

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

(A primeira edição é de 1957)

## CAPÍTULO I

### A CASA. DO PORÃO AO SÓTÃO. O SENTIDO DA CABANA.

À porta quem virá bater?  
Em uma porta aberta se entra  
Uma porta fechada um antro  
O mundo bate do outro lado de minha porta.

PIERRE ALBERT-BIROT,  
Les amusements naturels, p. 217

Para um estudo fenomenológico dos valores de intimidade do espaço interior, a casa é, evidentemente, um ser privilegiado; isso, é claro, desde que a consideremos ao mesmo tempo em sua unidade e em sua complexidade, tentando integrar todos os seus valores particulares num valor fundamental. A casa nos fornecerá simultaneamente imagens dispersas e um corpo de imagens. Em ambos os casos, provaremos que a imaginação aumenta os valores da realidade. Uma espécie de atração de imagens concentra as imagens em torno da casa. Através das lembranças de todas as casas em que encontramos abrigo, além de todas as casas que sonhamos habitar, é possível isolar uma essência íntima e concreta que seja uma justificação do valor singular de todas as nossas imagens de intimidade protegida? Eis o problema central.

Para resolvê-lo, não basta considerar a casa como um “objeto” sobre o qual pudéssemos fazer reagir julgamentos e devaneios. Para

24

um fenomenólogo, um psicanalista e um psicólogo (esses três pontos de vista estão dispostos por ordem crescente de interesse), não se trata de descrever casas, de pormenorizar-lhes os aspectos pitorescos e de analisar as razões do seu conforto. É preciso, ao contrário, superar os problemas da descrição — seja ela objetiva ou subjetiva, isto é, quer se refira a fatos ou a impressões — para atingir as virtudes primárias, aquelas em que se revela uma adesão inerente, de certo modo, à função original do habitar. O geógrafo, o etnógrafo podem descrever os mais variados tipos de habitação. Sobre essa variedade, o fenomenólogo faz o esforço necessário para compreender o germe da felicidade central, segura, imediata. Encontrar a concha inicial em toda moradia, no próprio castelo — eis a tarefa básica do fenomenólogo.

Mas quantos problemas conexos se quisermos determinar a realidade profunda de cada uma das nuances do nosso apego a um lugar predileto! Para um fenomenólogo, a nuança deve ser tomada como um fenômeno psicológico estrutural. A nuança não é uma coloração superficial suplementar. Portanto, é preciso dizer como habitamos o nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia, num “canto do mundo”.

Porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Vista intimamente, a mais humilde moradia não é bela? Os escritores da “casinha humilde” evocam com frequência esse elemento da poética do espaço. Mas essa evocação é excessivamente sucinta. Como há pouco a descrever na casinha pobre, eles quase não se detêm nela. Caracterizam-na em sua atualidade, sem viver realmente a sua primitividade, uma primitividade que pertence a todos, ricos ou pobres, se aceitarem sonhar.

Mas nossa vida adulta é tão despojada dos primeiros bens, os vínculos antropocósmicos são tão frouxos, que não sentimos sua primeira ligação com o universo da casa. Não faltam filósofos que “mundificam” abstratamente, que encontram um universo pelo jogo dialético do eu e do não-eu. Precisamente, eles conhecem o universo antes da casa, o horizonte antes da pousada. Ao contrário, os verdadeiros pontos de partida da imagem, se os estudarmos fenomenologicamente, revelarão concretamente os valores do espaço habitado, o não-eu que protege o eu.

25

Aqui, com efeito, abordamos uma recíproca cujas imagens deveremos explorar: todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa. Veremos, no decorrer de nossa obra, como a imaginação trabalha nesse sentido quando o ser encontrou o menor abrigo: veremos a imaginação construir “paredes” com sombras impalpáveis, reconfortar-se com ilusões de proteção — ou, inversamente, tremer atrás de grossos muros, duvidar das mais sólidas muralhas. Em suma, na mais interminável das dialéticas, o ser abrigado sensibiliza os limites do seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos.

Por conseguinte, todos os abrigos, todos os refúgios, todos os aposentos têm valores oníricos consoantes. Já não é em sua positividade que a casa é verdadeiramente “vívida”, não é somente no momento presente que reconhecemos os seus benefícios. Os verdadeiros bem-estares têm um passado. Todo um passado vem viver, pelo sonho,

numa casa nova. A velha locução: “Levamos para a casa nova nossos deuses domésticos” tem mil variantes. E o devaneio se aprofunda de tal modo que, para o sonhador do lar, um âmbito imemorial se abre para além da mais antiga memória. A casa, como o fogo, como a água, nos permitirá evocar, na sequência de nossa obra, luzes fugidias de devaneio que iluminam a síntese do imemorial com a lembrança. Nessa região longínqua, memória e imaginação não se deixam dissociar. Ambas trabalham para seu aprofundamento mútuo. Ambas constituem, na ordem dos valores, uma união da lembrança com a imagem. Assim, a casa não vive somente no dia-a-dia, no curso de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos. Quando, na nova casa, retornam as lembranças das antigas moradas, transportamo-nos ao país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorial. Vivemos fixações, fixações de felicidade<sup>1</sup>. Reconfortamo-nos ao reviver lembranças de proteção. Algo fechado deve guardar as lembranças, conservando-lhes seus valores de imagens. As lembranças do mundo exterior nunca

26

hão de ter a mesma tonalidade das lembranças da casa. Evocando as lembranças da casa, adicionamos valores de sonho. Nunca somos verdadeiros historiadores; somos sempre um pouco poetas, e nossa emoção talvez não expresse mais que a poesia perdida.

Assim, abordando as imagens da casa com o cuidado de não romper a solidariedade entre a memória e a imaginação, podemos esperar transmitir toda a elasticidade psicológica de uma imagem que nos comove em graus de profundidade insuspeitados. Pelos poemas, talvez mais que pelas lembranças, chegamos ao fundo poético do espaço da casa.

Nessas condições, se nos perguntassem qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz. Só os pensamentos e as experiências sancionam os valores humanos. Ao devaneio pertencem valores que marcam o homem em sua profundidade. O devaneio tem mesmo um privilégio de autovalorização. Ele usufrui diretamente de seu ser. Então, os lugares onde se viveu o devaneio reconstituem-se por si mesmos num novo devaneio. É

---

<sup>1</sup> Não será necessário dar à “fixação” suas virtudes, deixando de lado a literatura psicanalítica, que deve, por sua função terapêutica, registrar sobretudo processos de desfixação?

exatamente porque as lembranças das antigas moradas são revividas como devaneios que as moradas do passado são imperecíveis dentro de nós.

Nosso objetivo está claro agora: pretendemos mostrar que a casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio de ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que não raro interferem, às vezes se opondo, às vezes excitando-se mutuamente. Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser “jogado no mundo”, como o professam as metafísicas apressadas, o homem é colocado no berço da casa. E sempre, nos nossos devaneios, ela é um grande berço. Uma metafísica concreta não pode deixar de lado esse fato, esse simples fato, na medida em que ele é um valor, um grande valor ao qual voltamos nos nossos devaneios. O ser é imediatamente um valor. A vida começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa.

27

Do nosso ponto de vista, do ponto de vista de um fenomenólogo que vive das origens, a metafísica consciente que se situa no momento em que o ser é “jogado no mundo” é uma metafísica de segunda posição. Ela passa por cima das preliminares em que o ser é o bem-estar, em que o ser humano é colocado num bem-estar, no bem-estar associado primitivamente ao ser. Para ilustrar a metafísica da consciência, será preciso esperar as experiências em que o ser é atirado fora, ou seja, no estilo de imagens que estudávamos: expulso, posto fora de casa, circunstância em que se acumulam a hostilidade dos homens e a hostilidade do universo. Mas uma metafísica completa, que englobe a consciência e o inconsciente, deve deixar no interior o privilégio de seus valores. No interior do ser, no ser do interior, um calor acolhe o ser, envolve-o. O ser reina numa espécie de paraíso terrestre da matéria, fundido na doçura de uma matéria adequada. Parece que nesse paraíso material o ser mergulha no alimento, é cumulado de todos os bens essenciais.

Quando se sonha com a casa natal, na extrema profundidade do devaneio, participa-se desse calor inicial, dessa matéria bem temperada do paraíso material. É nesse ambiente que vivem os seres protetores. Voltaremos a abordar a maternidade da casa. Por enquanto, gostaríamos de indicar a plenitude original do ser da casa. Nossos devaneios nos conduzem a isso. E o poeta bem sabe que a casa mantém a infância

imóvel “em seus braços”<sup>2</sup>:

Casa, aba da pradaria, ó luz, da tarde,  
De súbito adquires uma face quase humana.  
Estás perto de nós, abraçando, abraçados.

## II

Logicamente, é graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas; e quando a casa se complica um pouco, quando tem um porão e um sótão, cantos e corredores,

28

nossas lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados. A eles regressamos durante toda a vida, em nossos devaneios. Um psicanalista deveria, pois, atentar para essa simples localização das lembranças. Como indicamos em nossa Introdução, de bom grado daríamos a essa análise auxiliar da psicanálise o nome de topoanálise. A topoanálise seria então o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima. Nesse teatro do passado que é a memória, o cenário mantém os personagens em seu papel dominante. Por vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo; que no próprio passado, quando sai em busca do tempo perdido, quer “suspender” o voo do tempo. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. É essa a função do espaço.

E, se quisermos ultrapassar a história ou mesmo, permanecendo nela, destacar da nossa história a história sempre demasiado contingente dos seres que a sobrecarregaram, perceberemos que o calendário de nossa vida só pode ser estabelecido em seu processo produtor de imagens. Para analisar o nosso ser na hierarquia de uma ontologia, para psicanalisar o nosso inconsciente enterrado em moradas primitivas, é preciso, à margem da psicanálise normal, *dessocializar* nossas grandes lembranças e atingir o plano dos devaneios que vivenciávamos nos espaços de nossas solidões. Para tais indagações, os devaneios são mais úteis que os sonhos. E elas mostram que os devaneios podem ser bem diferentes dos sonhos<sup>3</sup>.

Então, diante dessas solidões, o topoanalista interroga: o aposento era grande? O sótão estava atravancado de coisas? O canto era quente? E donde vinha a luz? Como

---

<sup>2</sup> Rilke, trad. francesa de Claude Vigée, apud Les Lettres, ano 4, n°s 14-15-16, p. 11

também, nesses espaços, o ser tomava contato com o silêncio? Como ele saboreava os silêncios tão especiais dos diversos abrigos do devaneio solitário? Aqui o espaço é tudo, pois o tempo já não anima a memória. A memória — coisa estranha! — não registra a duração concreta, a duração no sentido bergsoniano. Não podemos reviver as durações abolidas. Só podemos pensá-las, pensá-las na linha de um

## 29

tempo abstrato privado de qualquer espessura. É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais. As lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem espacializadas. Localizar uma lembrança no tempo não passa de uma preocupação de biógrafo e corresponde praticamente apenas a uma espécie de história externa, uma história para uso externo, para ser contada aos outros. Mais profunda que a biografia, a hermenêutica deve determinar os centros de destino, desembaraçando a história de seu tecido temporal conjuntivo que não atua sobre o nosso destino. Mais urgente que a determinação das datas é, para o conhecimento da intimidade, a localização nos espaços da nossa intimidade.

Com demasiada frequência a psicanálise situa as paixões “no mundo”. Na verdade, as paixões cozinham e recozinham na solidão. É encerrado em sua solidão que o ser de paixão prepara suas explosões ou seus feitos.

E todos os espaços das nossas solidões passadas, os espaços em que sofremos a solidão, desfrutamos a solidão, desejamos a solidão, comprometemos a solidão, são indelévels em nós. E é precisamente o ser que não deseja apagá-los. Sabe por instinto que esses espaços de sua solidão são constitutivos. Mesmo quando eles estão para sempre riscados do presente, doravante estranhos a todas as promessas de futuro, mesmo quando não se tem mais o sótão, mesmo quando se perdeu a mansarda, ficará para sempre o fato de que se amou um sótão, de que se viveu numa mansarda. A eles voltamos nos sonhos noturnos. Esses redutos têm valor de concha. E, quando vamos ao fundo dos labirintos do sono, quando tocamos as regiões do sono profundo, conhecemos talvez repousos ante-humanos. O ante-humano atinge aqui o imemorial. Mas, no próprio devaneio diurno, a lembrança das solidões estreitas, simples, comprimidas, são para nós experiências do espaço reconfortante, de um espaço que não deseja estender-se, mas gostaria sobretudo de ser possuído mais uma vez. Talvez outrora considerássemos a

---

<sup>3</sup> Estudaremos as diferenças entre o sonho e o devaneio numa próxima obra.

mansarda estreita demais, fria no inverno, quente no verão. Mas agora, na lembrança reencontrada pelo devaneio, não sabemos por qual sincretismo a mansarda é pequena e grande, quente e fresca, sempre reconfortante.

**30**

### III

Portanto, na própria base da topoanálise é preciso introduzir uma nuance. Observávamos que o inconsciente está alojado. Cumpre acrescentar que o inconsciente está bem alojado, venturosamente instalado. Está alojado no espaço de sua felicidade. O inconsciente normal sabe ficar à vontade em qualquer lugar.

A psicanálise procura ajudar os inconscientes desalojados, os inconscientes brutal ou insidiosamente desalojados. Mas a psicanálise prefere colocar o ser em movimento a aquietá-lo. Ela convida o ser a viver fora dos abrigos do inconsciente, a entrar nas aventuras da vida, a sair de si. E, naturalmente, sua ação é salutar. Pois é preciso também dar um destino exterior ao ser interior. Para acompanhar a psicanálise nessa atividade salutar, seria necessário empreender uma topoanálise de todos os espaços que nos chamam para fora de nós mesmos. Ainda que centrássemos nossas pesquisas nos devaneios do repouso, cumpre não esquecer que há um devaneio do homem que anda, um devaneio do caminho.

Levai-me. caminhos!...

diz Marceline Desbordes-Valmore, pensando em sua Flandres natal (*Un ruisseau de la Scarpe*).

E que lindo objeto dinâmico é um caminho! Como permanecem precisas na consciência muscular as veredas familiares da colina! Um poeta evoca todo esse dinamismo num único verso:

Ó meus caminhos e sua cadência  
Jean Caubère, *Déserts*, ed. Debresse. p. 38

Quando revivo dinamicamente a vereda que “subia penosamente” a colina, tenho plena certeza de que o próprio caminho tinha músculos e contramúsculos. Em meu quarto parisiense, é um bom exercício lembrar-me assim dele. Escrevendo esta página, sinto-me liberado do meu dever de passear: estou certo de ter saído de casa.

E encontraríamos mil intermediários entre a realidade e os símbolos se déssemos às coisas todos os movimentos que elas

**31**

sugerem. George Sand, sonhando à beira de um caminho de areia amarela, vê a vida escoar. Escreve ela: “Que pode haver de mais belo que um caminho? É o símbolo e a imagem da vida ativa e variada.” (*Consuelo*, II, p. 116)

Toda pessoa deveria então falar de suas estradas, de suas encruzilhadas, de seus bancos. Toda pessoa deveria fazer o cadastro de seus campos perdidos. Thoreau afirmava ter o mapa dos campos inscrito em sua alma. E Jean Wahl escreveu:

O ondulado das sebes,  
É em mim que o tenho.  
*Poèmes*, p. 46

Abrangemos assim o universo dos nossos desenhos vividos. Esses desenhos não precisam ser exatos. Basta que sejam tonalizados no mesmo modo do nosso espaço interior. Mas que livro teríamos de escrever para determinar todos esses problemas! O espaço convida à ação, e antes da ação a imaginação trabalha. Ela ceifa e lavra. Seria preciso falar dos benefícios prestados por todas essas ações imaginárias. A psicanálise multiplicou suas observações sobre o comportamento projetivo, sobre os caracteres extrovertidos, sempre prontos a exteriorizar suas impressões íntimas. Uma topoanálise exteriorista especificaria talvez esse comportamento projetivo, definindo os devaneios de objetos. Mas, na presente obra, não podemos fazer, como seria conveniente, a dupla geometria, a dupla física imaginária da extroversão e da introversão. Não acreditamos, aliás, que essas duas físicas tenham o mesmo peso psíquico. É à região de intimidade, à região cujo peso psíquico é dominante, que dedicamos as nossas pesquisas.

Vamos entregar-nos, pois, ao poder de atração de todas as regiões de intimidade. Não há intimidade verdadeira que repila. Todos os espaços de intimidade designam-se por uma atração. Reiteremos ainda uma vez que seu ser é bem-estar. Nessas condições, a topoanálise traz a marca de uma topofilia. É no sentido dessa valorização que devemos estudar os abrigos e os aposentos.

**32**

#### IV

Esses valores de abrigo são tão simples, tão profundamente arraigados no inconsciente, que vamos encontrá-los mais facilmente por uma simples evocação do que por uma descrição minuciosa. A nuance, então, exprime a cor. A palavra de um poeta, tocando o ponto exato, abala as camadas profundas do nosso ser.

O excesso de pitoresco de uma morada pode ocultar a sua intimidade. Isso é

verdade na vida; e mais ainda no devaneio. As verdadeiras casas da lembrança, as casas aonde os nossos sonhos nos conduzem, as casas ricas de um fiel onirismo, rejeitam qualquer descrição. Descrevê-la seria mandar visitá-las. Do presente pode-se talvez dizer tudo; mas do passado! A casa primordial e oniricamente definitiva deve guardar sua penumbra. Ela pertence à literatura em profundidade, isto é, à poesia, e não à literatura eloquente, que tem necessidade do romance dos outros para analisar a intimidade. Tudo o que devo dizer da casa da minha infância é justamente o que preciso para me colocar em situação de onirismo, para me situar no limiar de um devaneio em que vou repousar no meu passado. Posso então esperar que minha página contenha algumas sonoridades verdadeiras, ou seja, uma voz tão longínqua em mim mesmo que será a voz que todos ouvem quando escutam o fundo da memória, o limite da memória, além talvez da memória, no campo do imemorial. O que comunicamos aos outros não passa de uma orientação para o segredo, sem, contudo, jamais poder dizê-lo objetivamente. O segredo nunca tem uma objetividade total. Nesse caminho, orientamos o onirismo, mas não o concluimos<sup>4</sup>.

De que serviria, por exemplo, dar a planta do aposento que foi realmente o meu quarto, descrever o quartinho no *fundo* de um sótão, dizer que da janela, através de um vão no teto, se via a colina? Só eu, em minhas lembranças de outro século, posso

### 33

abrir o armário profundo que guarda ainda, só para mim, o cheiro único, o cheiro das uvas que secam na grade. O cheiro da uva! Cheiro-limite, é preciso muita imaginação para senti-lo. Mas já falei demais sobre ele. Se dissesse mais, o leitor não abriria, em seu quarto reencontrado, o armário único, o armário com cheiro único, que assinala uma intimidade. Para evocar os valores de intimidade, é necessário, paradoxalmente, induzir o leitor ao estado de leitura suspensa. É no momento em que os olhos do leitor deixam o livro que a evocação de meu quarto pode tornar-se um umbral de onirismo para outrem. Então, quando é um poeta que fala, a alma do leitor repercute, conhece essa repercussão que, como diz Minkowski, devolve ao ser a energia de uma origem.

Portanto, no plano de uma filosofia da literatura e da poesia em que nos colocamos, há um sentido em dizer que “escrevemos um quarto”, que “lemos um quarto”,

---

<sup>4</sup> Após descrever o domínio de Canaen (*Volupté*, p. 30), Sainte-Beuve acrescenta: “Não é tanto por você, meu amigo, que não viu esses lugares ou que, se os tivesse visitado, não pode agora senti-los de novo, pelas minhas impressões e pelas minhas cores — que eu os percorro com esses detalhes, de que devo me desculpar. Não tente imaginá-los a partir de tais detalhes; deixe a imagem flutuar em você: passe de leve; a

que “lemos uma casa”. Assim, rapidamente, desde as primeiras palavras, na primeira abertura poética, o leitor que “lê um quarto” interrompe sua leitura e começa a pensar em algum aposento antigo. Você gostaria de dizer tudo sobre o seu quarto. Gostaria de interessar o leitor em você mesmo no momento em que entreabriu uma porta do devaneio. Os valores de intimidade são tão absorventes que o leitor já não lê o seu quarto: revê o dele. Foi já escutar as lembranças de um pai, de uma avó, de uma mãe, de uma criada, da “criada de grande coração”, em suma, do ser que domina o recanto de suas lembranças mais valorizadas.

E a casa da lembrança torna-se psicologicamente complexa. A seus abrigos de solidão associam-se o quarto, a sala onde reinaram os seres dominantes. A casa natal é uma casa habitada. Os valores de intimidade aí se dispersam, estabilizam-se mal, sofrem dialéticas. Quantas narrativas de infância — se as narrativas de infância fossem sinceras — nos diriam que a criança, por falta de seu próprio quarto, vai amuar-se no seu canto!

Mas, para além das lembranças, a casa natal está fisicamente inserida em nós. Ela é um grupo de hábitos orgânicos. Após vinte anos, apesar de todas as escadas anônimas, redescobriríamos os reflexos da “primeira escada”, não tropeçaríamos num degrau um pouco alto. Todo o ser da casa se desdobraria, fiel ao nosso ser. Empurraríamos com o mesmo gesto a porta que

34

range, iríamos sem luz ao sótão distante. O menor dos trincos ficou em nossas mãos.

As sucessivas casas em que moramos mais tarde sem dúvida banalizaram os nossos gestos. Mas, se voltarmos à velha casa depois de décadas de odisséia, ficaremos muito surpresos de que os gestos mais delicados, os gestos iniciais, subitamente estejam vivos, ainda perfeitos. Em suma, a casa natal gravou em nós a hierarquia das diversas funções de habitar. Somos o diagrama das funções de habitar aquela casa; e todas as outras não passam de variações de um tema fundamental. A palavra hábito está demasiado desgastada para exprimir essa ligação apaixonada entre o nosso corpo que não esquece e a casa inolvidável.

Mas essa região das lembranças bem detalhadas, facilmente guardadas pelos nomes das coisas e dos seres que viveram na casa natal, pode ser estudada pela psicologia corrente. Mais confusas, menos bem desenhadas são as lembranças dos sonhos que só a meditação poética pode nos ajudar a reencontrar. A poesia, em sua

função principal, restitui-nos as situações do sonho. Mais que um centro de moradia, a casa natal é um centro de sonhos. Cada um de seus redutos foi um abrigo de devaneio. E o abrigo não raro particularizou o devaneio. Foi aí que adquirimos hábitos de devaneio particular. A casa, o quarto, o sótão onde ficamos sozinhos dão os quadros de um devaneio interminável, de um devaneio que só a poesia, em uma obra, poderia concluir, realizar. Se atribuirmos a todos esses retiros sua função, que foi a de abrigar sonhos, pode-se dizer, como indiquei em livro anterior<sup>5</sup>, que existe para cada um de nós uma casa onírica, uma casa de lembrança-sonho, perdida na sombra de um além do passado verdadeiro. Como eu dizia, essa casa onírica é a cripta da casa natal. Estamos aqui num eixo ao redor do qual giram as interpretações recíprocas do sonho pelo pensamento e do pensamento pelo sonho. A palavra interpretação torna demasiado rígida essa reviravolta. Na verdade, estamos aqui na unidade da imagem com a lembrança, no misto funcional de imaginação e memória. A positividade da história e da geografia psicológicas não pode servir de pedra de toque para determinar o ser verdadeiro da nossa

### 35

infância. A infância é certamente maior que a realidade. Para experimentar, através de nossa vida, o apego que sentimos pela casa natal, o sonho é mais poderoso que os pensamentos. São os poderes do inconsciente que fixam as mais distantes lembranças. Se não tivesse existido um centro compacto de devaneios de repouso na casa natal, as circunstâncias tão diferentes que envolvem a vida verdadeira teriam confundido as lembranças. Afora umas poucas medalhas com a efígie dos nossos ancestrais, nossa memória de criança contém apenas moedas sem valor. É no plano do devaneio, e não no plano dos fatos, que a infância permanece em nós viva e poeticamente útil. Por essa infância permanente, preservamos a poesia do passado. Habitar oniricamente a casa natal é mais que habitá-la pela lembrança; é viver na casa desaparecida tal como ali sonhamos um dia.

Que privilégio de profundidade há nos devaneios da criança! Feliz a criança que possuiu, que realmente possuiu as suas solidões! É bom, é saudável que uma criança tenha suas horas de tédio, que conheça a dialética do brinquedo exagerado e dos tédios sem causa, do tédio puro. Em suas *Memórias*, Alexandre Dumas diz que era um menino entediado, entediado até às lágrimas. Quando sua mãe o encontrava assim, chorando de tédio, perguntava-lhe:

---

<sup>5</sup> *La terre et les rêveries du repos*, p. 98.

— E por que é que Dumas está chorando?

— Dumas está chorando porque Dumas tem lágrimas — respondia o menino de seis anos. Esta é sem dúvida uma anedota como tantas outras contadas nas *Memórias*. Mas como ela marca bem o tédio absoluto, o tédio que não é o correlativo de uma falta de amigos para brincar! Não existem crianças que deixam o brinquedo para ir se aborrecer num canto do sótão? Sótão dos meus tédios, quantas vezes senti tua falta quando a vida múltipla me fazia perder o germe de toda liberdade!

Assim, para além de todos os valores positivos de proteção, na casa natal se estabelecem valores de sonho, últimos valores que permanecem quando a casa não mais existe. Centros de tédio, centros de solidão, centros de devaneios se agrupam para constituir a casa onírica, mais duradoura que as lembranças dispersas na casa natal. Seriam necessárias longas pesquisas fenomenológicas para determinar todos esses valores de sonho, para revelar a profundidade desse terreno dos sonhos onde se enraizaram as lembranças.

### 36

E não esqueçamos que são esses valores de sonho que se comunicam poeticamente de alma para alma. A leitura dos poetas é essencialmente devaneio.

## V

A casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade. Incessantemente reimaginamos a sua realidade: distinguir todas essas imagens seria revelar a alma da casa; seria desenvolver uma verdadeira psicologia da casa.

Para pôr em ordem essas imagens, é preciso, acreditamos, examinar dois temas principais de ligação:

1º) A casa é imaginada como um ser vertical. Ela se eleva. Ela se diferencia no sentido de sua verticalidade. É um dos apelos à nossa consciência de verticalidade;

2º) A casa é imaginada como um ser concentrado. Ela nos leva a uma consciência de centralidade<sup>6</sup>.

Indiscutivelmente, esses temas estão enunciados de maneira bastante abstrata. Mas não é difícil, através de exemplos, reconhecer-lhes o caráter psicologicamente concreto.

---

<sup>6</sup> Para esta segunda parte, ver adiante, p. 47.

A verticalidade é proporcionada pela polaridade do porão e do sótão. As marcas dessa polaridade são tão profundas que, de certo modo, abrem dois eixos muito diferentes para uma fenomenologia da imaginação. Com efeito, quase sem comentário, pode-se opor a racionalidade do teto à irracionalidade do porão. O teto revela imediatamente sua razão de ser: cobre o homem que teme a chuva e o sol. Os geógrafos sempre mencionam que em cada país a inclinação do telhado é um dos sinais mais seguros do clima. “Compreende-se” a inclinação do teto. O próprio sonhador sonha racionalmente; para ele, o telhado pontiagudo corta as nuvens. Todos os pensamentos ligados ao telhado são claros. No sótão, vê-se a nu, com prazer, o forte arcabouço do vigamento. Participa-se da sólida geometria do carpinteiro.

No porão também encontraremos utilidades, sem dúvida. Enumerando suas comodidades, nós o racionalizamos. Mas ele é a princípio o ser obscuro da casa, o ser que participa das potências

37

subterrâneas. Sonhando com ele, concordamos com a irracionalidade das profundezas.

Nós nos tornaremos sensíveis a essa dupla polaridade vertical da casa se nos tornarmos sensíveis à função de habitar a ponto de fazer dela uma réplica imaginária da função de construir. Os andares elevados, o sótão, o sonhador os “edifica” e os reedifica bem edificadas. Com os sonhos na altitude clara estamos, convém repetir, na zona racional dos projetos intelectualizados. Mas, quanto ao porão, o habitante apaixonado cava-o cada vez mais, tornando ativa sua profundidade. O fato não basta, o devaneio trabalha. Com relação à terra cavada, os sonhos não têm limite. Mostraremos em seguida sonhos de além-porão. Fiquemos primeiro no espaço polarizado pelo porão e pelo sótão e vejamos como esse espaço polarizado pode servir para ilustrar as nuances psicológicas mais sutis.

Eis como o psicanalista C.G. Jung utiliza a dupla imagem do porão e do sótão para analisar os temores que habitam a casa. Encontraremos no livro de Jung *L'homme à la découverte de son âme* (tradução francesa, p. 203) uma comparação que deve tornar clara a esperança que tem o ser consciente de “aniquilar a autonomia dos complexos desbatizando-os”. A imagem é a seguinte: “A consciência comporta-se então como um homem que, ouvindo um ruído suspeito no porão, precipita-se para o sótão para constatar que lá não há ladrões e que, por conseguinte, o ruído era pura imaginação. Na realidade, esse homem prudente não ousou aventurar-se no porão.”

Na medida em que a imagem explicativa empregada por Jung nos convence, nós, os leitores, revivemos fenomenologicamente os dois medos: o medo no sótão e o medo no porão. Em vez de enfrentar o porão (inconsciente), “o homem prudente” de Jung procura sua coragem nos álibis do sótão. No sótão, camundongos e ratos podem fazer o seu alvoroço. Quando o dono da casa chegar, eles voltarão ao silêncio da toca. No porão agitam-se seres mais lentos, menos saltitantes, mais misteriosos. No sótão, os medos “racionalizam-se” facilmente. No porão, mesmo para alguém mais corajoso que o homem mencionado por Jung, a “racionalização” é menos rápida e menos clara; nunca é definitiva. No sótão, a experiência diurna pode sempre dissipar os medos da noite. No porão há trevas dia e noite. Mesmo com uma vela

### 38

na mão, o homem vê as sombras dançarem na muralha negra do porão.

Se seguirmos a inspiração do exemplo explicativo de Jung até a apreensão total da realidade psicológica, encontraremos uma cooperação entre a psicanálise e a fenomenologia, cooperação que sempre será preciso acentuar se quisermos dominar o fenômeno humano. De fato, é necessário compreender fenomenologicamente a imagem para lhe dar eficácia psicanalítica. O fenomenólogo aceitará aqui a imagem do psicanalista com uma simpatia do tremor. Reavivará a primitividade e a especificidade dos medos. Em nossa civilização, que põe a mesma luz em toda parte, que instala eletricidade no porão, já não se vai ao porão de vela na mão. O inconsciente não se civiliza. Ele apanha a vela para descer ao porão. O psicanalista não pode permanecer na superficialidade das metáforas e comparações, e o fenomenólogo deve chegar ao extremo das imagens. Aqui, em vez de reduzir e explicar, em vez de comparar, o fenomenólogo exagerará o exagero. Então, lendo os *Contos* de Edgar Poe, o fenomenólogo e o psicanalista compreenderão juntos seu valor de concretização. Os contos são medos de criança que se concretizam. O leitor que se “entregar” à sua leitura ouvirá o gato maldito, símbolo das faltas não expiadas, miar atrás da parede<sup>7</sup>. O sonhador de porão sabe que as paredes do porão são paredes enterradas, paredes com um lado só, paredes que têm toda a terra atrás de si. E com isso o drama aumenta e o medo exagera. Mas que é um medo que deixa de exagerar?

Nessa simpatia do tremor, o fenomenólogo aguça os ouvidos, como escreve o poeta Thoby Marcelin, “ao rés da loucura”. O porão é então a loucura enterrada, dramas

---

<sup>7</sup> Edgar Poe, cf. *O gato preto*.

murados. As narrativas de porões criminosos deixam na memória traços indeléveis, traços que não gostamos de acentuar; quem desejaria reler *O barril de amontilhado*? O drama é aqui fácil demais, mas explora temores naturais, temores que estão na dupla natureza do homem e da casa.

Mas, sem fazer um relatório de dramas humanos, vamos estudar alguns além-porões que nos provam muito simplesmente que o sonho do porão aumenta invencivelmente a realidade.

### 39

Se a casa do sonhador estiver situada na cidade, não é raro que o sonho seja o de dominar, pela profundidade, os porões circunvizinhos. Sua morada deseja os subterrâneos das fortalezas da lenda: por baixo de todas as praças-fortes, de todas as muralhas, de todos os fossos, misteriosos caminhos interligavam o centro do castelo com a floresta distante. O castelo plantado no alto da colina tinha raízes fasciculadas de subterrâneos. Que poder para uma simples casa, ser construída sobre um tufo de subterrâneos!

Nos romances de Henri Bosco, grande sonhador de casas, vamos encontrar tais além-porões. Sob a casa de *L'antiquaire* (p. 60) há “uma rotunda abobadada onde se abrem quatro portas”. Das quatro portas saem corredores que dominam, de certa forma, os quatro pontos cardeais de um horizonte subterrâneo. A porta a leste abre-se e então “subterraneamente vamos muito longe, sob as casas desse bairro...” As páginas trazem a marca de sonhos labirínticos. Mas aos labirintos dos corredores de “ar pesado” associam-se rotundas e capelas, os santuários do segredo. Dessa forma, o porão de *L'antiquaire* é, se assim podemos dizer, oniricamente complexo. O leitor deve explorá-lo com sonhos que se referem ora ao sofrimento dos corredores, ora ao espanto dos palácios subterrâneos. O leitor pode se perder neles (no sentido próprio e no figurado). A princípio, não vê com clareza a necessidade literária de uma geometria tão complicada. É nesse ponto que o estudo fenomenológico vai revelar a sua eficácia. Que nos aconselha a atitude fenomenológica? Pede para instituir em nós um orgulho de leitura que nos dará a ilusão de participar do próprio trabalho do escritor. Tal atitude não pode ser tomada facilmente na primeira leitura. A primeira leitura é feita com excessiva passividade. O leitor é ainda um pouco criança, uma criança que a leitura distrai. Mas todo bom livro, assim que terminado, deve ser relido imediatamente. Após o esboço que é a primeira leitura, vem a obra de leitura. É preciso, então, conhecer o problema do autor. A segunda leitura, a terceira etc.. vão nos ensinando pouco a pouco a solução desse problema.

Insensivelmente, temos a ilusão de que o problema e a solução são nossos. Essa nuance psicológica: “Eu é que devia ter escrito isso”, transforma-nos em fenomenólogos da leitura. Enquanto não chegarmos a essa nuance, continuaremos sendo psicólogo ou psicanalista.

#### 40

Qual é então o problema literário de Henri Bosco na descrição do além-porão? Trata-se de concretizar numa imagem central um romance que é, em sua linha básica, o romance das intrigas subterrâneas. Essa metáfora desgastada é aqui ilustrada pelos porões múltiplos, por uma rede de galerias, por um conjunto de celas com portas frequentemente trancadas a cadeado. Aí se meditam segredos, preparam-se projetos. E, sob a terra, a ação caminha. Estamos realmente no espaço íntimo das intrigas subterrâneas.

É em tal subsolo que os antiquários que conduzem o romance pretendem ligar destinos. O porão de Henri Bosco, com ramificações quadriculadas, é um tecedor de destinos. O próprio herói que conta suas aventuras tem um anel do destino, um anel em cuja pedra estão gravados sinais de uma idade antiga. O trabalho especificamente subterrâneo, especificamente infernal de *L'antiquaire* irá fracassar. No exato momento em que dois grandes destinos do amor iam se unir, morreu no cérebro da casa maldita uma das mais belas sílfides do romancista, uma criatura do jardim e da torre, o ser que devia proporcionar a felicidade. O leitor razoavelmente atento ao acompanhamento de poesia cósmica, sempre ativa sob a narrativa psicológica nos romances de Bosco, terá, em muitas páginas do livro, testemunhos do drama do aéreo e do terrestre. Mas, para viver tais dramas, é preciso reler, é preciso poder deslocar o enfoque ou fazer a leitura com o duplo enfoque do homem e das coisas, sem nada negligenciar do tecido antropocósmico de uma vida humana.

Em outra morada aonde o romancista nos conduz, o além-porão já não é o signo dos tenebrosos projetos de homens infernais. Ele é realmente natural, integrado na natureza de um mundo subterrâneo. Vamos viver, seguindo Henri Bosco, uma casa com raízes cósmicas.

Essa casa com raízes cósmicas vai aparecer-nos como uma planta de pedra que cresce do rochedo até o azul de uma torre.

O herói do romance *L'antiquaire*, surpreendido numa visita indiscreta, teve de refugiar-se no subsolo de uma casa. Mas, imediatamente, o interesse real da narrativa

passa para o nível cósmico. As realidades servem aqui para expor sonhos. A princípio, estamos ainda no labirinto dos corredores talhados na rocha.

41

Depois, subitamente, é encontrada uma água noturna. Então, a descrição dos acontecimentos do romance é suspensa para o leitor. Só receberemos a recompensa da página se participarmos com nossos sonhos noturnos. Isso porque vem intercalar-se na narrativa um grande sonho, que tem a sinceridade dos elementos. Leiamos este poema do porão cósmico<sup>8</sup>:

“Aos meus pés a água surgiu da escuridão.

“A água!... uma bacia imensa!... E que água!... Uma água negra, parada, tão perfeitamente plana que nenhuma ruga, nenhuma bolha de ar lhe turvava a superfície. Nenhuma fonte, nenhuma origem. Estava ali há milênios, represada pela rocha, e estendia-se num único lençol insensível; e tornara-se, na sua ganga de pedra, a própria pedra negra, imóvel, cativa do mundo mineral. Desse mundo opressivo ela suportara a massa esmagadora, a enorme acumulação. Sob esse peso, parecia que ela mudara de natureza, infiltrando-se através da espessura das lajes de calcário que lhe guardavam o segredo. Tornara-se assim o elemento fluido mais denso da montanha subterrânea. Sua opacidade e consistência insólita<sup>9</sup> faziam dela uma espécie de matéria desconhecida e carregada de fosforescências, de que só afloravam à superfície fugidias fulgurações. Signos dos poderes obscuros em repouso nas profundezas, essas colorações elétricas manifestam a vida latente e o temível poder desse elemento ainda adormecido. Eu tremia.”

Sentimos claramente que esse calafrio já não é um medo humano; é um medo cósmico, um medo antropocósmico que faz eco à grande lenda do homem entregue às situações primitivas. Do porão talhado na rocha ao subterrâneo, do subterrâneo à água parada, passamos do mundo construído para o mundo sonhado; passamos do romance para a poesia. Mas o real e o sonho são agora uma unidade. A casa, o porão, a terra profunda alcançam a totalidade pela profundidade. A casa converteu-se num ser da natureza. E solidária com a montanha e com as águas que trabalham a terra. A grande planta de pedra que é a casa

---

<sup>8</sup> Henri Bosco, *L'antiquaire*, p. 154.

<sup>9</sup> Num estudo sobre a imaginação material, *L'eau et les rêves*, encontramos uma água densa e consistente, uma água pesada. Era a água de um grande poeta: Edgar Allan Poe, cf. cap II.

creceria mal se não tivesse em sua base a água dos subterrâneos. Assim vão os sonhos em sua grandeza sem limite.

Por seu devaneio cósmico, a página de Bosco traz ao leitor um grande repouso de leitura, pedindo-lhe para participar do repouso que todo onirismo profundo proporciona. A narrativa detém-se então num tempo suspenso, propício ao aprofundamento psicológico. Agora, a narrativa dos acontecimentos reais pode ser retomada: recebeu sua provisão de cosmicidade e de devaneio. De fato, para além da água subterrânea, o porão de Bosco reencontra as suas escadas. Após a pausa poética, a descrição pode prosseguir seu itinerário: “Uma escada se afundava na rocha e, subindo, serpenteava. Era muito estreita e abrupta. Segui-a.” (p. 155). Por essa espiral, o sonhador sai das profundezas da terra e entra nas aventuras da altura. Com efeito, no final de tantos desfiladeiros tortuosos e estreitos, o leitor desemboca numa torre. É a torre ideal que encanta todo sonhador de uma morada antiga: é “perfeitamente redonda”; cercada pela “tênue luz” coada “por uma janela estreita”. E o teto é abobadado. Que grande princípio de sonho de intimidade é um teto abobadado! Reflete incessantemente a intimidade em seu centro. Não nos surpreende que o quarto da torre seja a morada de uma doce jovem e seja habitado pelas lembranças de uma antepassada apaixonada. O quarto redondo e abobadado está isolado em sua altura. Guarda o passado assim como domina o espaço.

Na capa do missal da jovem, missal que vem da ancestral distante, pode-se ler a divisa:

A flor esta sempre na semente.

Por meio dessa admirável divisa, a casa e o quarto são marcados por uma intimidade inolvidável. Com efeito, haverá imagem de intimidade mais condensada, mais segura de seu centro que o sonho do porvir de uma flor ainda encerrada e recolhida em sua semente? Como desejamos que não a felicidade, mas a antefelicidade, permaneça fechada no quarto circular!

Assim, a casa evocada por Bosco vai da terra para o céu. Tem a verticalidade da torre, elevando-se das mais terrestres e aquáticas profundezas até a morada de uma alma que acredita no céu. Tal casa, construída por um escritor, ilustra a vertica-

lidade do humano. E é oniricamente completa. Dramatiza os dois pólos dos sonhos da

casa. Faz a caridade de uma torre àqueles que talvez não tenham conhecido sequer um pombal. A torre é obra de outro século. Sem passado, ela nada é. Que coisa ridícula é uma torre nova! Mas os livros aí estão para dar mil moradas aos nossos devaneios. Na torre dos livros, quem não viveu suas horas românticas? Essas horas retornam. O devaneio tem necessidade delas. No teclado de uma vasta leitura ligada à função de habitar, a torre é uma nota para os grandes sonhos. Quantas vezes, depois de ter lido *L'antiquaire*, fui habitar a torre de Henri Bosco!

A torre e os subterrâneos de além-profundezas alongam nos dois sentidos a casa que acabamos de estudar. Para nós, essa casa é uma ampliação da verticalidade das casas mais modestas que, para satisfazer aos nossos devaneios, também têm necessidade de diferenciar-se em altura. Se tivéssemos de ser o arquiteto da casa onírica, hesitaríamos entre a casa de três e a de quatro andares. A casa de três andares, a mais simples com referência à altura essencial, tem um porão, um pavimento térreo e um sótão. A casa de quatro pavimentos coloca um andar entre o pavimento térreo e o sótão. Um andar a mais, um segundo andar, e os sonhos se embaralham. Na casa onírica, a topoanálise só sabe contar até três ou quatro.

Entre o um e o três ou quatro estão as escadas. Todas diferentes. A escada que conduz ao porão, descemo-la sempre. É a descida que fixamos em nossas lembranças, é a descida que caracteriza o seu onirismo. A escada que sobe até o quarto, nós a subimos e a descemos. É um caminho mais banal. É familiar. A criança de doze anos faz escalas de subida: sobe em passadas de três e de quatro degraus, tenta lances de cinco, mas gosta mais de subir os degraus de quatro em quatro. Subir uma escada quatro a quatro, que felicidade para as pernas!

Finalmente, a escada do sótão, mais abrupta, mais gasta, nós a subimos sempre. Ela traz o signo da ascensão para a mais tranquila solidão. Quando volto a sonhar nos sótãos de antanho, não desço jamais.

A psicanálise descobriu o sonho da escada. Mas, como tem necessidade de um simbolismo globalizante para fixar sua inter-

44

pretação, deu pouca atenção à complexidade das misturas do devaneio com a lembrança. Eis por que, neste ponto como em outros, a psicanálise está mais apta a estudar os sonhos que os devaneios. A fenomenologia do devaneio pode deslindar o complexo de memória e imaginação. Ela se faz necessariamente sensível às diferenciações do símbolo. O devaneio poético, criador de símbolos, dá à nossa intimidade uma atividade

polissimbólica. E as lembranças se depuram. No devaneio, a casa onírica atinge uma sensibilidade extrema. Por vezes, alguns degraus inscreveram na memória um pequeno desnivelamento da casa natal<sup>10</sup>. Tal quarto não tem apenas uma porta, mas uma porta e três degraus. Quando nos pomos a pensar no detalhe da altura da velha casa, tudo o que sobe e desce recomeça a viver dinamicamente. Já não podemos ser um homem de um só andar, como dizia Joë Bousquet: “É um homem de um só andar: tem seu porão no sótão.”<sup>11</sup>

A modo de antítese, façamos algumas observações sobre as moradas oniricamente incompletas.

Em Paris, não existem casas. Em caixas sobrepostas vivem os habitantes da grande cidade: “Nosso quarto parisiense”, diz Paul Claudel<sup>12</sup>, “entre suas quatro paredes, é uma espécie de lugar geométrico, um buraco convencional que mobiliamos com imagens, com bibelôs e armários dentro de um armário.” O número da rua, o algarismo do andar fixam a localização do nosso “buraco convencional”, mas nossa morada não tem nem espaço ao seu redor nem verticalidade em si mesma. “Sobre o chão, as casas são fixadas com asfalto para não afundarem na terra.”<sup>13</sup> A casa não tem raízes. Coisa inimaginável para um sonhador de casa: os arranha-céus não têm porão. Da calçada ao teto, as peças se amontoam e a tenda de um céu sem horizontes encerra a cidade inteira. Os edifícios, na cidade, têm apenas uma altura exterior. Os elevadores destroem os heroísmos da escada. Já não há mérito em morar perto do céu. E o *em casa* não é mais que uma simples horizontalidade. Falta às diferentes peças de um

45

abrigo acuado no pavimento um dos princípios fundamentais para distinguir e classificar os valores de intimidade.

À falta de valores íntimos de verticalidade, é preciso acrescentar a falta de cosmicidade da casa das grandes cidades. As casas, ali, já não estão na natureza. As relações da moradia com o espaço tornam-se artificiais. Tudo é máquina e a vida íntima foge por todos os lados. “As ruas são como tubos onde os homens são aspirados.” (Max Picard, *op. cit.*, p. 119)

---

<sup>10</sup> Cf. *La terre et les rêveries du repos*. Pp. 105-106.

<sup>11</sup> Joe Bousquet, *La neige d'un autre âge*, p. 100.

<sup>12</sup> Paul Claudel, *Oiseau noir dans le soleil levant*, p. 144.

<sup>13</sup> Max Picard, *La fuite devant Dieu*, trad. Francesa, p. 121.

E a casa já não conhece os dramas do universo. Às vezes o vento vem quebrar uma telha para matar um pedestre na rua. O crime do telhado não visa senão ao pedestre atrasado. Por um instante o relâmpago incendeia os vidros da janela. Mas a casa não treme sob os golpes dos trovões. Não treme conosco e por nós. Em nossas casas grudadas umas às outras, temos menos medo. A tempestade sobre Paris não tem contra o sonhador a mesma capacidade ofensiva que contra a casa de um solitário. Compreenderemos isso melhor quando tivermos estudado, nos parágrafos posteriores, a situação da casa no mundo, situação que nos dá, de maneira concreta, uma variação da situação, não raro tão metafisicamente resumida, do homem no mundo.

Aqui, porém, um problema permanece em aberto para o filósofo que acredita no caráter salutar dos vastos devaneios: como se pode ajudar a cosmicização do espaço exterior no quarto das cidades. A título de exemplo, mencionamos a solução de um sonhador para o problema dos barulhos de Paris.

Quando a insônia, mal dos filósofos, aumenta devido ao nervosismo causado pelos ruídos da cidade, quando, na Praça Maubert, tarde da noite, os automóveis roncam e o barulho dos caminhões me faz maldizer meu destino de cidadão, consigo paz vivendo as metáforas do oceano. Sabe-se que a cidade é um mar barulhento; já se disse muitas vezes que Paris faz ouvir, no meio da noite, o murmúrio incessante das ondas e das marés. Com essa banalidade, construo uma imagem sincera, uma imagem que é minha, tão minha como se eu mesmo a tivesse inventado, seguindo minha doce mania de acreditar que sempre sou o sujeito do que penso. Quando o barulho dos carros se torna mais agressivo, esforço-me para ver nele a voz do trovão, de um trovão que me fala, que ralha comigo. E tenho piedade de mim mesmo. Eis, pois, o pobre filósofo de novo na tempestade, nas tempestades

46

da vida! Faço devaneio abstrato-concreto. Meu divã é um barco perdido nas ondas; esse silvo súbito é o vento nas velas. O ar em fúria buzina de toda parte. E falo comigo mesmo para me reconfortar: vê, tua embarcação é resistente, estás em segurança em teu barco de pedra. Dorme, apesar da tempestade. Dorme na tempestade. Dorme em tua coragem, feliz por ser um homem assaltado pelas ondas.

E eu durmo, embalado pelos ruídos de Paris<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Eu já escrevera esta página quando li na obra de Balzac *Petites misères de la vie conjugale*, ed. Formes & Reflets, 1952, t. 12, p. 1.302: “Quando tua casa treme em seus membros e se agita sobre sua quilha, te sentes como um marinheiro embalado pelo zéfiro.”

Tudo me confirma, aliás, que a imagem dos ruídos oceânicos da cidade está na “natureza das coisas”, que esta é uma imagem verdadeira, que é salutar naturalizar os ruídos para torná-los menos hostis. De passagem, noto na jovem poesia do nosso tempo esse matiz delicado da imagem benfazeja. Yvonne Caroutch<sup>15</sup> ouve a aurora cidadina quando a cidade tem “rumores de conchas vazias”. Essa imagem me ajuda, ser madrugador que sou, a acordar suavemente, naturalmente. Todas as imagens são boas desde que saibamos nos servir delas.

Encontraríamos muitas outras imagens sobre a cidade-oceano. Notemos esta que ocorre a um pintor. Courbet, encarcerado em Sainte-Pélagie, tivera a ideia de representar Paris vista do alto da prisão, diz-nos Pierre Courthion<sup>16</sup>. Courbet escreve a um de seus amigos: “Eu teria pintado isso no gênero de minhas marinhas, com um céu de profundidade imensa, com seus movimentos, suas casas, suas cúpulas simulando as ondas tumultuosas do oceano...”

Seguindo o nosso método, quisemos guardar a coalescência de imagens que rejeita uma anatomia absoluta. Tivemos de evocar incidentalmente a cosmicidade da casa. Mas será preciso voltar a essa característica. Devemos agora, após termos examinado a verticalidade da casa onírica, estudar, como anunciamos

47

acima, na página 36, os centros de condensação de intimidade em que se acumula o devaneio.

## VI

Inicialmente, é preciso procurar, na casa múltipla, centros de simplicidade. Como diz Baudelaire: num palácio “não há um cantinho para a intimidade”.

Mas a simplicidade, por vezes gabada de forma excessivamente racional, não é uma fonte muito potente de onirismo. É preciso chegar à primitividade do refúgio. E, para além das situações vividas, cumpre descobrir situações sonhadas. Para além das lembranças positivas que são material para uma psicologia positiva, é preciso reabrir o campo das imagens primitivas que talvez tenham sido os centros de fixação das lembranças que permaneceram na memória.

---

<sup>15</sup> Yvonne Caroutch, *Veilleus endormis*, ed. Debresse, p. 30.

<sup>16</sup> Pierre Courthion, *Courbet raconté par lui meme et par ses amis*. Ed. Cailler. 1948, t. 1, p. 278. O general Valentin não permitiu a Courbet pintar Paris-Oceano. Mandou-lhe dizer que “ele não estava na prisão para se divertir”.

Pode-se demonstrar as primitividades imaginárias mesmo a respeito desse ser sólido na memória que é a casa natal.

Por exemplo, na sua própria casa, na sala familiar, um sonhador de refúgio sonha com sua cabana, com o ninho, com os cantos onde gostaria de se encolher como um animal em sua toca. Vive assim em um além das imagens humanas. Se o fenomenólogo chegasse a viver a primitividade de tais imagens, talvez deslocasse os problemas referentes à poesia da casa. Encontraremos um exemplo muito claro dessa concentração da alegria de habitar lendo uma admirável página do livro em que Henri Bachelin conta a vida de seu pai.<sup>17</sup>

A casa da infância de Henri Bachelin é a mais simples de todas. É a casa rústica de um povoado de Morvan. No entanto, com suas dependências campesinas e graças ao trabalho e à economia do pai, é uma casa onde a vida da família encontrou a segurança e a ventura. No quarto iluminado pela lâmpada junto à qual o pai, agricultor e sacristão, lê de noite a vida dos santos, o menino vivencia seu devaneio de primitividade, um devaneio que lhe acentua a solidão até o ponto de imaginar que mora

48

numa cabana perdida na floresta. Para um fenomenólogo que procura as raízes da função de habitar, a página de Henri Bachelin é um documento de grande pureza. Eis a passagem essencial (p. 97): “Eram horas em que com força, juro, eu nos sentia como que eliminados da cidadezinha, da França e do mundo. Eu sentia prazer — e guardava para mim as minhas sensações — em imaginar-nos vivendo no meio dos bosques, numa bem aquecida cabana de carvoeiros: gostaria de ouvir os lobos aguçarem as garras no granito indestrutível da soleira de nossa porta. Nossa casa servia-me de cabana. Via-me ao abrigo da fome e do frio. Se eu tremia, era só de bem-estar.” E falando de seu pai, num romance escrito sempre na segunda pessoa, Henri Bachelin acrescenta: “Bem alimentado na minha cadeira, eu mergulhava no sentimento de tua força.”

Assim, o escritor nos atrai para o centro da casa como para um centro de força, numa zona de proteção maior. Ele aprofunda esse “sonho da cabana” que quem aprecia as imagens lendárias das casas primitivas conhece muito bem. Mas, na maior parte de nossos sonhos de cabanas, desejamos viver em outro local, longe da casa atravancada, longe das preocupações citadinas. Fugimos em pensamento para procurar um verdadeiro

---

<sup>17</sup> Henri Bachelin, *Le serviteur*, 6ª ed. Mercure de France, com um belo prefácio de René Dumesnil, que fala da vida e da obra do romancista esquecido.

refúgio. Mais ditoso que os sonhadores de evasões longínquas, Bachelin encontra na própria casa a raiz do devaneio da cabana. Tudo o que ele tem a fazer é trabalhar um pouco o espetáculo do quarto de família; é escutar, no silêncio do serão, a lareira que crepita enquanto o vento frio sitia a casa, para saber que no centro desta, sob o círculo de luz da lâmpada, ele mora numa casa circular, na cabana primitiva. Quantos abrigos encaixados uns nos outros encontraríamos se registrássemos, em seus detalhes e hierarquia, todas as imagens pelas quais vivemos os nossos devaneios de intimidade! Quantos valores difusos poderíamos concentrar se vivêssemos, com toda a sinceridade, as imagens dos nossos devaneios!

Na página de Bachelin, a cabana revela-se como a raiz axial da função de habitar. Ela é a planta humana mais simples, aquela que não precisa de ramificações para subsistir. É tão simples que não pertence mais às lembranças, tantas vezes excessivamente carregadas de imagens. Pertence às lendas. É um centro de lendas. Diante de uma luz distante, perdida na noite, quem

49

não sonhou com a choupana; quem, mais empenhado ainda nas lendas, não sonhou com a cabana do eremita?

A *cabana do eremita*, eis uma gravura-princeps! As verdadeiras imagens são gravuras. A imaginação grava-as em nossa memória. Elas aprofundam lembranças vividas, deslocam-nas para que se tornem lembranças da imaginação. A cabana do eremita é um tema que dispensa variações. A partir da mais simples evocação, a “repercussão fenomenológica” apaga as ressonâncias medíocres. A cabana do eremita é uma gravura que sofreria de um excesso de pitoresco. Deve receber sua verdade da intensidade de sua essência, a essência do verbo habitar. Logo, a cabana é a solidão centralizada. Na terra das lendas, não há cabana média. O geógrafo pode bem trazer-nos, de suas longínquas viagens, fotografias de aldeias de cabanas. Nosso passado de lendas transcende tudo o que foi visto, tudo o que vivemos pessoalmente. A imagem nos conduz. Vamos à solidão extrema. O eremita está só diante de Deus. A cabana do eremita é o antitipo do mosteiro. Em torno dessa solidão centrada irradia um universo que medita e ora, um universo fora do universo. A cabana não pode receber a menor riqueza “deste mundo”. Tem uma feliz intensidade de pobreza. A cabana do eremita é uma glória da pobreza. De despojamento em despojamento, ela nos dá acesso ao absoluto do refúgio.

Essa valorização de um centro de solidão concentrada é tão forte, tão primitiva, tão

indiscutível que a imagem da luz distante serve de referência para imagens menos nitidamente localizadas. Henry-David Thoreau ouve a “trompa de caça no fundo do bosque”. Essa “imagem” de centro mal determinado, essa imagem sonora que enche a natureza noturna lhe sugere uma imagem de repouso e confiança: “Esse som”, diz ele, “é tão amigável quanto a candeia distante do eremita.”<sup>18</sup> E nós, que nos lembramos, de que vale íntimo soam ainda as trompas de outrora, e por que aceitamos imediatamente a comum amizade do mundo sonoro, despertado pela trompa, e do mundo do eremita, iluminado pela luz distante? Como imagens tão raras na vida têm tal poder sobre a imaginação?

50

As grandes imagens têm ao mesmo tempo uma história e uma pré-história. São sempre lembrança e lenda ao mesmo tempo. Nunca se vive a imagem em primeira instância. Toda grande imagem tem um fundo onírico insondável e é sobre esse fundo onírico que o passado pessoal coloca cores particulares. Assim, é no final do curso da vida que veneramos realmente uma imagem, descobrindo suas raízes para além da história fixada na memória. No reino da imaginação absoluta, somos jovens muito tarde. É preciso perder o paraíso terrestre para vivê-lo verdadeiramente, para vivê-lo na realidade de suas imagens, na sublimação absoluta que transcende a toda paixão. Um poeta, meditando sobre a vida de um grande poeta — Victor-Emile Michelet meditando a obra de Villiers de l'Isle-Adam — escreve: “Que pena! É preciso avançar na idade para conquistar a juventude, para livrá-la dos entraves, para viver segundo seu impulso inicial.”

A poesia nos dá não tanto a nostalgia da juventude, o que seria vulgar, mas a nostalgia das expressões da juventude. Oferece-nos imagens como deveríamos imaginá-las no “impulso inicial” da juventude. As imagens *princeps*, as gravuras simples, os devaneios da cabana são convites para recomeçar a imaginar. Elas nos devolvem moradas do ser, casas do ser, onde se concentra uma certeza de ser. Parece que habitando tais imagens, imagens tão estabilizadoras, recomeçaríamos outra vida, uma vida que seria nossa, nas profundezas do nosso ser. Ao contemplar tais imagens, ao ler as imagens do livro de Bachelin, *ruminamos primitividade*. Por essa primitividade reconstituída, desejada, vivida em imagens simples, um álbum de cabanas seria um manual de exercícios simples para a fenomenologia da imaginação.

Na esteira da luz distante da cabana do eremita, símbolo do homem que vela, um

---

<sup>18</sup> Henry-David Thoreau. *Un philosophe dans les bois*, trad. francesa, p. 50.

levantamento considerável de documentos literários relativos à poesia da casa poderia ser explorado sob o signo da lâmpada que brilha à janela. Seria necessário pôr essa imagem sob a dependência de um dos maiores teoremas da imaginação do mundo da luz: *Tudo o que brilha vê*. Rimbaud disse em três sílabas esse teorema cósmico: “Nácar vê.”<sup>19</sup> A lâmpada vela, e portanto vigia. Quanto mais estreito é o fio de luz, mais penetrante é a vigilância.

51

A lâmpada à janela é o olho da casa. A lâmpada, no reino da imaginação, jamais se acende do lado de fora. É luz enclausurada que só pode filtrar do lado de fora. Um poema intitulado *Emmuré* (Emparedado) começa assim:

Uma lâmpada acesa atrás da janela  
Vela no coração secreto da noite.

Alguns versos antes o poeta diz:

Do olhar aprisionado  
Entre suas quatro paredes de pedra.<sup>20</sup>

No romance de Henri Bosco, *Hyacinthe*, que, com outra narrativa, *Le jardin de Hyacinthe*, constitui um dos mais surpreendentes romances psíquicos do nosso tempo, uma lâmpada espera à janela. Através dela a casa espera. A lâmpada é o signo de uma grande espera.

Pela luz da casa distante, a casa vê, vela, vigia, espera.

Quando me deixo levar pela embriaguez das inversões entre o devaneio e a realidade, ocorre-me esta imagem: a casa distante e sua luz é para mim, diante de mim, a casa que olha para fora — agora é a vez dela! — pelo buraco da fechadura. Sim, na casa há alguém que vela, um homem está trabalhando ali enquanto eu sonho, é uma existência obstinada enquanto eu persigo sonhos fúteis. Por sua luz, a casa é humana. Ela vê como um homem. É um olho aberto para a noite.

E outras imagens sem fim vêm florir a poesia da casa na noite. As vezes ela brilha como um inseto reluzente na relva, o ser com sua luz solitária:

Verei vossas casas como insetos reluzentes no fundo das colinas.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Rimbaud, *Oeuvres complètes*, ed. Du Grand-Chêne, Lausanne. p. 321.

<sup>20</sup> Christiane Barucoa, *Antée*, Cahiers de Rochefort, p. 5.

<sup>21</sup> Hélène Morange, *Asphodèles et pervenches*, Ed. Seghers, p. 29.

Outro poeta chama as casas que brilham sobre a terra de “estrelas da relva”. Christiane Barucoa diz ainda da lâmpada na casa humana:

Estrela prisioneira presa no gelo do instante.

52

Parece que, em tais imagens, as estrelas do céu vêm habitar a terra. As casas dos homens formam constelações na terra.

G.-E. Clancier, com dez aldeias e suas luzes, fixa uma constelação do Leviatã sobre a terra:

Uma noite, dez aldeias, uma montanha  
Um leviatã negro cravejado de ouro.  
G.-E. Clancier, *Une voix*, ed. Gailimard, p. 172

Erich Neumann analisou o sonho de um paciente que, olhando do alto de uma torre, via as estrelas nascerem e brilharem na terra. Elas saíam do seio da terra; a terra não era nessa obsessão uma simples imagem do céu estrelado. Era a grande mãe produtora do mundo, produtora da noite e das estrelas.<sup>22</sup> No sonho de seu paciente, Neumann mostra a força do arquétipo da mãe-terra, da *Mutter-Erde*. A poesia naturalmente vem de um devaneio que insiste menos que o sonho noturno. Trata-se apenas do “gelo do instante”. Mas o documento poético não é menos indicativo disso. Um signo terrestre apóia-se num ser do céu. A arqueologia das imagens é, pois, iluminada pela imagem rápida, pela imagem instantânea do poeta.

Apresentamos todas essas considerações sobre uma imagem que pode parecer banal para mostrar que as imagens não podem ficar quietas. O devaneio poético, ao contrário do devaneio de sonolência, não adormece jamais. Sempre lhe é preciso, a partir da mais simples imagem, irradiar ondas de imaginação. Mas por mais cósmica que se torne a casa isolada iluminada pela estrela de sua lâmpada, ela se impõe sempre como uma solidão: citemos um último texto que acentua essa solidão.

Nos *Fragments d'un journal intime* reproduzidos no começo de uma antologia de cartas de Rilke,<sup>23</sup> encontra-se a cena seguinte: Rilke e dois de seus companheiros percebem na noite profunda “a janela iluminada de uma cabana distante, a última cabana, aquela que está sozinha no horizonte diante dos campos e dos charcos”. Essa imagem de uma solidão simbolizada por uma única luz comove o coração do poeta, comove-o tão pessoalmente que o isola de seus companheiros. Rilke acrescenta, falando do

---

<sup>22</sup> Erich Neumann. *Eranos-Jahrbuch*. 1955, pp. 40-41.

grupo de três amigos: “Por mais perto que estivéssemos um do outro, permanecíamos como três seres isolados que vêm a noite pela primeira vez.” Expressão que nunca haveremos de meditar o bastante, já que a mais banal das imagens, uma imagem que o poeta viu decerto centenas de vezes, recebe de repente o signo da “primeira vez” e transmite esse signo à noite familiar. Não se poderá dizer que a luz vinda de um velador solitário, de um velador obstinado assume um poder de hipnotismo? Somos hipnotizados pela solidão, hipnotizados pelo olhar da casa solitária. Entre ela e nós o vínculo é tão forte que já não sonhamos senão com uma cabana solitária na noite:

O Licht in schlafenden Haus.<sup>24</sup>

Com a cabana, com a luz que vela no horizonte distante, acabamos de indicar em sua forma mais simplificada a condensação de intimidade do refúgio. Tínhamos a princípio, no começo deste capítulo, tentado diferenciar a casa segundo sua verticalidade. Precisamos agora, sempre com a ajuda de documentos literários circunstanciados, explicar melhor os valores de proteção da casa contra as forças que a sitiam. Depois de ter examinado essa dialética dinâmica entre a casa e o universo, examinaremos poemas em que a casa é todo um mundo.

---

<sup>23</sup> Rilke. *Choix de lettres*. ed. Stork, 1934. p. 15.

<sup>24</sup> Richard Von Schaukal, *Anthologie de la poésie allemande*, ed, Stock, II. p 125. (Ó luz em casa dormindo, tradução livre)