseados na indistinção entre a razão dos fatos e a razão das ficções (RANCIÈRE, 2011b, p. 179).

É possível ver, neste ponto, aquilo que muitos historiadores não admitem: que a história como ciência só é possível não como filha da retórica, pois só há “provas” históricas na medida em que ordenamos ficcionalmente o passado, selecionando as ações importantes dentre as que não fazem sentido no interior da trama que queremos formular.

Como sair desta aporia? Rancière aponta duas interessantes possibilidades acerca da escrita biográfica:

Uma consiste em desatar o nó, marcando o interstício entre os indivíduos e os dados objetivos pelos quais sua 'experiência vivida' é manufaturada. A segunda consiste, pelo contrário, em atar o nó ainda mais apertado, trabalhando no total encontro entre vida e escrita (RANCIÈRE, 2011b, p. 179).

Embora o autor nos dê exemplos de outras obras – quanto ao primeiro exemplo, cita o livro “A vida de um desconhecido”, de Alain Corbin; em relação ao segundo, cita o trabalho de Michel Foucault sobre Pierre Rivière – podemos inferir, a partir das assertivas de Rancière, que as possibilidades de escrita histórica/biográfica apontadas pelo autor convergem em dois relevantes aspectos. Em primeiro lugar, deve-se direcionar o olhar do historiador/biógrafo para os indivíduos que não são, de modo algum, “exemplares gloriosos” de uma época – não seria Menocchio uma “gloriosa exceção” em sua época, aos nossos olhos modernos (GINZBURG, 1987)? Em segundo lugar, deve-se desmontar os mecanismos que afirmam a relação direta entre o indivíduo e sua época, demonstrando com fontes o descompasso entre ambos, ao mesmo tempo em que se descobrem os procedimentos literários que forjam a verdade histórica de uma época.

5.

Façamos aqui uma breve explicação para voltarmos, enfim, à análise de Bachelard sobre Lautréamont. Ao longo das últimas reflexões, torna-se claro que a ideia de ação trabalhada por Jacques Rancière é a noção clássica de *drama*, trabalhada na “Poética” de Aristóteles e seu uso tácito pelos historiadores a partir do século XIX. O conceito de ação em Bachelard é, como já vimos anteriormente, outro. Poderíamos ousar resumi-lo da seguinte forma: *a potência da ação está contida na instantaneidade do ato*.

Em Rancière, a ideia de ação prevê um encadeamento artificial entre atos ou eventos empíricos, criando entre eles um vínculo de causa e consequência, uma hierarquia entre o geral e o particular, a partir de um juízo de valor que caracteriza a centralidade de um simples evento empírico, tornando-o uma ação. Isto se dá em duas frentes e de maneiras diferentes. De um lado, a palavra ação é empregada para avaliar qual a relação que este ou aquele autor tem com os problemas e grandes questões de seu tempo – ou seja, de estabelecer um paralelo demonstrável logicamente entre as *ações* mais significativas do indivíduo/autor e sua época. De outro, o termo ação pretende medir o modo pelo qual sua obra pode ser avaliada, de acordo com o critério de proximidade ou não às questões de seu tempo – em outras palavras, como o conjunto de *ações* descritas em sua obra é um retrato ou não de sua época.

Vemos que, após trazermos as reflexões de ambos, há uma discrepância entre ambos em seu uso na historiografia e crítica literárias. Sejamos específicos: o conceito aristotélico de ação discutido por Rancière é usado, sobretudo, para criar vínculos necessários e

verossimilhantes em torno dos eventos empíricos de uma vida – tornando-a uma biografia – e dos eventos empíricos de uma tradição – tornando-a uma obra de linguagem compreensível, por possuir um todo bem articulado; já o conceito de ação discutido por Bachelard em Lautréamont sequer é posto em debate, por entrar em conflito com o tradicional conceito aristotélico de ação (drama).

A aproximação aqui realizada entre as ideias de Bachelard e de Rancière, longe de ser um descuidado reducionismo, tem mais o intuito de nos provocar, de nos instigar ao desvelamento dos mecanismos que historiadores e biógrafos empregam tacitamente na análise de literatos e suas obras. Cada um, à sua maneira, realiza um criterioso questionamento aos modelos tradicionalmente empregados pelos estudiosos da história, da biografia e da literatura. A partir de suas análises, podemos fazer algumas perguntas. O historiador/biógrafo deve estar atento apenas aos indivíduos/autores que “representam” as mazelas e desafios de seu tempo? O especialista deve apenas escrever acerca dos autores cujos dados biográficos disponíveis revelam os mecanismos psicológicos, históricos ou mesmo sociais de sua obra?

6.

Voltemos, sem mais delongas, ao estudo de Bachelard acerca de Lautréamont. O que o filósofo francês realiza, em seu livro, é a análise cuidadosa do *descompasso* entre biografia e obra, entre obra e época.

Em vez de atar um nó entre seus dados biográficos e sua obra, acaba por desfazê-lo completamente:

Em geral, o que uma biografia pode oferecer para explicar uma obra original, uma obra claramente *isolada*, uma obra na qual o trabalho literário é vivo, rápido, apertado, de onde, por conseguinte, é expulsada a vida cotidiana? Então chega-se a essas obras que são os *negativos* da vida positiva. [...] Precisamente, pode-se utilizar como pretexto os *Cantos de Maldoror* para compreender o que é uma obra que, de alguma maneira, se separa da vida para acolher outra vida que se deve designar mediante um neologismo e uma contradição, como uma *vida invivível* (BACHELARD, 1985, pp. 87-88).

A contradição entre vida e obra não é aqui um recurso de construção de sentido histórico – ou mesmo psicossocial – entre autor e obra. É exatamente a demonstração de sua impossibilidade. A biografia de um autor não explica a obra. Ademais, Lautréamont não é um “exemplar glorioso” de seu tempo. Morreu muito cedo para ser considerado, de acordo com

nossas antigas convenções sociais, alguém digno de nota. Infelizmente, apenas a longevidade é valorizada quando se é um autor.

Ao mesmo tempo, sua obra, cheia de animais perigosos, que se transformam e que ameaçam o tempo todo com garras, pinças, presas e ventosas, não demonstra os problemas sociais de seu tempo. Não teríamos a coragem de fazer um inventário dos animais enumerados nos “Cantos de Maldoror” e relacioná-los com eventuais figuras de seu tempo. Seria um trabalho patético ou, no mínimo, desnecessário. O valor de sua obra está na força de suas imagens poéticas, em seu impulso criador, em sua primitividade.

Muito mais que a descrição de um conjunto ordenado de *ações* – cujo sentido pode ser desvendado ao longo da leitura de sua obra – sua escrita possui ação a partir da agressividade primal das imagens poéticas, sentidas em seu instante. A beleza de sua obra está, portanto, na singularidade de cada ato poético. Não há particular, não há geral. Qualquer tentativa de hierarquizar as imagens ali presentes é o atestado da incompreensão de sua obra. A primitividade em poesia pode ser comparada ao grito. O grito, em sua agressividade, foge a toda sintaxe, como escreve Lautréamont:

Parecia-me que meu ódio e minhas palavras obliteravam a distância, abolindo as leis físicas do som, e chagavam nítidas a seus ouvidos ensurdecidos pelos mugidos do oceano encolerizado (BACHELARD, 1985, p. 103).

Bachelard analisa esta passagem, em tom de ironia à análise linguística:

Como pode uma sintaxe determinar tal grito? Apesar de todos os anacolutos ativos, como pode conduzir uma ação o ser que se rebela? Isto é um problema resolvido nos *Cantos de Maldoror*. O corpo todo se articula quando o grito, inarticulado em si, mas maravilhosamente simples e único, expressa a vitória da força (BACHELARD, 1985, p. 103).

Assim, concluindo nosso breve estudo, vemos que já é longo o tempo em que se esboça um criterioso questionamento ao modelo de análise literária, realizado por biógrafos, historiadores e críticos literários. Trazer os estudos de Gaston Bachelard acerca da literatura pode ser apenas mais um dentre os vários exemplos disponíveis de crítica aos consolidados

modelos de interpretação historiográfica dos principais literatos e suas obras, mas que, entre historiadores, ainda é solenemente ignorada.

Ao final, fica-nos a leve sensação de que, comparados às análises de filósofos como Bachelard, os historiadores que trabalham com literatura ainda se comportam como tímidos moralistas, avaliando autores e obras a partir de sua maior ou menor relação com a verdade de sua época. Já nos disse o filósofo: “A obra de gênio é a antítese da vida” (BACHELARD, 1985, p. 92).

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: EDIPRO, 2011.

BACHELARD, Gaston. *A Intuição do Instante*. Campinas: Verus, 2007.

BACHELARD, Gaston. *Lautréamont*. México: FCE, 1985.

FOUCAULT, Michel. *História da Loucura*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

GINZBURG, Carlo. *O Queijo e os Vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

RANCIÈRE, Jacques. *A Partilha do Sensível*. São Paulo: Ed. 34, 2005.

_____. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. In: SALOMON, Marlon (Org.). *História, verdade e tempo*. Chapecó: Argos, 2011a, pp. 21-49.

_____. The historian, literature and the genre of biography. In: *The Politics of Literature*. Londres: Polity, 2011b, pp. 168-182.