

SOSA, Armando Cisneros. O espaço de Bachelard. **Anuário de Espaços Urbanos**, México: UAM-A. CYADA, 2013.¹

RESUMO: Esta é uma revisão do método bachelardiano utilizado para a análise do espaço, tendo como eixo *A poética do espaço*, trabalho publicado em 1957. O método é definido como fenomenológico a partir dos pontos do próprio Bachelard, do uso que faz da psicologia de Minkowsky² e de sua particular análise dos significados da linguagem poética. Consequentemente, ocorrem de maneira resumida os aspectos do espaço que transcendem ao conhecimento científico e que, a partir da poesia, descrevem as características de um espaço significativo para o poeta. A Casa, os cantos e os móveis, entre outros aspectos, serão objeto de representações poéticas que revelam, inclusive, uma filosofia do espaço.

Palavras-chave: Imaginário, sonho, casa.

RESUME: Ceci est une revue de la méthode bachelardien utilisée pour l'analyse de l'espace, avec la axe *La poétique de l'espace*, ouvrage publié en 1957. La méthode est définie comme phénoménologique pour commencer des points de Bachelard que lui-même, marques de son utilisation de la psychologie de Minkowsky et son analyse particulière des significations du langage poétique. Par conséquent, se produire brièvement les aspects de l'espace au-delà de la connaissance scientifique et, de la poésie, décrire les caractéristiques d'un espace important pour le poète. La maison, le coin et les meubles, entre autres choses, fera l'objet de représentations poétiques qui révèlent même une philosophie de l'espace.

Mots-clés: imaginaire; rêve; Maison.

¹ Texto traduzido por Gabriel Kafure da Rocha, Doutorando em Filosofia pela UFRN e Prof. Do Instituto Federal do Sertão Pernambucano. A importância de tal tradução se deu por meio de um diálogo com o próprio autor, de modo que ressaltando a relevância da interpretação madura e sistemática da fenomenologia poética da casa-sonho, com seus aspectos imaginários e psicológicos que exploram cantos importantes de tal morada, Cisneros tece uma relação do habitar também como crítica social que preenche um espaço vazio na própria obra de Bachelard. Assim, o prestígio do artigo se constitui em uma fração reveladora de um outro espaço mais amplo já trabalhado no livro anterior do mesmo autor *O sentido do espaço* (2008).

² Eugène Minkowski (1885-1972), um dos fundadores da psiquiatria fenomenológica, escreveu textos como *Le temps vécu. Étude phénoménologiques et psychopathologiques* e *Discussion sur le problème du délire*.

Introdução

Os assuntos básicos da filosofia, dos mais simples e gerais, foram motivo de estudo recorrente para Gaston Bachelard (1884-1962), Professor de *História das Ciências* em Dijon e na Sorbonne. A água, ar, fogo e a terra foram assuntos que regressaram de sua posição lendária na antiguidade para converter-se, através do trabalho fino e sistemático de Bachelard, em grandes objetos de reflexão contemporânea. Da mesma forma, junto com a revisão contínua dos clássicos, Bachelard tomou uma posição crítica e aguda contra a metodologia da ciência. Tal crítica, não foi, obviamente, um posição surrealista, questionadora do pensamento e das insuficiências da razão. O racionalismo que Bachelard defendeu, por outro lado, é uma posição estritamente lógica e histórica. Tendo sua formação inicial na matemática, o filósofo Bachelard levou a razão como arma por excelência contra ela mesma. Não era a ciência que estava em questão, era uma particularidade da produção científica e os pressupostos que a mantiveram, relativamente inerte, e que motivaram o lançamento de um novo racionalismo crítico bachelardiano. Desde o seu tempo em Dijon, 1936, na revista de *Inquisições*¹, apontou, retomando Dostoevsky, contra o conformismo cientificista: "por que só sabe o que conseguiu aprender." (Bachelard, 1998, p. 9) E imediatamente confirmou: "o espírito (moderno) não veio para ser mais alerta e mais vivo, senão mais cansado e desiludido." (Bachelard, 1998, p. 11). Assim, apareceu em frente ao dogma, uma desilusão e uma proposta que Bachelard chamará, com uma pitada de arrogância, de "surracionalismo". Em termos gerais, a definição de um método alternativo teria como eixo uma rejeição clara do pensamento estagnado, beirando a escolástica, para empreender uma busca por novas fronteiras. Para fazer isso, seria necessário uma revisão do método científico, que já estava historicamente delimitado, ligado a tensões e pretensões.

O método de Bachelard pode, sem grandes problemas, inscrever-se dentro da fenomenologia, corrente que durante a segunda guerra mundial fascinou grande parte da intelectualidade francesa. No entanto, a fenomenologia nunca foi uma posição monolítica. A fenomenologia de Bachelard tomou uma distância clara da fenomenologia de Sartre, da versão mais influente na França, em que prevalecia o existencialismo. Assim, frente a Sartre, concorreu contra o *Ser e nada*: e o "movimento é uma doença do ser", Bachelard, o racionalista inconformado, adverte: "É necessário efetuar uma inversão radical da fenomenologia... para que você possa descrever o ser humano como uma promoção do ser, em sua tensão essencial, que acompanha sistematicamente toda ontologia por um dinamologia". (Bachelard, 1998, p. 36). Eis

¹ N.T Revista de um único número fundada por Roger Caillois, onde Bachelard publica um artigo em que conceitua o neo-logismo Surracionalismo.

aqui um fenomenólogo do saber que não pode aceitar um *ser* imóvel. O conhecimento é um movimento contínuo, histórico, como então eu diria seu aluno Michel Foucault. Mas, além disso, como projeto fenomenológico, o conhecimento analisado por Bachelard retornou continuamente ao mundo sensível auto-evidente, fonte por excelência do conhecimento, a natureza.¹

A atenção do último Bachelard vai jogar com outro dos grandes e maduros temas da filosofia, espaço. O debate será neste "teatro" do mundo, como Platão, "absolutamente necessário [para que] todos ocupem um lugar... [e assim] o que não está na terra ou em qualquer outro ponto do céu não é nada." (Platão, 2003, p. 333). O espaço, que é imprescindível na medida em que constitui a base de conhecimento real, é cenário de tudo que existe, e vai ser exposto por Bachelard em dois livros: *A experiência do espaço na física moderna contemporânea* (1937) e em *A poética do espaço* (1957). Separado dos problemas estritamente matemáticos e físicos, o último Bachelard vai dedicar-se para desvendar as características do espaço habitado pela poesia. O saber estritamente científico já não será matéria em análise. Agora o que aparece é o saber que gera a poesia, um saber tradicionalmente menor frente ao cientificismo simples, para o qual o poético nem mesmo pode ser considerado que um conhecimento. Na contracorrente, Bachelard irá disparar o status da imagem poética. O sonho, ele dirá, não é menos legítimo, é "um destaque súbito da psique". (Bachelard, 1997, p.7) Assim, a imagem poética, como uma experiência excepcional do mundo, vai ocupar um lugar privilegiado nas obras de Bachelard, surgindo mesmo como uma fonte de conhecimento filosófico.

Uma definição de método.

Para estudar o espaço a partir da poesia e em parte do romance, Bachelard começa definindo as características do objeto de estudo e a estratégia de pesquisa a seguir. O objeto específico do estudo é a imagem poética, escrita em versos e parágrafos. Se trata da exposição, em conformidade com a fenomenologia heideggeriana, que favoreceu o discurso do ser.² Mais ainda, a poesia representa "um compromisso da alma", ou, como acontece na imagem pictórica, adverte, a expressão de "uma alma que luta". (Bachelard, 1997, p. 12). O trabalho do pesquisador, é chamada de "topoanálise" por Bachelard, conseqüentemente uma incursão metódica no ser, uma ontologia e nesse sentido, uma metafísica. Produto íntimo do ser, a imagem poética revela uma experiência psíquica, a experiência de um sujeito historicamente dado que, como artista, está imersa no campus da liberdade criativa. No entanto, Bachelard não frequenta, como usualmente

¹ Sobre o "mundo sensível autoevidente" ver Husserl, E. (1991, p. 107-141)

² Para a importância do que é dito por Heidegger, ver *Ser e Tempo* (2000), no parágrafo 34 "El ser aí e o dizer. A linguagem"

nos estudos da época, a psicologia clínica ou Psiquiatria. Ele não vai procurar desvendar os traumas e doenças do poeta. Não é a experiência da vida do poeta, o objeto de estudo. A questão é a criação como tal, a poesia que nasceu de um olhar interno excepcional. Tampouco é uma crítica de arte, de uma análise da métrica ou as características estritamente estéticas da poesia. Não estamos diante de um saber especializado que confronta, muitas vezes, para submeter-se a um julgamento sumário, a obra de arte. É, sem dúvida, a lupa de um saber racionalizado, mas não é do psicólogo ou da crítica tradicional, é a do filósofo. Bachelard, no entanto, irá deixar a mão as ferramentas de psicologia fenomenológica, em particular a "redução eidética", o *epoké* de Husserl, e a negação de impor *um priori* no ponto de vista do pesquisador.¹ Em oposição a uma crítica do poeta, Bachelard irá na verdade estabelecer uma parceria. Ele se tornará um cúmplice da imagem poética e, partir desta adesão, será descobrir o mundo do poeta. O leitor, Bachelard, vive dessa forma a experiência poética, o prazer da leitura, juntamente com a criação estética. Apesar disso, Bachelard não encontra-se no campo emocional que gera a leitura, se mantém, apesar da impressão emocional indubitável que vive, no campo racionalista da Filosofia fenomenológica. O objetivo é tentar descobrir um espaço, compreendendo uma forma excepcionalmente expressiva que fez deste conceito um *a priori*, como diria Kant, um elemento do mundo da vida atuante e sensível, num *a posteriori* como água ou fogo. O sentimento poético leva ao conhecimento filosófico. Em qualquer caso, explica Bachelard, é uma posição em que eles estão presentes, "o espírito e a alma," o conhecer e o sentir, Hegel e Platão.

A capacidade da poesia em gerar um conhecimento filosófico será mostrada como resultado de uma análise detalhada da criação estética e seus efeitos. O conhecimento terá sua principal fonte primária no que um psicólogo fenomenólogo, Minkowsky, chamaria de "ressonância" da imagem. Em outras palavras, a imagem poética se dá enquanto registro do mundo. Bachelard esclarece: o objetivo é "o estudo do fenômeno da imagem". (Bachelard, 1997, p. 9) A ressonância da imagem poética é executado pela personalidade do sujeito para a explicação do mundo, particularmente num mundo vital fenomenológico. Mais precisamente, Bachelard diz:

Só a fenomenologia, ou seja, a consideração que surgem da imagem em uma consciência individual pode ajudar-nos a restaurá-la da subjetividade das imagens e para medir a amplitude, força, o sentido transubjetivo da imagem. (Bachelard, 1997, p. 10)

Bachelard apresenta um método filosófico que surge como um instrumento capaz de revelar a conexão entre ideias e o mundo, entre a imagem poética e espaço. Para isso, o saber científico simplista, descritivo e repetitivo, é agora colocado à prova perante uma posição

¹ Para a *Epoké* ver Husserl (1991) n parágrafo 35, "Analítica da Epoké transcendental"

empática com a poesia, o que revela um outro sentido do espaço. Este novo espaço irá aparecer como um componente do mundo vital do poeta, ou seja, como um elemento central do mundo vivido pelo poeta, vitalmente dimensionado, cenário e efeito da estética, representação estética e sublime, como diria o mesmo Kant. O que irá preocupar Bachelard será, portanto, o estabelecimento do diálogo da poesia com o mundo, a aproximação de um mundo vital que já não pertence exclusivamente ao poeta e converte-se num conhecimento sólido.

A imagem poética, como material de trabalho concreto, terá outras determinações no projeto de Bachelard. O versículo ou parágrafo são produtos essencialmente originais. Ao contrário do conhecimento científico, que é construído a partir de uma genealogia, que está amarrando fios do conhecimento, mesmo quando você tem grandes rupturas históricas, já o conhecimento poético é totalmente original e individual. Podemos dizer que há escolas de literatura, épocas com uma tendência ou mesmo modelos. Mas em sentido estrito, adverte Bachelard, "a poesia da imagem é essencialmente variável". (Bachelard, 1997, p. 10) A obra de arte original, portanto, está intimamente ligada ao seu autor. O "topoanálise" é atomizada, confronta o espaço das "inúmeras experiências". No entanto, a fenomenologia não é um ultra-empirismo que se detém microscopicamente para ver as diferenças entre um e outro caso. A fenomenologia, assumida por Bachelard, na medida em que é fundamentado de um saber, também procura seus compartilhamentos. À princípio, Bachelard reúne a experiência de espaço por tópicos: casa, móveis, cantos, a miniatura. Aparecem assim, como mais do que uma taxonomia do espaço, como "um corpo de imagens" que serão outra característica fenomenológica, original em sua forma de expressão. Bachelard, portanto, retoma a plenitude da linguagem poética, "o evento do logos". Então, por exemplo, encontra o sentido do ninho e da concha como formas de espaços humanos. A "topoanálise", a análise fenomenológica do espaço, resulta linguisticamente específica e filosoficamente genérica. Emergem da linguagem poética e sua classificação, com base na análise de uma filosofia que está em campanha ao lado da poesia, formas de relação que existem entre o homem e o espaço, principalmente os mais íntimos parte do ser, o habitar e o seu objeto, a casa.

A imagem poética pode mesmo ser transcendente: "um grande versículo pode ter uma grande influência sobre a alma de uma língua," explica Bachelard. (Bachelard, 1997, p. 19). Ao ler estas proposições se pode cair à tentação de lembrar-se de Alfonso Reyes ("não há dúvida: uma criança, a mim seguia me o sol") ou Renato Leduc ("sábua virtude de saber o tempo"). A poesia é para nós, tão surpreendentemente original e, pela mesma, criação que se pode traduzir para a língua filosófica. Os poetas, continua Bachelard, mostra "que as coisas falam... [tecem] o real e o irreal", sem ao menos significar uma incursão geral e absoluta em Surrealismo.

(Bachelard, 1997, p. 20). Mas de qualquer forma, a ação poética não é apenas um conjunto de metáforas. A poesia vai mais além de suas imagens de imediatas. Bachelard, portanto, alude à natureza ontológica da poesia. Mais do que uma metáfora, a poesia é uma experiência de identitária e criativa. Opõe-se, assim mesmo ao Bergson, para quem a imaginação era um tipo de jogo. "Propomos, ao contrário, [diz Bachelard] considerar a imaginação como um poder maior do que a natureza humana... como prever sem imaginar?" (Bachelard, 199, p. 26-27). Assim, ligada a razão filosófica aparece um saber que podia parecer bastardo ao pensamento científico dogmático. No entanto, o saber que envolve a poesia é resultado de uma exagerada experiência sobre o mundo objetivo e, portanto, não é recuperável. A imagem poética deixa de ser o capricho da extravagante e mera ilusão. Ela agora aparece como uma experiência didática. Bachelard se une aos antigos, portanto, para Platão, por exemplo, para quem a arte não era algo comum, sempre era algo que exigia, com força, a intervenção deles musas, as deusas inspiradoras. O poeta, com Bachelard, é capaz de não apenas de nos impressionar com a beleza de uma descrição original do mundo. Agora você também pode também inspirar um conhecimento com suas imagens, sugerir, propor, filosofar.

O espaço, o *topos* grego, é um componente do mundo vital na fenomenologia de Bachelard.¹ Não é o espaço asséptico da geometria. A ciência duras aparecem aqui com grades, valiosas porém parciais, por meios das quais podemos analisar uma parte do espaço. O espaço fenomenológico é o espaço dado do mundo e do universo, muito mais aberto e complexo que o espaço físico ou geométrico. Podemos dizer, com a ciência física, que o espaço é matematizável, como a superfície ou volume, o espaço é como um fator da velocidade ou distância. Sem dúvida, grandes maravilhas tecnológicas surgiram graças ao olhar sistemático da física espacial. Mas o espaço, como demonstrou Husserl, tem muito mais possibilidades de observação, especialmente, porque tem "valor humano," um valor que ultrapassa qualquer simetria. Assim, por exemplo, entrar não significa o diametralmente oposto de sair. Entrar pode significar uma incorporação, enquanto sair pode ser o início de uma projeção.

O espaço fenomenológico tem o sentido da vida. Assim, nas obras de Bachelard a importância do espaço para os poetas é profundamente humano, com todas as suas misérias e fraquezas, mas também com todas as suas revelações maravilhosas. O espaço não é mais apenas kantiano (infinito, determinado, puro e necessário) ou einsteniano (relativo). O espaço do mundo vital é amado, exaltado, amaldiçoado, reverenciado, ansioso, admirado, invadido, aceitado,

¹ Para a definição original do mundo vital, ver Husserl (1991, p. 128). Ali ele aponta "este mundo [o mundo vital] é o constante solo da validez, é uma fonte sempre pronta de autoevidências e que recoremos sem mais nem menos". Também pode ser visto em Habermas (2001) *A teoria da ação comunicativa* V. II, pp. 180-186.

sitiado, credenciado, apropriado, blindado, decorado, abençoado, silenciado, ruidoso, vislumbrado... O espaço fenomenológico é positivo no sentido filosófico, como especificamente estabelecido, por exemplo, como um espaço para a proteção. Mas tanto quanto humano, também é imaginário. Ele tem valores que nascem da imaginação, valores que adverte Bachelard, tornam-se "valores tradicionais". Destruiríamos Teotihuacan, com seus dois mil anos de idade, se ele não tivesse valor em nossa imaginação? O imaginário é também positivo, movendo-se para ação ou inação, faz a história concreta. Bachelard, assim, pode justificar uma análise do espaço poético como produto de espaço de imagem estética, além do prazer envolvido na leitura.

Quais são as características metodológicas tem o estudo de Bachelard sobre o espaço poético? A mais importante nasce da natureza profundamente pessoal do sujeito que imagina. O poeta, por definição, traz à luz uma intimidade, uma psique. Como resultado, aparece uma outra propriedade, o papel central da intimidade do espaço que leva ao estudo da casa. É um tema que combina com o trabalho da tradição fenomenológica, variando entre Heidegger e Merleau-Ponty. O mais importante, diria Heidegger, é *ser-aí*, estar no mundo, *Dasein*. Em *Ser e tempo*, basicamente, estar no espaço. Ser-espaço forma uma simbiose indissolúvel, uma total privacidade que revelará a natureza mundana do ser. O sujeito é assunto no espaço e, na medida em que, como "cura" de si, adverte Bachelard, o espaço tem um "valor de proteção", o espaço tão privilegiado se converte em morada do ser. A casa devém como um elemento central. Além disso, diria Merleau-Ponty, enquanto espaço de vida, a casa assume o marco zero. Bachelard desenvolve, com a análise poética da casa, uma questão básica da espacialidade e, portanto, da vida social. Além disso, como um bom investigador, como executor de uma "encosta" sobre o espaço, vai perguntar o que é a morada enquanto refúgio? A casa é o lugar do sono e do pensamento, o local que, portas adentro, é seguro e profundamente íntimo. Lá, nós temos até os nossos deuses. Mas é também o lugar de paz e amor. É a nosso "canto do mundo", nosso lar. (Bachelard, 1997, p. 34) Por que habitar significa muito mais que estar, é um bem-estar, um universo todo cultural.

A identidade do espaço será mostrada, na análise de Bachelard das obras de Jung, o psicanalista. Jung quer definir a identidade da alma. Usando em seguida a metáfora da casa. A alma pode ser vista como uma casa:

[...] Piso superior foi construído no século XIX, o piso térreo datam do dia 16 e um exame minucioso do edifício mostra que foi construído sobre uma torre do século II. No porão encontramos fundações romanas e sob estas é uma caverna cheia de entulho no chão que são descobertos nas ferramentas de sílex de camada superior, e permanece de camadas mais profundas da fauna glacial. (Bachelard, 1997, p. 29)

As metáforas da alma, tais como a casa, permitem que Bachelard vislumbre a complexidade da "topoanálise", enquanto sujeito de uma história que pode ser ampla e

diversificada. Mas o exemplo de Jung, na suposição casa-alma, revela e é o que espanta Bachelard, no complexo sentido que emerge do mesmo espaço. Bachelard, em seguida, investe na metáfora, a casa é que um espaço vivido no tempo, como um processo não-linear nem estritamente genealógico. A casa é agora um espaço que tem uma história de rupturas, como as que podem ter a alma, e que obriga o analista a uma percepção detalhada. Mais ainda, a relação alma-casa, que desenvolveu-se como casa-alma, é mais do que uma metáfora, é uma verdadeira simbiose. "Nosso inconsciente está hospedado [na casa]... [e assim] as imagens das casas estão em nós como nós nelas". (Bachelard, 1997, p. 29-30). Isso *ai* é também o *'ai'* no *ser*, um sujeito-espacio íntimo, um assunto que se encontra não somente no sentido físico, um assunto que dá significado ao espaço e internaliza o mecanismo de ação e interpretação.

Os achados

A casa nasce, ergue-se lentamente sobre o território, tijolo por tijolo. É uma verticalidade, como o caminhar humano. Pode ter até mesmo, como em muitas casas europeias, uma porão e um sótão. A escada reforça esta verticalidade e torna-se um objeto associado com os músculos. O grande edifício quebra essa verticalidade humana. O elevador mata o sentido atlético da escada. Em seguida, aparece a crítica de Bachelard, tomando as palavras de Claudel: "em Paris não há casas. Moradores da cidade vivem em caixas sobrepostas." (Bachelard, 1997, p. 57). Sem dúvida, apesar de ser uma cabana, a casa é uma fortaleza contra o mundo. A luz da janela mostra que alguém mora lá, é uma sentinela.

A relação casa-mundo, uma relação dialética, é convincente para Bachelard. É um contraste que já aparece na intimidade do ser, mas também na casa como um instrumento de vida. O caminho nasce e termina na casa, que é através da conexão com o mundo, um mundo que, em termos naturais pode ser uma paisagem, um deleite, um desafio ou uma ameaça. As tempestades atingiram a casa. Os terremotos, como no caso do México, a racham, e podem destruí-la. Uma casa que sobrevive a um terremoto é uma heroína. Com seu esforço, venceu uma batalha contra a natureza. Sobreviveu até o fim do mundo. A casa inclusive capitaliza o tempo *por si*. Só por ser velha endurece e enobrece. Para o clima europeu, com neve, a casa é um contraste radical com o mundo. No inverno, com sua vasta branca, simplifica o mundo. Na vida é possível crescer até o conforto da casa. Contra a aspereza do frio, a casa torna-se o grande refúgio, em um "paraíso na terra". É o grande protetor, o baluarte, o Oblato.

O espaço vive no tempo. A casa é uma lembrança, um presente ou um futuro. Se bem me lembro, pode ser uma casa natal, inesquecível. É a casa das crianças que vivem em nós, segue, com pátios, seus cantos, sua cozinha de sonho. O romance de Henri Bachelin (*Le serviteur*) serve

como um exemplo para Bachelard: "A nossa casa era minha cabana." Eu vi nela, o abrigo do frio e da fome. Se eu tremi um calafrio foi bem-estar... "Bem instalado na minha cadeira, impregnado no sentimento de sua força." (Bachelard, 1997, p. 62).

A poesia surrealista de Octavio Paz, escrita no momento de deixar a casa de seus pais e avós, na casa de Mixcoac, também pode ajudar-nos a ver a estreita relação entre a identidade, a temporalidade e a casa como uma espacialidade que está enraizada na memória:

Adeus para a cadeira,
Onde coloquei minha roupa todas as noites,
Enforcando todos os dias;
e a cadeira, racha na minha insônia...
Adeus ao verdadeiro espelho,
Onde deixei minha máscara...
Adeus ao céu pequeno da janela,
Onde às vezes rosas se assomavam.¹

Aqui está outra imagem poética que sugere e ainda define uma proposta. É uma imagem que define as relações entre a casa vivida e a cultura, entre objetos e um modo de vida. O espaço, com o ramance de Bachelin ou poesia de Paz, aparece com um sentido que nasce de um mundo vital lembrado. Espaço e tempo vitais se reúnem nas imagens-definições da poesia. A casa é um lugar de eventos passados, limitados culturalmente.

Para Bachelard, a casa é abrigo e também indica um presente dinâmico. O fenomenólogo racionalista questiona por que as posições da fenomenologia são passivas. "O problema não é apenas um problema de ser, é um problema de energia e, portanto, da contra-energia." (Bachelard, 1997, p. 79). A dinâmica homem-mundo é convertida em um problema estritamente espaço, casa-mundo. A casa viva é também "um instrumento para lidar com o cosmos". (Bachelard, 1997, p. 78). A partir daí, o homem pode até desafiar "a ira dos céus". Alí é preciso energia, planejamento, definição, se preparar ou atuar. A casa é, no âmbito do presente contínuo, o espaço de ser como "cura de si", estando no mundo.

A casa também é um sonho por se realizar, sem fim. É, portanto, um projeto. A casa desejamos é literalmente a que sonhamos e que podemos desenhar. A intimidade da identidade define e estabelece os padrões espaciais no futuro, acessíveis mesmo no passado da infância. Bachelard expõe a relação entre o desenho e os sonhos da seguinte maneira:

¹ PAZ, O. (1949, p. 103-104), para o Surrealismo de Paz, ver Cisneros, A. *Introdução ao mundo de Otávio Paz* (UAM-A, 2008).

Em primeiro lugar, podemos desenhar estas casas velhas, dar-lhes uma representação... Mas esta representação exteriorista, embora manifesta somente como uma arte do desenho, um talento de representação, é agora tornado insistentemente, convidando, ao nosso critério relativamente bem interpretado e bem feito como prolongamento no sonho e contemplação. O sonho retorna para habitar o desenho exatamente. A representação de uma casa não deixa muito tempo indiferente o sonhador. (Bachelard, 1997, p. 81).

Assim, temos uma relação entre os desenhos e os desejos transformadores do homem. Estas são infinitas e o desenho, que pode ser talentoso, tende a se tornar uma espécie de espelho dos sonhos. O desenho é habitado pelo sujeito, que recriá-lo insistentemente. O projeto, que também é nascido da ideia, culmina no visível e permanece estático. Por sua vez, o sonho, o invisível, continua seu caminho infinito e possível ou, pelo menos, gratificante. Poderia se dizer inclusive que é mesmo o projeto, na medida em que como obra de arte é a irmão da poesia, que teve também sua fonte original no sonho. Pelo menos um sonho tecnicamente exercido. Assim, o contato do realizador com o assunto, o devaneio-desenho, reflete uma representação que tornou-se tam qual uma obra de arte. A técnica auxilia aos territórios da imaginação.

A permanência do sonho na definição do espaço, como uma imagem recorrente da casa-futuro, resulta em outro elemento estrutural do ser. Dormir torna-se fonte do desenho e da produção social do espaço. A característica principal do sono é exposta por Bachelard com diferentes exemplos de poéticos. André Lafon (poésies, 1913) detalha:

Sonho com uma casa baixa, janelas altas, / com três etapas velhas, liso e verdinosos/.../ morada secreta e pobre como uma antiga impressão / que só vive dentro de mim e onde eu vou às vezes / para esquecer sentado o dia cinza e de chuva. (Bachelard, 1997, p. 82).

Que desenho o poema de Lafon expõe? Explicitamente, temos um simples sonho, o da casa antiga, simples, conectado ao mundo e a luz com grandes janelas. Com três passos, porta "à mão" no sentido de Heidegger.¹ É uma casa-refúgio contra os dias chuvosos, um espaço de intimidade e da solidão. O espaço do sono, de um futuro vago, vive assim no poeta sob a forma de uma casa que possui uma dupla conexão com a natureza, o refúgio do clima e espaço de luz e do olhar.

Em outros casos, a casa aprofunda-se no sonho. A casa praticamente aninha na plenitude do sonho, ao modo surrealista. É a casa elástica, como os relógios de Dalí.

Minha casa - disse Georges Spyridaki (Mort lucide) é clara, mas não de vidro. É da mesma natureza que o vapor. Suas paredes são condensadas e relaxam de acordo com meu desejo. Às vezes os estreito em torno de mim, como uma armadura isolada... Mas outras vezes, deixo as paredes da minha casa expandir-

¹ Para o útil à mão ver Heidegger, M. *Ser e tempo* (FCE, 1997), no parágrafo 22: A espacialidade do *à mão* dentro do mundo.

se no seu próprio espaço, que é a extensibilidade infinita. (Bachelard, 1997, p. 88).

Bachelard registrou na obra de Spyridaki o sonho de uma casa que transcende a geometria. É a imagem de uma casa que se expande e é condensada ao gosto, como a água que passa por diferentes estados. Bem pode pertencer à tradição surrealista, muito forte ainda na França do período após segunda guerra ou a um filme de ficção científica. Em qualquer caso, "Casa aberta" da Spyridaki está certamente presente, mas continua a ser um sonho, um desejo, talvez impraticável, ou pelo menos muito difícil de conseguir. Além disso, o sonho persiste, acima de seu caráter virtual, num forte nexos sujeito-espaço, identidade-morada. A casa pode mudar de acordo com as minhas aspirações, inclusive pelo efeito físico que meros desejos poderiam causar. A velha relação platônica que causa-efeito, ideia-ação-objeto é simplificada pelo grau do desejo-objeto. Então, temos um motor de história idealista radical, na qual em mais de uma ideia, o sonho como um desejo focado no futuro espaço, transformou a vida. A casa, por exemplo, pode entrar em colapso frente ao mundo-ameaçado e se converter em uma armadura; expandir-se em função do meu desejo; reordenar e remodelar-se. A objeção materialista é previsível. Nem todo mundo tem a casa que deseja. Claro, mas o que eles têm é produto de uma ideia, que além disso, tem estado imersa em sonhos.

A imagem da casa futura está sob uma construção sem fim. Enquanto a casa do passado pode acompanhar e consolar o sujeito, assim o refúgio presente dá a segurança, do futuro mantém a chama do espaço desejado. A casa do sonho pode recriar a casa do passado ou substituir a casa atual. O sujeito inclusive pode ter a casa de seu sonho, mas isso será mostrado recursivamente em seu imaginário. Mesmo em uma determinada casa, o sonho reconstrói o espaço, removendo paredes, portas e janelas abertas, acomoda seu mundo vital. Poderíamos dizer que a experiência urbana da periferia das cidades mexicanas, por exemplo, está cheia de sonhos em ação. A auto-construção de habitações populares, nos espaços objetivamente mais inóspitos, tendem a começar do zero. Mas há um especial valor social. A família gera um quarto e tem já a casa provisória e dinâmica. O sonho segue seu curso e cresce em outro quarto. Além disso, as estradas são aplanadas e os serviços públicos são introduzidos. Ao longo de uma geração há bairros em que os sonhos têm desempenhado um papel poderoso de construção. A poesia atestada por Bachelard tem um triplo processo dialético entre sonho, a temporalidade e casa. Surge do impulso vital, a interminável, reconstruída com o exercício dinâmico dos sonhos que não terminam. Na "Casa do vento" de Guillaume se diz:

Quanto tempo construindo você. Ó casa.
Para cada memória carregando pedras.
Do banco para o topo de suas paredes. (Bachelard, 1997, p. 87).

Novamente aparece também, na poesia, um ser amarrado a uma espacialidade vital. Guillaume revela a privacidade incorporada numa casa cuja construção incansavelmente opera nas memórias. O poeta está fazendo, dia após dia, a casa de um passado memorável, um passado que não poderia ser autêntico e somente ter resolução nos sonhos. Contudo, o fino fio que vincula a casa com os sonhos obriga também a transportar pedras. Bachelard explica este fenômeno, tendo o peso da casa como "valor vivo", integrando uma irrealidade e, portanto, móvel e estremeçada. "Um valor que não trema é um valor morto", conclui. (Bachelard, 1997, p. 91)

Qual é o valor da casa provisória? É um valor de identidade importante. A casa aninha todos os sonhos, concentra a energia da transformação do presente. Provisória, pelo momento, é algo condenado a desaparecer ou, pelo menos, a se transformar radicalmente. Aqui haverá, além disso, uma casa que tem o fôlego do futuro. Ela pode ser vinculada ao passado, mas sempre atua no futuro. A casa em construção deve, adverte Bachelard, satisfazer "o que se estimou cômodo, confortável, saudável, sólido, inclusive o que é desejável para os outros. Deve atender então o orgulho e a razão, em termos irreconciliáveis." (Bachelard, 1997, p. 93) Vemos assim, com a casa provisória, o poder dos sonhos que é canalizado ao longo de mil valores espaciais, lembrados, aprendidos, analisados, gravados ou simplesmente quiméricos. O suficiente e o excedente para que a simbiose entre o sonho e a casa-provisória, que está dando a caminho para a casa-futuro, possa trazer satisfação, um bem-estar íntimo. Por outro lado, a ideia da casa final é radicalmente severa. As coisas são assim e não podem ser alteradas. O centro do mundo vital, a casa, é como um destino imóvel. O sonho do espaço desaparece e o habitar é simplificado. Ser no mundo já não é mais uma aspiração. Vale mais então, diz Bachelard, a casa provisória do que a final.

A partir da ritmoanálise do brasileiro Luis Alberto Pinheiro, Bachelard aponta também a relatividade inevitável do devaneio-casa. Assim, o habitar se dá de muitas maneiras, a ideia de refúgio mesmo, prestígio, conforto e saúde. A função de dormir encontra mil possibilidades. Não faz falta uma mansão para dormir profundamente. Basta a intimidade. Mesmo os refúgios dos indigentes, na sarjeta ou sob as pontes adquirem o valor de morada. Isso não significa, no entanto, que abrigos da miséria, como produtos da relatividade dos valores, contraponham-se com uma posição objectiva contra a miséria para desativar as políticas sociais. O que parece com Bachelard, é que simplesmente o peso do olhar do sujeito, que pode ser o dos indigentes, que de maneira primitiva avalia qualquer espaço como viável. Uma cortina pode significar uma parede, um plástico um telhado¹. A ideia de casa-concha, na qual Bachelard dedicou um capítulo, parece

¹ N.T – É interessante que nesse sentido, uma casa pode ser uma cadeira, já que essencialmente é no ato de sentar que está a primeira manifestação do repouso humano.

definir melhor a casa-rua dos indigentes. O sujeito que resulta de uma espécie de caracol ou tartaruga, é um ser que, naturalmente, levanta uma casa antropomórfica sobre seu próprio corpo e move-se com ele.

A ideia de casa-ninho é muito mais romântica. Bachelard vai para ela, porque é uma ideia recorrente na poesia. É a ideia do abrigo perfeito, quente, simples, *ad hoc*, o lugar do sexo e toda a interação íntima. Um poema de Caubère é o exemplo:

O ninho quente e calmo
 Onde o pássaro canta...
 Lembre-se as canções, charme,
 O limiar de puro
 Da casa velha. (Bachelard, 1997, p. 134)

Há simplicidade na imagem, mas ao mesmo tempo um calor que nasce da privacidade, da música e da lembrança. Bachelard adverte a natureza "amigável" da casa-ninho. Há aí, como na velha casa, calma, a doçura, a pureza de um refúgio ideal. O poeta produziu uma imagem com ressonância. O leitor, portanto, pode entrar, com a metáfora, na intimidade do poeta.

Bachelard também encontra um refúgio extremo, o canto. A casa pode ser vista como um canto do mundo, mas estritamente falando, o canto é aquele lugar que colocar a casa longe do mundo. A ideia da esquina, portanto, é a máxima oposição ao mundo. A contradição da casa-mundo adquire com o canto um caráter absoluto. O ser que recusa totalmente os outros concentra-se no canto. Bachelard toma um texto de Rilke, "Minha vida sem mim", para ilustrar a figura do canto: "De repente, um quarto com a sua lâmpada estava em frente de mim, quase palpável em mim. Já estava encurralado, quando as persianas me sentiram, se fecharam". (Bachelard, 1997, p. 173).

O canto aparece assim como um fechamento, uma espécie de buraco em que o ser se refugia para estar em paz e em total imobilidade. O canto é uma espécie de "caixa do ser", o lugar em que o sujeito pode dizer "não estou para ninguém." Lá você pode chorar ou amaldiçoar, sonhar acordado, queixar-se ou regozijar-se, refletir ou planejar. O ser em seu canto é um ser que vira as costas ao mundo. Este espaço é só seu, é o espaço íntimo por excelência. De certa forma é uma radicalização de dentro e de fora, da casa como refúgio contra a vastidão do mundo.

Finalmente, estão os móveis. Os pedaços de madeira polidas por uma mão. Um pano com cera passa e repassa na madeira e esta revive, mostra a sua cor, suas fibras. O móvel foi enobrecido. Agora os móveis ocupam mais dignamente um lugar no espaço. Também por terem gavetas, lugares de segredos, abrigo de ferramentas utilitárias ou mesmo de sonhos. Gavetas

aparecem como recipientes da função ‘ter’. Praticamente, diz Bachelard, não há gavetas vazias. Todo mundo tem algo real ou fictício. Aqui a ideia de vazio é diferente da física. Uma gaveta pode ser o lugar deste importante documento perdido. Então, torna-se uma gaveta central para a memória, que não deixa de vê-la e para a angústia do ser, não deixa de buscá-la. Outra gaveta, na qual aparece o documento perdido, será então convertida em uma gaveta mágica ou milagrosa. Teria que adicionar a imagem do fechamento. O armário ou gaveta com fechadura, pode ser um armário que esconde algo muito valioso, um tesouro. A chave é o código mestre, a *senha*. Bachelard frequenta um dos mestres do simbolismo, Rimbaud, para mostrar a natureza valiosa do gabinete:

O guarda-roupa está sem chave!... sem chaves o grande armário!
Somente se podia ver sua porta sinistra e preta...
Sem chave!... Era estranho!... Se sonhava muitas vezes
Em mistérios dormindo entre seus flancos de madeira
E acreditava-se ouvir, no fundo da fechadura
Aberta, um zumbido distante, vago e alegre murmúrio. (Bachelard, 1997, p. 113-114).

Emerge, diz Bachelard, na promessa inserida no gabinete, uma série de mistérios para descobrir. Algo mais do que a potencialidade, pois como não se achou a chave da fechadura. O móvel em questão é austero, com uma porta negra e sombria, emite ruídos, murmúrios distantes, como se estivesse vivo. O objeto, como no Surrealismo, torna-se arte, mas também adquire uma identidade. É a coisa da vida cotidiana. Como a casa, a mobília adquire um significado mais do que físico, tem um valor, uma história, uma antiguidade e uma função para o sujeito, pode-se dizer que uma função cultural, identitária. O móvel ordena, salva, divide, expõe. É mais do que uma utilidade ou uma coisa no espaço. Seu personagem cativante vai além dos limites do utilitarismo. O inútil pode ser útil e vice-versa. Móveis definem o espaço, o modelam, lhe engrandecem ou envelhecem. Finalmente, está vivo.

Lições de um método

A análise da obra de Bachelard nos gerou dois resultados principais: a evidência da potencialidade de um método de investigação e da exposição de uma série de fases nodais do espaço fornecidas pela literatura. Bachelard foi totalmente explícito sobre as circunstâncias metodológicas em que se moveu *A poética do espaço* e, ao mesmo tempo, tem oferecido uma gama de conhecimentos sobre as características espaciais que surgem a partir da imaginação do poeta. A soma dos resultados apresenta uma poesia com uma legitimidade que não necessariamente é assinalada, é, mas que à luz do trabalho fenomenológico de Bachelard, apoiada na psicologia, uma amostra de um potencial explicativo que tende a desprezar um cientificismo simplista. O

conhecimento poético é também um saber, nos diz Bachelard e é capaz de competir com o conhecimento filosófico na explicação do mundo.

No que se refere ao primeiro resultado, o método fenomenológico de Bachelard, como mostra uma clara renúncia da clínica do discurso poético. Também a crítica literária. Outros especialistas podem fazer essas tarefas. Bachelard é solidário com a poesia, aplica estritamente a *epoké* husserliana, e acaba associado-se ao poeta e, portanto, compreende sua profundidade. O conhecimento do poeta se acrescenta ao conhecimento do filósofo, deslumbrado. Nasce conhecimento que permaneciam ocultos ao sujeito, nos sonhos que agora o poeta desvela. E o respeito do filósofo ao poeta inclui o respeito pela linguagem, o reconhecimento da validade do versículo ou o parágrafo. Mas não para dissociar a intimidade de Ser com a linguagem. Sujeito e linguagem, ontologia e hermenêutica, se unem.

Eles apareceram em ambos os casos, claramente expostos, os objetos específicos do estudo de Bachelard sobre o espaço: 1) a questão do conhecimento espacial que se aninha na poesia. (2) o reconhecimento do carácter ontológico dessa pergunta. (3) O registro da linguagem poética, com o verso e o parágrafo, como o material básico de trabalho. (4) o exercício de um método acrítico frente a imagem poética, cuja exposição aparece como um conhecimento. O método é definido como fenomenológico na medida em que já trabalhou com as ideias-palavras como representações do mundo. A língua já não é para descobrir o superficial. Na voz do poeta e na leitura de Bachelard, a língua exibe um conhecimento ontológico. Então a teoria é inserida em cada parte do trabalho. Não precisa ser exposta em uma seção inicial, para depois ser traída pela evidência empírica. A teoria acompanha de perto a exposição dos fatos, neste caso, da linguagem poética. Cada verso assinala facetas explicativas de um mundo que pode ser confrontado com outras teorias, como parece, por exemplo, frente à fenomenologia existencialista de Sartre, que parece demasiada estática para Bachelard, ou ao intuicionismo de Bergson, que parece radicalmente opor-se a realidade e ao símbolo. Bachelard não deixa de teorizar. Sempre, só que não é sempre explícito em relação a esses autores que defende ou questiona. Poderíamos até mesmo avisar que chegou à psicologia fenomenológica, tal como Milkowsky. E talvez supor uma relação com a teoria mais próxima, a de Merleau-Ponty, que, na mesma época, escrevia *O visível e o invisível*. Em qualquer caso, ele irá mostrar um método que fornece um saber essencial, sintético e abstrato, a partir da revisão aprofundada da linguagem poética.

O segundo resultado corresponde ao campo favorito de Bachelard, dos temas básicos da filosofia. O espaço, criado e recriado desde a antiguidade, aparece na tabela do leitor de poesia, Bachelard, como a análise de um problema novo. A intimidade do espaço, ao nível de mundo vital; é a centralidade da casa, o marco zero do mundo; a estreita relação do espaço-casa ao longo

do tempo, como recordamos ou sonhamos; a diferença entre o desenho do espaço e sua representação vital; o contraste entre a casa e o mundo, mediado pelos caminhos; é a dinâmica potencial da casa provisória e o surrealismo de vitalidade dos objetos. Aqui estão as várias dimensões de um espaço pós-geométrico, pós-moderno mesmo. A casa de Spyridaki, por exemplo, é flexível, multiforme, uma ficção.

Bachelard demonstrou, em *A poética do espaço*, a exposição potencial de sua poesia em relação ao espaço. A imagem poética, assume-se como uma parcela privilegiada do conhecimento, definindo-se os caracteres de espaço que não tocam na geometria euclidiana ou na física. O conhecimento poético aparece como um frutífero canal alternativo ao conhecimento científico e com o mesmo estatuto de validade. O que é surpreendente é que tudo isso foi possível sem abrir mão da mesma racionalidade. A razão aplicada por Bachelard está permanentemente aberta e dinâmica. Em sua fenomenologia, a análise do conhecimento sobre um dado, com um determinado espaço, descobre detalhes que passam despercebidos por outros pontos de vista. Esses detalhes adquirem ressonância e são convertidos em novos conhecimentos.

BIBLIOGRAFIA

- Bachelard, G. **A poética do espaço**. México: Fundo de cultura económica, 1997.
- _____. **El compromiso racional**. México: Ed. Siglo XXI. 1998.
- Cisneros, A. **A sensação de espaço**. México: Ed. Miguel Angel Porrúa, 2006.
- _____. **Introdução ao mundo de Octavio Paz**. Mexico: UAM-Azcapotzalco. Coleção Conhecimento. 2008.
- Habermas, J. **A teoria da ação comunicativa**. Vols. I-II. Madrid: Ed. Taurus, 2001.
- Heidegger, M. **Ser e tempo**. México: Ed. Fondo de Cultura Económica. 2000.
- Husserl, E. **A fenomenologia e a crise das Ciências**. Barcelona: Crítica de Ed.. Barcelona. 1991.
- Lacroix, Canguilhem, et. para o. **Introdução de Bachelard**. Buenos Aires: Edições Calden, 1973.
- Merleau-Ponty, M. **A fenomenologia da percepção**. Barcelona. Ed. Península. 2000.
- Paz, O. **Condicional**. México: Ed. Tezontle, 1949.
- Platão. **Diálogos de Platão**. México: Ed. Porrúa, 2003.
- Wandelfels, B. **De Husserl Derrida**. Barcelona: Ed. Paidós, 1997.