



## As imagens de Bachelard nas crônicas de Nelson Rodrigues *Images by Bachelard in Nelson Rodrigues chronicles*

André Luiz de Lima CONSERVA<sup>1</sup>  
Virgínia Celeste Carvalho da SILVA<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo propor uma análise acerca de determinadas passagens presentes nas crônicas de Nelson Rodrigues, à luz das teorias de Gaston Bachelard. Procura analisar os devaneios poéticos contidos em suas narrativas e ressaltar como eles de certa forma correspondem à visão bachelardiana. Serão mencionados os diversos pontos em comum que ambos os autores possuem, não só no que diz respeito às questões estéticas, mas também às suas visões de mundo, mostrando que estão interligadas e fazem com que ambos evoquem as mesmas imagens arquetípicas de maneira similar em suas obras, mesmo sendo autores que, apesar das similaridades, também possuem disparidades quanto aos gêneros e aos campos de conhecimento aos quais se dedicaram.

**Palavras-chave:** Nelson Rodrigues. Crônicas. Bachelard.

**Abstract:** This article aims to propose an analysis of certain passages present in the chronicles of Nelson Rodrigues in the light of Gaston Bachelard's theories. It analyzes the poetic reveries contained in these stories and highlights how they somehow correspond to Bachelard's vision. The various shared points will be mentioned that both authors have not only with regard to aesthetic reasons, but also concerning their worldviews, showing that they are interconnected and both evoke the same archetypal images in a similar way in their works. Despite these similarities both authors have differences concerning gender and fields of knowledge to which they dedicated themselves.

**Keywords:** Nelson Rodrigues. Chronicles. Bachelard.

### Introdução

O filósofo Gaston Bachelard, nas suas obras em que trata do discurso poético, faz análises que vão na contramão da crítica literária vigente. Privilegia os devaneios ligados às imagens, ao analisar obras literárias. Propõe demonstrar, através do devaneio, determinadas realidades da alma humana presentes no texto literário que não poderiam ser explicadas por métodos formais. E acaba também devaneando ao fazer suas análises, deixando o leitor desavisado perplexo diante de método tão incomum no meio acadêmico. Traz, na verdade, um novo meio de abordar a obra literária, faz com que o leitor, caso este se deixe levar, visualize as impressões de Bachelard em tempo real e leia as imagens junto com ele.

<http://doi.org.10.24024/2357-9897v27n1a2018p31039>

<sup>1</sup> Graduado em Letras | UFPE | E-mail: dharmabun@hotmail.com

<sup>2</sup> Mestre em Teoria da Literatura | UFPE | E-mail: vcelleste@gmail.com

Mas, apesar de ser um autor que pode assustar em um primeiro momento pela sua metodologia inusitada, Bachelard não é o que se poderia chamar de um autor hermético, que fala apenas para acadêmicos, pois escreve para todos os interessados nos assuntos que aborda, já que trabalha com arquétipos comuns a todo ser humano ao fazer suas análises. As imagens poéticas que ele analisa são sempre familiares: a casa, elementos da natureza, objetos do cotidiano. Seus devaneios se dão em cima da matéria. As imagens para ele não devem ser só visualizadas, mas também sentidas, de forma sinestésica, com todos os sentidos. Enfatizando o valor psicológico de imagens já gastas pelo uso comum, Bachelard as ressuscita literariamente e nos faz vê-las de outra forma.

Pode-se dizer que a abordagem bachelardiana, ao lidar com imagens poéticas, é um método incomum de lidar com o lugar-comum. Por isso, sua metodologia pode proporcionar um novo olhar acerca da obra de Nelson Rodrigues. Autor de frases feitas, que poetizavam sobre o cotidiano, Nelson também buscava trabalhar com tudo aquilo que é comum a todos nós, inclusive certas imagens prosaicas, que reinventava, repetindo-as de forma obsessiva em suas crônicas, dando-lhes uma nova graça. Suas peças e crônicas evocavam as mesmas imagens arquetípicas de que tanto falava Bachelard, e apareciam em suas narrativas no meio de devaneios repentinos, desnortando o leitor: a casa, o horizonte, o mar. Imagens estas, na maior parte das vezes em que são evocadas, retiradas de memórias da infância e retrabalhadas pela imaginação do autor maduro.

Este artigo, portanto, pretende propor uma leitura de Nelson Rodrigues através das teorias de Gaston Bachelard. Mais especificamente, pretendemos focar e analisar tais devaneios poéticos nas crônicas de tom memorialista que Nelson costumava escrever e publicar nos Jornais *O GLOBO* e *Correio da manhã*, e que foram reunidas e publicadas posteriormente nos livros *A menina sem estrela*, *memórias e O Reacionário*, *memórias e confissões*. Sob essa perspectiva, como base teórica para análise das crônicas de Nelson Rodrigues, utilizamos os escritos de Gaston Bachelard que se dedicam ao discurso poético, retirados dos livros *A Poética do Devaneio*, *A Poética do Espaço* e *A Água e os Sonhos*.

Assim, cada tópico será dedicado a interpretar certas imagens recorrentes nas crônicas de Nelson Rodrigues, tendo como base a seguinte ordem: no primeiro tópico, será analisada a casa como local de devaneio, os elementos ligados a ela, os aspectos urbanos que se contrapõem ao devaneio caseiro e os aspectos primitivos que estão em sua natureza. As imagens retiradas da infância terão destaque no segundo tópico, onde serão analisadas também suas consequências no homem maduro e o seu contraste com a adolescência. O terceiro e último tópico de desenvolvimento irá focar no elemento água e sua ligação com a morte.

## 2. O espaço, o devaneio e os elementos

### 1. As imagens poéticas fornecidas pela casa

Em sua obra *A Poética do Espaço*, Bachelard coloca a casa como espaço fundamental para o devaneio, e fornecedora de todo um corpo de imagens: “(...) se nos perguntassem

qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz.”(BACHELARD, 1993, p. 201). É no conforto de seu lar que o autor vai estar propício ao devaneio que irá evocar imagens que, por sua vez, estarão intimamente ligadas a antigos lares. Imagens que não obedecem a uma descrição objetiva, mas que vêm envoltas em uma atmosfera onírica, idealizadas pela lembrança pessoal que nunca é verdadeiramente fiel ao fato ocorrido no passado.

Em uma de suas crônicas em que recorda sua chegada ainda criança, junto com a família, no Rio de Janeiro, Nelson enfatiza que, enquanto ele, a mãe e os irmãos estavam hospedados de favor na casa de um amigo da família, ele não tinha lembranças de nada, a não ser da imagem de um pé de jambo. Ao se mudarem para uma casa própria, no conforto de um lar que poderia chamar de seu, as lembranças, apesar de ainda evocarem imagens oníricas, tornam-se mais nítidas depois de sua primeira experiência auditiva:

Eu me lembro do nosso jantar, na nova casa. Veio uma marmita de pensão e toda a família se reuniu em torno de um caixote. De repente, rompe, no gramofone do vizinho, a valsa do ‘Conde de Luxemburgo.’ Foi com Franz Lehar que comecei a ouvir o mundo. A partir da opereta, tudo começou a falar. Eu escutava. Ouvia a voz do meu pai, de minha mãe; os galos cantavam; os passarinhos. Instalava-se uma fauna misteriosa e triste de ruídos noturnos. Uma vez, acordei de madrugada e fiquei escutando: - gargalhadas cínicas atravessavam a noite (RODRIGUES, 2001, p. 21).

É significativo que o narrador, ao lembrar da primeira vez em que ouviu, mencione que o fato tenha se dado em uma casa que podia chamar de sua. Só então ele passa a ouvir a voz de seus pais, antes mencionados como figuras espectrais que vagavam entre mesas e cadeiras. Começa a ouvir o som do canto dos galos e passarinhos, elementos da natureza, cujas lembranças até então eram apenas de ordem visual. O mundo passa a existir de forma totalmente nova para ele no momento em que está instalado confortavelmente em um novo lar. A partir daí todas as suas lembranças são mais vivas. Após a primeira lembrança auditiva, Nelson começa a lembrar de outras descobertas de sua infância, feitas também em sua casa, como a morte e o sexo, temas que iriam aparecer futuramente de forma obsessiva em sua obra.

Bachelard, ao discorrer sobre a casa como local do devaneio, foca em dois locais especiais de grande valor psicológico: o porão e o sótão. São nestes locais obscuros da casa que a criança pode se refugiar para sonhar de forma mais profunda. Adaptando essas divagações para uma realidade brasileira, mais especificamente para uma casa dos subúrbios cariocas, onde não há porões nem sótãos, o fundo do quintal acaba substituindo-os como o local favorito de refúgio para o devaneio infantil. A menção a este local da casa é recorrente nas crônicas memorialistas de Nelson Rodrigues. Em seguida à sua primeira lembrança auditiva, nas crônicas posteriores, ao lembrar de suas primeiras descobertas eróticas, quando vê pela primeira vez um umbigo de mulher no carnaval e descobre depois que a dona do umbigo era sua vizinha, o menino apaixonado recorre então ao fundo do quintal para ter o seu devaneio particular com um amor impossível:

A minha grande felicidade era me enfiar no fundo do quintal. E, só, engendrava as minhas fantasias de pequenino Werther. Sonhava, então, com minha própria morte. Eu morria e ela chegava num luto feroz. E me imaginava, sem vida, com a cabeça em seu regaço. Claro que o morto estaria vendo e ouvindo tudo. Mamãe e papai, meus irmãos chorando por mim; e ela, junto ao caixão, rezando. Só de pensar em tal velório, eu mergulhava no caldeirão das delícias ferventes (RODRIGUES, 2001, p. 43).

É no fundo do quintal que Nelson terá seu primeiro devaneio romântico a respeito de dois de seus temas de predileção: sexo e morte. À citação do personagem tirado do livro *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe, segue-se uma cena que parece ter saído das páginas do ultrarromantismo. A sua vizinha, objeto inalcançável de seu desejo, vem visitá-lo e reza em seu leito de morte. A impossibilidade da realização amorosa o faz sentir um prazer de natureza masoquista, mergulhando em um “caldeirão das delícias ferventes” ao visualizar seu próprio velório.

Deve-se observar um elemento onipresente nos devaneios analisados até o momento: o vizinho. É pelo gramofone do vizinho que o narrador ouve a *Valsa do Conde de Luxemburgo* e tem sua primeira memória auditiva. É a vizinha que se torna fonte de suas primeiras descobertas eróticas e, posteriormente, objeto de seu desejo amoroso. Chegou a declarar em uma de suas crônicas memorialistas: “O vizinho era, então, todo o meu horizonte humano” (RODRIGUES, 2008, p. 34). Somente um ambiente provinciano, como os subúrbios cariocas do início do século, poderia proporcionar tais experiências de natureza tão íntima com moradores próximos. Por isso Bachelard é enfático quando recusa qualquer possibilidade de devaneio no ambiente urbano, frio e impessoal dos prédios das grandes metrópoles:

Os edifícios só têm na cidade uma altura exterior. Os elevadores destroem os heroísmos da escada. Já quase não há mérito em morar perto do céu. E o em nossa casa não é mais que uma simples horizontalidade. Falta aos diferentes cômodos um abrigo num canto do andar, um dos princípios fundamentais para distinguir e classificar os valores de intimidade. À falta de valores íntimos de verticalidade, é preciso juntar a falta de cosmicidade da casa das grandes cidades. As casas não estão mais na natureza. As relações da moradia com o espaço se tornam fictícias. Tudo é máquina e a vida íntima foge por todos os lados (BACHELARD, 1993, p. 215).

O aspecto impessoal dos edifícios é destrinchado de alto a baixo em seus mínimos detalhes, para mostrar como eles inviabilizam o devaneio poético. Claro que houve grandes poetas que escreveram inseridos em um ambiente urbano e cosmopolita e pode parecer contraditório o fato de que, apesar de oferecerem uma proteção maior de caráter individualista, para Bachelard, os edifícios não lhe proporcionam uma intimidade tão satisfatória quanto a casa. Mas é preciso entender que suas análises obedecem a critérios bem subjetivos. Seus valores não são os mesmos do mundo contemporâneo. Faltava-lhe, no apartamento, a ligação com a natureza que só a casa poderia proporcionar, fazendo-lhe então rever em devaneios a imagem ancestral da cabana.

Ao mesmo tempo em que Bachelard se considerava um camponês desenraizado, Nelson Rodrigues se dizia um “pobre vocacional”. Ambos preferiam a cabana ao palácio. Apesar de viver em um ambiente urbano, que muitas vezes era cenário de suas peças e crônicas, este não tinha lugar em seus devaneios. Era sempre para o ambiente provinciano dos subúrbios cariocas que ele se voltava quando evocava imagens poéticas em meio às suas narrativas. Ambiente sempre lembrado com a nostalgia de um homem que também se sentia inadequado em meio à contemporaneidade.

É em sua crônica *Uma paisagem sem paulistas*, que encontramos a famosa frase que sintetiza seu estranhamento provinciano diante do homem urbano: “A pior forma de solidão é a companhia do paulista” (RODRIGUES, 2008, p. 76). Ao longo da narrativa, Nelson vai satirizando o comportamento sisudo e viciado em trabalho do paulista, através do depoimento de uma leitora que fora casada três vezes com homens naturais de São Paulo. Até que, narrando sua própria experiência como visitante na cidade, chega a uma conclusão que condiz perfeitamente com a visão bachelardiana do ambiente urbano como inadequado para o devaneio:

São Paulo não tem horizonte, simplesmente não tem horizonte. Ou, por outra, o horizonte paulista está a cinco metros do sujeito e é uma grande parede. Durante as 48 horas em São Paulo eu sentia a insuportável falta de alguma coisa. De alguma coisa que eu não sabia o que era. Seria da gravata, ou dos sapatos, ou da bengala? Esta eu não uso e a gravata e os sapatos estavam nos lugares próprios. E, súbito, descubro: O que me faltava era a paisagem (RODRIGUES, 2008, p. 78).

Para Nelson Rodrigues, não há possibilidade de devaneio em um ambiente onde uma parede substitui o horizonte. Inconscientemente ele sabe que sente falta de algo. Às peças banais de seu vestuário ele contrapõe uma imagem de importância primordial: a paisagem.

Vale ressaltar que a falta desta imagem primordial se dá somente em São Paulo, cidade cuja frieza urbana ele liga também ao comportamento do paulista médio. O Rio de Janeiro, apesar de ser também uma cidade grande e cosmopolita, possui famosas paisagens naturais, que acabam influenciando também no comportamento do carioca, traço característico que Nelson contrapõe a todo o momento ao do paulista, deixando claro que também sente falta dos seus conterrâneos quando está em São Paulo. “Só entendo o papo carioca – vadio, irresponsável, quase delirante” (RODRIGUES, 2008, p. 79). Em suma, é do seu lar como um todo que Nelson sente falta, com suas paisagens naturais, habitantes e valores.

## 2. A infância como fonte primordial de imagens

Em seu livro *A Poética do Devaneio*, Gaston Bachelard dedica um capítulo inteiro à fase inicial de desenvolvimento do ser humano: *Os devaneios voltados para a infância*. Suas teses defendem que um núcleo de infância ainda permanece na alma humana, e sua marca aparece principalmente durante os devaneios do homem adulto. Nada mais bachelardiano do que esta declaração de Nelson Rodrigues: “... o menino está enterrado

no adulto como um sapo de macumba” (RODRIGUES, 2008, p. 79). É significativo o fato de que os temas que aparecem de forma recorrente em sua obra tenham origem em acontecimentos que o marcaram na infância. Ele lembra nitidamente quando começou a ser Nelson Rodrigues, o autor, ainda na quarta série do primário, ao ganhar um concurso de redação, escrevendo sobre um marido que espanca a sua mulher, adúltera, até a morte.

Como as lembranças da infância são mais longínquas, as imagens que virão delas serão enriquecidas pela distância. Ao ser evocada através do devaneio, a memória virá sobrecarregada pela imaginação, dando uma carga significativa maior à imagem evocada. “É preciso embelezar para restituir. A imagem do poeta devolve uma auréola às nossas lembranças” (BACHELARD, 1996, p. 110). As imagens retiradas da infância são frequentes nas crônicas memorialistas de Nelson Rodrigues. Ele inclusive se coloca como câmera de si mesmo e frequentemente se descreve quando criança também de forma onírica, impressionista e caricata, sempre pequeno e cabeçudo como um anão saído de uma pintura de Diego Velázquez.

Em um de seus devaneios, ao descrever a si mesmo quando criança, Nelson evoca a imagem arquetípica de Jesus Cristo pregado na cruz: “Tinha sete, oito, nove, dez anos e me via na cruz. E me crucifiquei mil vezes. Eu, Nazareno, eu, Filho de Deus, eu, de braços abertos, eu, de cabeça pendida, eu, Deus e sem rosto, eu, no regaço da Virgem” (RODRIGUES, 2001, p. 63). Tal imagem vem à tona ao lembrar-se da primeira vez em que viu um filme sobre a vida de Cristo. Recordava-se então do choque que teve ao sair do cinema e ouvir palavras saídas da boca de um adolescente. Há um claro contraste entre um devaneio poético de caráter místico/religioso e uma experiência degradante. “E o nome feio, depois do martírio, me cegou de espanto e de ódio” (RODRIGUES, 2001, p. 63). Essa experiência irá afetá-lo para sempre como artista. É a partir dela que ele justifica então o uso de palavras em suas obras, como forma de exteriorizar a sua repulsa: “(...) vejo em mim todo um movimento de padres, de santos, de virgens e, até, coroinhas. Todo esse elenco não aceita os palavras que venho largando pelo mundo” (RODRIGUES, 2001, p. 64).

A nostalgia da infância em Nelson, assim como a nostalgia da casa, não é só uma questão estética. Está ligada a todo um conjunto de valores antigos que se perderam. Daí o seu desprezo pela adolescência, não somente como fase intermediária de sua vida, sempre mencionada como um grande vácuo entre a infância e a idade adulta, mas como valor em si. Cultivava e exprimia um desdém pelos adolescentes em geral, ficando conhecido, no auge da revolução jovem dos anos 60, como “o reacionário”.

Visão semelhante pode ser encontrada em Bachelard, quando ele se volta brevemente para a adolescência, no capítulo *Os devaneios voltados para a infância*:

Por vezes, a adolescência confunde tudo. A adolescência, febre do tempo na vida humana! As lembranças são claras demais para que os sonhos sejam grandes. E o sonhador bem sabe que é preciso ir além do tempo das febres para encontrar o tempo tranquilo, o tempo da infância feliz em sua própria substância (BACHELARD, 1996, p. 105).

Em contraponto a tamanho desdém pela adolescência, tanto como valor, quanto como fornecedora de imagens poéticas, ambos os autores valorizavam a velhice como a fase em que o homem se reconcilia com sua infância, reconciliando-se então consigo mesmo, reintegrando-se como um ser humano completo. Consequentemente, o homem passa a ser também um artista mais completo, evocando as imagens saídas da infância, retrabalhadas por uma poesia mais consistente.

### 3. A água e a morte

Para Bachelard, as imagens poéticas têm origem na matéria e, portanto, para estudar as relações de sua causalidade material com a causalidade formal, ele propõe estabelecer uma lei dos quatro elementos: o fogo, o ar, a terra e a água. Elementos fundamentais aos quais estão ligados os temperamentos orgânicos: o colérico, o sanguíneo, o melancólico e o fleumático. As imagens poéticas mais fortes estão enraizadas nessas substâncias primordiais e constantes. E cada poeta irá eleger um desses elementos como o de sua preferência para povoar suas imagens, de acordo com o seu temperamento.

Em seu livro *A Água e os Sonhos*, Bachelard se concentra na água e sua presença na literatura como elemento fundamental. Analisa o elemento água em complexos recorrentes na literatura universal, como o de Caronte e o de Ofélia. Mostra que, tanto nesses complexos, quanto na obra de Edgar Allan Poe, o elemento água tem uma função importante, principalmente com relação à morte. Sobre ele, Bachelard conclui que “A água é assim um convite à morte; é um convite a uma morte especial que nos permite penetrar num dos refúgios materiais elementares” (BACHELARD, 1989, p. 58).

Fica clara a ligação primordial entre a água e a morte nesse trecho de Nelson Rodrigues:

Tenho umas poucas obsessões que cultivo, com paciência e amor. Uma delas é o mar. Qualquer praia vagabunda, mesmo a de Ramos, tem para mim um apelo mortal. Às vezes, penso que já morri afogado em vidas passadas ou morrerei afogado em vidas futuras (RODRIGUES, 2001, p. 16).

Entre as obsessões que cultivava, ele assume aquela relacionada ao mar, enfatizando então seu caráter trágico na morte por afogamento, fatalidade que liga vidas passadas e futuras. Não é por acaso que, logo após esse devaneio com o mar, ele faça um corte abrupto na narrativa para falar sobre a morte do arquiduque da Áustria que deu início à Primeira Grande Guerra.

É sempre com essa característica lúgubre que o elemento água irá aparecer em seus devaneios. Quando não pelo mar, ele aparece em forma de chuva. Em uma de suas crônicas, em que narra a morte de seu irmão em um desabamento causado por fortes chuvas, ele define aquela chuva específica como um divisor de águas em sua vida. “Quando digo ‘antes das chuvas’, estou falando de um outro mundo, de outro idioma, de outra encarnação e, mesmo, de outras chuvas. Tanta coisa morreu com o desabamento. Inclusive eu próprio” (RODRIGUES, 2001, p. 37). Nelson lembra que seu irmão já dava sinais de que sabia que iria morrer em breve:

Nos seus últimos dias, Mário Filho teve a lucidez, a sabedoria, a chama de quem vai morrer. Não vi no seu rosto, no seu último rosto, nenhum espanto, nenhum medo, nenhum ressentimento. Rosto tão doce, tão compassivo, tão irmão. Parecia uma morte consentida, quase desejada (RODRIGUES, 2001, p. 31).

É possível detectar no trecho acima sinais do complexo de Ofélia sobre o qual teorizou Bachelard. Nele, o personagem dá sinais de que vai morrer e essa morte sempre está ligada ao elemento água, natural dos temperamentos fleumáticos e resignados. Ofélia desde o início já dava sinais de uma morte prematura. Hamlet pede que ela se lembre dos pecados dele em suas orações, sinalizando desde já que Ofélia iria morrer pelos pecados de outro. Ofélia cumpre seu destino, morrendo afogada, já que seu elemento natural era a água. Bachelard ressalta que: “A água é o elemento da morte jovem e bela, da morte florida, e nos dramas da vida e da literatura é o elemento da morte sem orgulho nem vingança, do suicídio masoquista” (BACHELARD, 1989, p. 85).

O complexo de Ofélia é recorrente na literatura ocidental e aparece em várias crônicas de Nelson Rodrigues. Em uma delas, ele lembra da mulher que foi a sua primeira paixão platônica, uma vizinha sua, casada e adúltera. A primeira vez que ele toma conhecimento do adultério, este já vem envolto em uma atmosfera trágica. Sua vizinha se suicida tomando um copo d’água com veneno. Ele descreve a última vez em que a viu, e novamente a resignação perante a morte é mostrada, porém, desta vez, a imagem descrita representa de forma completa o complexo de Ofélia, por anteceder um suicídio premeditado: “Eu a vi na véspera da morte. Estava de braço dado com o marido e parecia ver as coisas com a doçura atônita de um último olhar” (RODRIGUES, 2001, p. 44).

Além das imagens recorrentes do mar e das chuvas, o elemento água, sempre ligado à morte, aparece também em suas crônicas através da imagem do copo d’água. É quase sempre bebendo um copo d’água com veneno que os suicidas de suas histórias se matam. É um copo d’água que aparece na crônica que fala de uma de suas maiores desilusões, a revelação do sofrimento dissimulado da viúva. Quando, em um velório, oferecem um copo d’água para uma viúva e ela pergunta se a água é filtrada, este detalhe banal o deixa chocado: “Nada descreve a minha desilusão brutal. Pareceu-me que a grande dor não liga para a água da bica ou do filtro. Se ela estivesse vivendo tudo aquilo, beberia a água das sarjetas como se fosse champanha francesa” (RODRIGUES, 2008, p. 258).

Pode-se concluir que a água, seja através da imagem do mar, da chuva ou do copo d’água, é o elemento fundamental do autor Nelson Rodrigues, revelando assim que o seu temperamento primitivo é o fleumático, por isso a água vem então a aparecer de forma obsessiva em seus devaneios poéticos ligados à morte, que, quando se dá envolta por este elemento, é sempre de forma trágica, com a tragédia sendo pressentida pela vítima, ou através de suicídio premeditado.

## Considerações finais

As teorias singulares de Bachelard, mesmo não obedecendo a certos critérios comuns a metodologias do conhecimento objetivo e da crítica literária, abrem portas para um olhar diferenciado e um novo modo de abordar certas obras. E, apesar de apresentarem certas lacunas, o que faz com que seus métodos sejam bem sucedidos é o fato de que estão alicerçados sobre fundamentos atemporais e realidades primitivas comuns a todo ser humano. Sendo assim, mostram-se adequados quando usados para analisar certos aspectos nas obras de autores universais.

Os valores antiquados e em desacordo com a contemporaneidade estão na raiz da escolha das imagens trabalhadas por Gaston Bachelard em suas teorias, e por Nelson Rodrigues em suas crônicas. Imagens vindas de devaneios sempre ligados à casa, longe dos ambientes urbanizados, e mais próxima da imagem ancestral da cabana, e à infância, fonte mais rica de imagens, visto que estas são adornadas pela imaginação do homem maduro que as evoca, rejeitando, conseqüentemente, a fase intermediária da adolescência.

A teoria dos quatro elementos também se mostra precisa quando usada para analisar e revelar certos temas comuns a diversas obras e autores. No caso de Nelson, focando no elemento água, e analisando todas as passagens em que ele aparece, vê-se que este realmente condiz com o temperamento primitivo fleumático do autor cuja obra também reverbera certos complexos recorrentes da literatura.

Pode-se concluir, então, que é possível analisar certas imagens das crônicas de Nelson Rodrigues à luz das teorias de Gaston Bachelard. Mais do que em qualquer outro gênero que Nelson cultivou, é em suas crônicas que podemos visualizar imagens tiradas de uma realidade prosaica sendo transformadas em símbolos universais. Assim como Bachelard, Nelson lida com o primitivo e o atemporal. Ao mesmo tempo em que fundia formas populares e eruditas, ele o fazia também com o particular e o universal.

## Referências

- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- \_\_\_\_\_. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- \_\_\_\_\_. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- RODRIGUES, Nelson. **A menina sem estrela**: memórias. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- \_\_\_\_\_. **O reacionário**: memórias e confissões. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Recebido em: 10.08.2016

Aprovado em: 16.09.2016

### Para referenciar este texto:

CONSERVA, André Luiz de Lima; SILVA, Virgínia Celeste Carvalho da. As imagens de Bachelard nas crônicas de Nelson Rodrigues. **Lumen**, Recife, v. 27, n. 1, p. 31-39, jan./jun. 2018.