

Beacon Press
25 Beacon Street
Boston, Massachusetts 02108-2892
www.beacon.org

Beacon Press books
are published under the auspices of
the Unitarian Universalist Association of Congregations.

First published in French under the title *La poétique de l'espace*,
© 1958 by Presses Universitaires de France
Translation © 1964 by the Orion Press, Inc.

First published as a Beacon paperback in 1969
by arrangement with Grossman Publishers, Inc.

Foreword to the 1994 Edition © 1994 by John R. Stilgoe

All rights reserved
Printed in the United States of America

16 15 14 13 25 24 23 22

This book is printed on acid-free paper that meets the uncoated paper
ANSI/NISO specifications for permanence as revised in 1992.

Text design by Wladislaw Finne

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

Bachelard, Gaston, 1884–1962.

[*Poétique de l'espace*. English]

The poetics of space / Gaston Bachelard ; translated from the
French by Maria Jolas, with a new foreword by John R. Stilgoe.

p. cm.

Originally published: New York : Orion Press, 1964. Translation
of : *La poétique de l'espace*.

Includes bibliographical references.

ISBN 978-0-8070-6473-3

1. Space and time. 2. Imagination. 3. Poetry. I. Jolas, M.

II. Title.

B2430.B253P6313 1994

114-dc20 93-27874

contents

Foreword to the 1994 Edition	vii
Foreword to the 1964 Edition	xi
Introduction	xv
1 The House. From Cellar to Garret. The Significance of the Hut	3
2 House and Universe	38
3 Drawers, Chests and Wardrobes	74
4 Nests	90
5 Shells	105
6 Corners	136
7 Miniature	148
8 Intimate Immensity	183
9 The Dialectics of Outside and Inside	211
10 The Phenomenology of Roundness	232

6 corners

"Fermes l'espace! Fermez la poche du Kangourou! Il y fait chaud."

MAURICE BLANCHARD¹

(Close space! Close the kangaroo's pouch! It's warm in there.)

I

With nests and shells, I was quite obviously in the presence of transpositions of the function of inhabiting. My aim was to study chimerical or crude types of intimacy, whether light and airy, like the nest in the tree, or symbolic of a life rigidly encrusted in stone, like the mollusk. Now should I like to turn my attention to impressions of intimacy which, however short-lived or imaginary, have nevertheless a more human root, and do not need transposition. They lend themselves to a direct psychology, even if positive minds take them for so much idle musing.

The point of departure of my reflections is the following: every corner in a house, every angle in a room, every inch of secluded space in which we like to hide, or withdraw into ourselves, is a symbol of solitude for the imagination; that is to say, it is the germ of a room, or of a house.

The documents available in literary works are few, for the reason that this purely physical contraction into oneself already bears the mark of a certain negativism. Also, in many respects, a corner that is "lived in" tends to reject and restrain, even to hide, life. The corner becomes a negation of the Universe. In one's corner one does not talk to oneself. When we recall the hours we have spent in our corners, we

¹ *Le Temps de la poésie*, G.L.M. July 1948, p. 32.

remember above all silence, the silence of our thoughts. This being the case, why describe the geometry of such indigent solitude? Psychologists and, above all, metaphysicians, will find these circuits of topo-analysis quite useless. They know how to observe "uncommunicative" natures directly. They do not need to have a sullen person in a corner described to them as "cornered." But it is not easy to efface the factors of place. And every retreat on the part of the soul possesses, in my opinion, figures of havens. That most sordid of all havens, the corner, deserves to be examined. To withdraw into one's corner is undoubtedly a meager expression. But despite its meagerness, it has numerous images, some, perhaps, of great antiquity, images that are psychologically primitive. At times, the simpler the image, the vaster the dream.

forced
into a
place
from which
hard to go

To begin with, the corner is a haven that ensures us one of the things we prize most highly—immobility. It is the sure place, the place next to my immobility. The corner is a sort of half-box, part walls, part door. It will serve as an illustration for the dialectics of inside and outside, which I shall discuss in a later chapter.

Consciousness of being at peace in one's corner produces a sense of immobility, and this, in turn, radiates immobility. An imaginary room rises up around our bodies, which think that they are well hidden when we take refuge in a corner. Already, the shadows are walls, a piece of furniture constitutes a barrier, hangings are a roof. But all of these images are over-imagined. So we have to designate the space of our immobility by making it the space of our being. In *L'état d'ébauche*,¹ Noël Arnaud writes:

Je suis l'espace où je suis

(I am the space where I am.)

This is a great line. But nowhere can it be better appreciated than in a corner.

In *Mein Leben ohne mich* (My Life Without Me), Rilke writes: "Suddenly, a room with its lamp appeared to me,

¹ Quoted earlier, p. 127.

was almost palpable in me. I was already a corner in it, but the shutters sensed me and closed." It would be hard to find a more felicitous way of saying that the corner is the chamber of being.

II

Let us take now an ambiguous text in which being becomes manifest at the very moment when it comes forth from its corner.

Jean-Paul Sartre, writing on Baudelaire, quotes a sentence from Richard Hughes's *A High Wind in Jamaica*¹ that deserves lengthy commentary: "Emily had been playing houses in a nook right in the bows . . ." It is not this line, however, that Sartre discusses, but the following: ". . . and tiring of it (she) was walking rather aimlessly aft . . . when it suddenly flashed into her mind that she was *she* . . ." Before examining these thoughts from various angles, I shall point out that in all probability, in the novel, they correspond to what we are obliged to call *invented childhood*, with which novels abound. For novelists often return to an invented childhood which has not been experienced to recount events whose naïveté is also invented. This unreal past projected through literary means into a time that precedes the story, often conceals the actuality of a daydream which would assume all its phenomenological value if it were presented in really actual naïveté. But the verbs *to be* and *to write* are hard to reconcile.

And yet, as it is, the text quoted by Sartre is a valuable one, because it designates topo-analytically, that is, in terms of space and experience of outside and inside, the two directions that psychoanalysts refer to as introvert and extrovert: before life, before the passions, in the very pattern of existence, the novelist encounters this duality. The lightning-like thought that the little girl in the story has found in herself, comes to her as she leaves her "house." Here we have a *cogito* of emergence without our having been given the *cogito* of a being withdrawn into itself;

¹ 1929.

the more or less sombre *cogito* of a being who first plays at making itself a "Dutch stove," like Descartes, a sort of chimerical home, in a corner of a boat. The child has just discovered that she is *herself*, in an explosion toward the outside, which is a reaction, perhaps, to certain concentrations in a corner of her being. For the recess in the boat is also a corner of being. But when she has explored the vast universe of the boat in the middle of the ocean, does she return to her little house? Now that she knows that she is *herself*, will she resume her game of "playing houses," will she return home, in other words, withdraw again into herself? One can undoubtedly become aware of existing by escaping from space. Here, however, the figure of being is related to a special concept. Therefore, the novelist should have given us the details of the inversion of a dream that lead from home to the universe, in quest of being. And since this is invented childhood, fictionalized metaphysics, the author holds the key to both domains, he senses their correlation. No doubt he could have illustrated otherwise this sudden awareness of "being." But since the house preceded the universe, we should be told her daydreams in it. As it is, the author has sacrificed—or perhaps suppressed—these "corner" daydreams and placed them in the category of "children's games," by which he more or less admits that the real things of life are the exterior ones.

But life in corners, and the universe itself withdrawn into a corner with the daydreamer, is a subject about which poets will have more to tell us. They will not hesitate to give this daydream all its reality.

III

In the novel *L'amoureuse initiation*, by the Lithuanian poet, O. V. de Milosz, there is a passage in which the leading character, a cynically sincere figure, who has forgotten nothing, is reminiscing (p. 201). But these are not childhood memories. On the contrary, the entire work is set in the experienced present. And we are shown him in his palace, where he leads a fervent existence, setting aside certain

corners to which he often repairs. As, for instance, "That little dark corner between the fireplace and the oak chest, where you used to hide," when she went away. It should be noted that he did not wait for her in the vast palace, but in a corner reserved for gloomy waiting, where he could digest his anger at her faithlessness. "With your bottom resting on the hard, cold, marble floor, your blank gaze turned toward the make-believe sky of the ceiling, and in your hands, a book with uncut pages, you spent many a delightfully sad hour there waiting, like the poor blockhead that you were." What a refuge for ambivalence! Here is a dreamer who is happy to be sad, content to be alone, waiting. In his corner he can meditate upon life and death, as befits the heights of passion: "To live and die in this sentimental corner, you told yourself; Yes, indeed, to live and die there; why not, then, Monsieur de Pinamonte, you who so love dark, dusty little corners?"

And all who live in corners will come to confer life upon this image, multiplying the shades of being that characterize the corner dweller. For to great dreamers of corners and holes nothing is ever empty, the dialectics of full and empty only correspond to two geometrical non-realities. The function of inhabiting constitutes the link between full and empty. A living creature fills an empty refuge, images inhabit, and all corners are haunted, if not inhabited. Milosz's corner dreamer, M. de Pinamonte, in his, on the whole, spacious "den," between the chest and the fireplace, resumes his reminiscing: "Here the meditative spider lives powerful and happy; the past shrivels up and all but disappears, like a frightened old lady-bug . . . Ironic, cunning lady-bug, here the past can be recaptured and yet remain hidden from the learned spectacles of collectors of pretty-pretties." Under the poet's magic wand, one cannot help becoming a lady-bug, or gathering memories and dreams under the elytra of this round, this roundest of animals. But how well our little earth-ball of red life hid its ability to fly! It escapes from its sphere as from a hole. Perhaps up in the blue sky it, too, experiences sudden awareness that it is

reside
to exist in
given place

itself, like the little girl in Richard Hughes's novel. And we find it hard to stop dreaming before the spectacle of this little shell that suddenly starts to fly.

Exchanges of animal and human life become frequent in Milosz's novel. His cynical dreamer goes on (p. 242): here, in this corner, between the chest and the fireplace, "you find countless remedies for boredom, and an infinite number of things that deserve to occupy your mind for all time: the musty odor of the minutes of three centuries ago; the secret meaning of the hieroglyphics in fly-dung; the triumphal arch of that mouse-hole; the frayed tapestry against which your round, bony back is lolling; the gnawing noise of your heels on the marble; the powdery sound of your sneeze . . . and finally, the soul of all this old dust from corners forgotten by brooms."

But, except for such "corner readers" as ourselves, who will continue to read about all this dustiness? Someone like Michel Leiris, perhaps, who tells of having picked the dust from the cracks in the floor with a pin.¹ But, I repeat, not everybody will admit to these things.

Yet in such daydreams as these the past is very old indeed. For they reach into the great domain of the undated past. By allowing the imagination to wander through the crypts of memory, without realizing it, we recapture the bemused life of the tiniest burrows in the house, in the almost animal shelter of dreams.

But against this distant background, childhood returns. In his meditation corner Milosz's dream questions his conscience. The past rises to the level of the present. And the dreamer finds himself in tears: "Because, already as a child, you liked the eaves of chateaux and corners of dusty old libraries, and you read avidly, without understanding a word, falsely learned volumes on the privileges of the Dutch . . . Ah! you rascal, what delightful hours you used to pass in your rascality in those nostalgia-dredged nooks and corners of the palazzo Merona! The time you squandered there trying to get at the heart of things that had

¹ Michel Leiris, *Biffures*, p. 9.

had their day! With what joy you changed yourself into an old shoe, picked out of the gutter, saved from being swept out with the rubbish."

Just here, we can come to an abrupt halt, break up the daydream, and lay aside our reading. For who is prepared to go beyond the spider, the lady-bug and the mouse, to a point of identification with things forgotten in a corner? But what kind of daydream is this that can be broken up? And why break it up for reasons of conscience or good taste, or through disdain for old things? Milosz does not break it up. And when, guided by his book, we ourselves dream beyond it, we share his dream of a corner that is the grave of a "wooden doll forgotten last century, in this corner of the room, by some little girl . . ." No doubt, one would have to sink into profound daydreaming to be moved by the vast museum of insignificant things. It is impossible to dream of an old house that is not the refuge of old things—its own—or that has been filled with old things as a result of the simple craze of a collector of knick-knacks. To restore their soul to corners, it is better to have an old slipper or a doll's head, like those that attract the meditations of Milosz's dreamer. "The mystery of things," the poet continues (p. 243), "little sensations of time, great void of eternity! All infinity can be contained in this stone corner, between the fireplace and the oak chest . . . Where are they now, I ask you! all those marvelous, spidery delights of yours, those profound meditations on poor, dead little things."

Then, from the depths of his corner, the dreamer remembers all the objects identified with solitude, objects that are memories of solitude and which are betrayed by the mere fact of having been forgotten, abandoned in a corner. "Remember the old, old lamp that greeted you from far away, through the window of your thoughts, its panes burned by suns of other years . . ." From the depths of his corner, the dreamer sees an older house, a house in another land, thus making a synthesis of the childhood home and the dream home. The old objects question him: "What will the friendly old lamp think of you, during the lonely winter nights? What will the other objects think of you, the

ones that were so kind, so fraternally kind to you? Was not their obscure fate closely united with your own? . . . Motionless, mute things never forget: melancholy and despised as they are, we confide in them that which is humblest and least suspected in the depths of ourselves (p. 244). "What a call to humility this dreamer heard in his corner! For the corner denies the palace, dust denies marble, and worn objects deny splendor and luxury. The dreamer in his corner wrote off the world in a detailed daydream that destroyed, one by one, all the objects in the world. Having crossed the countless little thresholds of the disorder of things that are reduced to dust, these *souvenir-objects* set the past in order, associating condensed motionlessness with far distant voyages into a world that is no more." With Milosz, the dream penetrates so deeply into the past that it seems to attain to a region beyond memory: "All these things are far, far away, they no longer exist, they never did exist, the Past has lost all *recollection* of them . . . Look, seek and wonder, tremble . . . Already you yourself no longer have a past" (p. 245). Meditating upon certain passages of this work, one feels oneself carried away into a sort of antecedence of being, as though into a beyond of dreams.

IV

In quoting this fragment by Milosz, I have sought to present an unusually complete experience of a gloomy daydream, the daydream of a human being who sits motionless in his corner, where he finds a world grown old and worn. Incidentally, I should like to point out the power that an adjective acquires, as soon as it is applied to life. A gloomy life, or a gloomy person, marks an entire universe with more than just a pervading coloration. Even things become crystallizations of sadness, regret or nostalgia. And when a philosopher looks to poets, to a great poet like Milosz, for lessons in how to individualize the world, he soon becomes convinced that the world is not so much a noun as an adjective.

If we were to give the imagination its due in the philo-

sophical systems of the universe, we should find, at their very source, an adjective. Indeed, to those who want to find the essence of a world philosophy, one could give the following advice—look for its adjective.

v

But let us resume contact with shorter daydreams, the kind that are attracted by detail or by features of reality which, at first, seem insignificant. People never tire of recalling that Leonardo da Vinci advised painters who lacked inspiration when faced with nature, to contemplate with a reflective eye the crack in an old wall! For there is a map of the universe in the lines that time draws on these old walls. And each of us has seen a few lines on the ceiling that appeared to chart a new continent. A poet knows all this. But in order to describe in his own way a universe of this kind, created by chance on the confines of sketch and dream, he goes to live in it. He finds a corner where he can abide in this cracked-ceiling world.

Thus we see a poet take the hollow road of a piece of molding in order to reach his hut in the corner of a cornice. In his *Poèmes à l'autre moi* (Poems to my other self) Pierre Albert-Birot "espouses," as they say, "the curve that warms." Soon its mild warmth calls upon us to curl up under the covers.

To begin with, Albert-Birot slips into the molding:

... Je suis tout droit les moulures
qui suivent tout droit le plafond

(I follow the line of the moldings
which follow that of the ceiling.)

But if we "listen" to the design of things, we encounter an angle, a trap detains the dreamer:

Mais il y a des angles d'où l'on ne peut plus sortir.

(But there are angles from which one cannot escape.)

Yet even in this prison, there is peace. In these angles and corners, the dreamer would appear to enjoy the repose that divides being and non-being. He is the being of an unreality. Only an event can cast him out. And just here the poet adds: "But a klaxon made me come out of the angle where I was beginning to die of an angel's dream."

It is easy for a rhetorician to criticize a text like this. Indeed, the critical mind has every reason to reject such images, such idle musings.

First of all, because they are not "reasonable," because we do not live in "corners of the ceiling" while lolling in a comfortable bed, because a spider's web is not, as the poet says, drapery—and, to be more personal, because an exaggerated image is bound to seem ridiculous to a philosopher who seeks to concentrate being in its center, and finds in a center of being a sort of unity of time, place and action.

Yes, but even when the criticisms of reason, the scorn of philosophy and poetic traditions unite to turn us from the poet's labyrinthine dreams, it remains nonetheless true that the poet has made a trap for dreamers out of his poem.

As for me, I let myself be caught. I followed the molding.

In an earlier chapter devoted to houses, I said that a house in an engraving may well incite a desire to live in it. We feel that we should like to live there, between the very lines of the engraved drawing. At times, too, the phantasm that impels us to live in corners, comes into being by the grace of a mere drawing. But, then, the grace of a curved line is not a simple Bergsonian movement with well placed inflexions. Nor is it merely a time that unreels. It is also habitable space harmoniously constituted. We are again indebted to Pierre Albert-Birot for an engraved "corner," a lovely engraving, in terms of literature:¹

*Et voici que je suis devenu un dessin d'ornement
Volutes sentimentales
Enroulement des spirales*

¹ *Poèmes à l'autre moi*, p. 48.

*Surface organisée en noir et blanc
Et pourtant je viens de m'entendre respirer
Est-ce bien un dessin
Est-ce bien moi.*

(So now I have become a decorative drawing
Sentimental scrolls
Coiling spirals
An organized surface in black and white
And yet I just heard myself breathe
Is it really a drawing
Is it really I.)

Here it is as though the spiral greeted us with clasped hands. However, the drawing is more effective for what it encloses than for what it exfoliates. The poet feels this when he goes to live in the loop of a scroll to seek warmth and the quiet life in the arms of a curve.

The intellectualist philosopher who wants to hold words to their precise meaning, and uses them as the countless little tools of clear thinking, is bound to be surprised by the poet's daring. And yet a syncretism of sensitivity keeps words from crystallizing into perfect solids. Unexpected adjectives collect about the focal meaning of the noun. A new environment allows the word to enter not only into one's thoughts, but also into one's daydreams. Language dreams.

The critical mind can do nothing about this. For it is a poetic fact that a dreamer can write of a curve that it is *warm*. But does anyone think that Bergson did not exceed *meaning* when he attributed grace to curves and, no doubt, *inflexibility* to straight lines? Why is it worse for us to say that an angle is cold and a curve warm? That the curve welcomes us and the oversharpest angle rejects us? That the angle is masculine and the curve feminine? A modicum of quality changes everything. The grace of a curve is an invitation to remain. We cannot break away from it without hoping to return. For the beloved curve has nest-like powers; it incites us to possession, it is a curved "corner," inhabited geometry. Here we have attained a minimum of refuge,

in the highly simplified pattern of a daydream of repose. But only the dreamer who curls up in contemplation of loops, understands these simple joys of delineated repose.

No doubt it is very rash on the part of a writer to accumulate, in the final pages of a chapter, disconnected ideas, images that only live in a single detail, and convictions, however sincere, which only last for an instant. But what else can be done by a phenomenologist who wants to brave teeming imagination, and for whom, frequently, a single word is the germ of a dream? When we read the works of a great word dreamer like Michel Leiris (particularly in his *Biffures*), we find ourselves experiencing in words, on the inside of words, secret movements of our own. Like friendship, words sometimes swell, at the dreamer's will, in the loop of a syllable. While in other words, everything is calm, tight. Even as sober a man as Joseph Joubert¹ recognizes the intimate repose of words when he speaks of certain ideas rather curiously as "huts." Words—I often imagine this—are little houses, each with its cellar and garret. Common-sense lives on the ground floor, always ready to engage in "foreign commerce," on the same level as the others, as the passers-by, who are never dreamers. To go upstairs in the word house, is to withdraw, step by step; while to go down to the cellar is to dream, it is losing oneself in the distant corridors of an obscure etymology, looking for treasures that cannot be found in words. To mount and descend in the words themselves—this is a poet's life. To mount too high or descend too low, is allowed in the case of poets, who bring earth and sky together. Must the philosopher alone be condemned by his peers always to live on the ground floor?

¹ Eighteenth-century French moralist, friend of Chateaubriand.

Título original: LA POÉTIQUE DE L'ESPACE.
Copyright © Presses Universitaires de France, 1957.
Copyright © Livraria Martins Fontes Editora Ltda.,
São Paulo, 1989, para a presente edição.

1ª edição
janeiro de 1989
5ª tiragem
fevereiro de 2000

Tradução
ANTONIO DE PÁDUA DANESI

Revisão da tradução
Rosemary Costhek Abílio
Preparação do original
Ingrid Basílio
Revisão gráfica
Coordenação de Maurício Balthazar Leal
Produção gráfica
Geraldo Alves

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Bachelard, Gaston, 1884-1962.

A poética do espaço / Gaston Bachelard ; [tradução Antonio de Pádua Danesi ; revisão da tradução Rosemary Costhek Abílio.] –
São Paulo : Martins Fontes, 1993. (Coleção tópicos)

ISBN 85-336-0234-0

1. Espaço – Percepção 2. Filosofia francesa – Século 20 3. Poética
I. Título. II. Série.

93.2920

CDD-809.19384

Índices para catálogo sistemático:

1. Espaço : Poética : História e crítica : Literatura 809.19384
2. Poética do espaço : História e crítica : Literatura 809.19384

Todos os direitos para a língua portuguesa reservados à

Livraria Martins Fontes Editora Ltda.

Rua Conselheiro Ramalho, 330/340

01325-000 São Paulo SP Brasil

Tel. (11) 239-3677 Fax (11) 3105-6867

e-mail: info@martinsfontes.com

http://www.martinsfontes.com

ÍNDICE

Introdução 1

- I. A casa. Do porão ao sótão. O sentido da cabana 23
II. Casa e universo 55
III. A gaveta, os cofres e os armários 87
IV. O ninho 103
V. A concha 117
VI. Os cantos 145
VII. A miniatura 157
VIII. A imensidão íntima 189
IX. A dialética do exterior e do interior 215
X. A fenomenologia do redondo 235

CAPÍTULO VI

OS CANTOS

Fechai o espaço! Fechai a bolsa do
Canguru! Nela faz muito calor.

MAURICE BLANCHARD,
apud *Les temps de la poésie*,
G.L.M., julho de 1948, p.32

I

Com os ninhos e as conchas, estávamos evidentemente diante das transposições da função de habitar. Tratava-se de estudar intimidades quiméricas ou toscas, aéreas como o ninho na árvore ou símbolos de uma vida duramente incrustada na pedra, como o molusco. Queremos agora falar das impressões de intimidade que, mesmo sendo fugidias ou imaginárias, têm uma raiz mais humana. As impressões que vamos examinar neste capítulo não têm necessidade de transposição. Pode-se fazer delas uma psicologia direta, mesmo que um espírito positivo as tome por devaneios vãos.

Eis o ponto de partida de nossas reflexões: todo canto de uma casa, todo ângulo de um quarto, todo espaço reduzido onde gostamos de encolher-nos, de recolher-nos em nós mesmos, é, para a imaginação, uma solidão, ou seja, o germe de um quarto, o germe de uma casa.

Os documentos que podemos reunir pela leitura são pouco numerosos porque esse retraimento inteiramente físico em nós mesmos já traz a marca de um negativismo. Sob muitos aspectos,

o canto “vivido” rejeita a vida, restringe a vida, oculta a vida. O canto é assim uma negação do Universo. No canto, não falamos a nós mesmos. Se nos lembramos das horas do canto, lembramo-nos de um silêncio, de um silêncio dos pensamentos. Por que então haveríamos de descrever a geometria de tão pobre solidão? O psicólogo e sobretudo o metafísico acharão inúteis esses circuitos de topoanálise. Eles sabem observar diretamente os caracteres “fechados”. Não têm necessidade de que lhes descrevamos o ser contraído como um ser encantado. Mas não apagamos tão facilmente as condições de lugar. E acreditamos que todo retiro da alma tem figuras de refúgios. O mais sórdido dos refúgios, o canto, merece um exame. Recolher-se ao seu canto é sem dúvida uma expressão pobre. Mas é pobre porque tem muitas imagens, imagens de grande antigüidade, talvez mesmo imagens psicologicamente primitivas. Por vezes, quanto mais simples é a imagem, maiores são os sonhos.

Mas em primeiro lugar o canto é um refúgio que nos assegura um primeiro valor do ser: a imobilidade. Ele é o local seguro, o local próximo de minha imobilidade. O canto é uma espécie de meia-caixa, metade paredes metade porta. Será uma ilustração para a dialética do interior e do exterior, de que trataremos num próximo capítulo.

A consciência de estar em paz em seu canto propaga, por assim dizer, uma imobilidade. A imobilidade irradia-se. Um quarto imaginário se constrói ao redor do nosso corpo, que acreditamos estar bem escondido quando nos refugiamos num canto. As sombras logo se tornam paredes, um móvel é uma barreira, uma tapeçaria é um teto. Mas todas essas imagens imaginam demais. E é preciso designar o espaço da imobilidade fazendo dele o espaço do ser. Um poeta escreve este pequeno verso ¹:

Sou o espaço onde estou

num livro que tem por título *L'état d'ébauche*. É um grande verso. Mas onde senti-lo melhor que num canto?

Em *Ma vie sans moi* (trad. francesa de Armand Robin), Rilke escreve: “De súbito, um quarto com sua lâmpada surgiu diante

1. Noël Arnaud, *L'état d'ébauche*.

de mim, quase palpável em mim. Nele eu já era canto, mas os postigos me perceberam e tornaram a fechar-se.” Como dizer melhor que o canto é a casa do ser?

II

Vejamos agora um texto ambíguo em que o ser se revela no próprio instante em que sai de seu canto.

Em seu livro sobre Baudelaire, Sartre cita uma frase que mereceria um longo comentário. Foi extraída de um romance de Hughes ²: “Emily brincava de fazer uma casa para si mesma num recanto na proa do navio...” Não é esta frase que Sartre explora, mas a seguinte: “Fatigada desse brinquedo, ela caminhava sem rumo em direção à popa, quando, de repente, lhe veio o pensamento fulgurante de que ela era *ela*...” Antes de virar e revirar esses pensamentos, observemos que provavelmente eles correspondem, no romance de Hughes, ao que chamaríamos de *infância inventada*. Os romances estão repletos de exemplos desse tipo. Os romancistas transportam a uma infância inventada, não-vivida, os acontecimentos de uma ingenuidade inventada. Esse passado irreal, projetado para trás em uma narrativa pela atividade literária, não raro mascara a atualidade do devaneio, de um devaneio que teria todo o seu valor fenomenológico se nos fosse proporcionado em uma ingenuidade realmente atual. Mas é difícil aproximar o ser e o escrever.

Entretanto, tal como aqui está, o texto citado por Sartre é precioso porque designa topoanaliticamente, isto é, em termos de espaço, em termos de experiências do exterior e do interior, as duas direções que os psicanalistas assinalam com as palavras introvertido e extrovertido: antes da vida, antes das paixões, no próprio esquema da existência, o romancista encontra essa dualidade. No conto, saindo de “sua casa” a criança encontra o pensamento fulgurante de ser ela mesma. Trata-se de um *cogito* da saída sem que nos seja dado o *cogito* do ser voltado para si mesmo, do *cogito* menos ou mais tenebroso de um ser que brinca primeiro de fazer um “poêle” cartesiano, uma morada

2. Hughes, *Un cyclone à la Jamaïque*, Plon, 1931, p. 133.

quimérica no recanto de um barco. A criança acaba de descobrir que ela era *ela*, explodindo na direção do exterior, talvez como reação contra concentrações num canto do ser. Pois o recanto do barco não é um canto do ser? Depois que a criança explorou o vasto universo que é o barco no meio do mar, retornará à sua casinha? Agora que sabe que ela é *ela*, irá retomar o seu jogo domiciliar, voltar para casa, ou seja, voltar para si mesma? Certamente, fugindo ao espaço pode-se tomar consciência de existir; mas aqui a fábula do ser é solidária com um jogo de espacialidade. O romancista devia-nos todos os detalhes da inversão do sonho que para descobrir o ser sai da “sua casa” para o universo. Já que se trata de uma infância inventada, de uma metafísica romanceada, o escritor detém as chaves dos dois campos. Sente a sua correlação. Poderia sem dúvida ilustrar de outra forma a tomada “do ser”. Mas, já que o “em casa” precedia o universo, os devaneios na casinha deviam ser-nos dados. Assim o autor sacrificou — recalçou, talvez — os devaneios do canto. Colocou-nos sob o signo de uma “brincadeira” de criança, confessando assim, de certo modo, que a seriedade da vida está no exterior.

Mas sobre a vida nos cantos, sobre o próprio universo debruçado em um canto com o sonhador debruçado sobre si mesmo, os poetas terão muito a dizer. Não hesitarão em dar a esse devaneio toda a sua atualidade.

III

No romance do poeta Milosz *L'amoureuse initiation* (p. 201), o personagem central, com cínica sinceridade, nada esquece. Não se trata de lembranças da juventude. Tudo é colocado sob o signo de uma atualidade vivida. E é em seu palácio, no palácio em que leva uma vida ardente, que ele tem cantos marcados, cantos a que volta com frequência. Como “esse cantinho obscuro entre a chaminé e o baú de carvalho onde ias aninhar-te” durante as ausências da amante. Ele não esperava a infiel no vasto palácio, mas verdadeiramente no canto das esperas enfadonhas onde se pode digerir a cólera. “O traseiro sobre o mármore duro e frio do lajeamento, os olhos perdidos no céu falso do teto, um livro

não cortado nas mãos, que horas deliciosas de tristeza e de espera, ó velho palerma, soubeste viver aí!” Não será um refúgio para uma ambilavência? O sonhador está feliz por ser triste, contente por estar só e esperar. Nesse canto medita-se sobre a vida e a morte, como sempre acontece no auge da paixão: “Viver e morrer nesse canto de quarto sentimental, dizias para ti mesmo; pois sim, viver e morrer aí; por que não, Senhor de Pinamonte, amigo dos cantinhos escuros e empoeirados?”

E todos os habitantes dos cantos virão dar vida à imagem, multiplicar todas as nuances de ser do habitante dos cantos. Para os grandes sonhadores de cantos, de ângulos, de buracos, nada é vazio, a dialética do cheio e do vazio corresponde apenas a duas realidades geométricas. A função de habitar faz a ligação entre o cheio e o vazio. Um ser vivo preenche um refúgio vazio. E as imagens habitam. Todos os cantos são freqüentados, se não habitados. O sonhador de cantos criado por Milosz, Sr. de Pinamonte, instalado num “antro” afinal de contas espaçoso, entre o baú e a chaminé, continua: “Aqui, a meditativa aranha vive poderosa e feliz; aqui o passado se encarquilha e se faz pequenino, velha joaninha tomada de medo... Irônica e astuta joaninha, aqui o passado se reencontra e permanece inatingível para os doutos óculos dos colecionadores de pulcridades.” E como, sob a varinha mágica do poeta, não nos tornarmos joaninha, não reunirmos lembranças e sonhos sob os élitros do animal redondo, do mais redondo dos animais? Como ela escondia bem o seu poder de voar, essa bola terrestre de vida vermelha! Ela se evade de sua esfera como de um buraco. Talvez no céu azul, como a criança do romance, ela tenha o pensamento fulgurante de que ela é *ela*! Como parar de sonhar diante dessa conchinha subitamente voadora?

E nas páginas de Milosz multiplicam-se os intercâmbios entre a vida animal e a vida humana. Seu cínico sonhador diz ainda (p. 242): aqui, no canto entre o baú e a chaminé, “encontras mil remédios para o tédio e uma infinidade de coisas dignas de ocupar teu espírito durante a eternidade: o cheiro bolorento dos minutos de três séculos atrás, o sentido secreto dos hieróglifos das sujeiras de moscas; o arco triunfal desse buraco de ratos; o esgarçamento da tapeçaria onde se refestela teu dorso arredondado e ossudo; o ruído torturante dos saltos de teus sapatos sobre



teia
no com

o mármore; o som de teu espirro empoeirado... a alma, enfim, de toda essa velha poeira de um canto de sala esquecido pelos espanadores³.

Mas, salvo "os leitores de canto", entre os quais nos incluímos, quem haverá de continuar a leitura desses linhos de poeira? Talvez um Michel Leiris que, armado de alfinete, ia desaninhar a poeira das ranhuras do soalho³. Mais uma vez, porém, isso são coisas que nem todos confessam.

Entretanto, em tais devaneios, quanta antiguidade tem o passado! Eles invadem o grande âmbito do passado sem data. Deixando a imaginação perambular nas criptas da memória, reencontramos sem perceber a vida sonhadora vivida nas minúsculas tocas da casa, na morada quase animal dos sonhos.

Mas, sobre esse fundo longínquo a infância retorna. Em seu canto de meditação, o sonhador de Milosz faz um exame de consciência. O passado vem à tona para aflorar no presente. E o sonhador surpreende-se a chorar: "Pois, ainda criança, tinhas já o gosto pelos cimos dos castelos e pelos cantos das bibliotecas de livros sem valor e lias avidamente, sem entender uma única palavra, os privilégios holandeses dos *in-folio* de Diafoirus... Ah, patife, as deliciosas horas que soubeste viver na tua perversidade, nos redutos polvilhados de nostalgia do palácio Méron! Como gastavas aí o seu tempo a penetrar na alma das coisas cujo tempo de uso já tinha passado! Com que felicidade te metamorfoseavas num velho chinelo perdido, que evitara o riacho ou se salvara do lixo!"

Será preciso, nesta altura, numa parada brusca deter o devaneio, suspender a leitura? Quem irá, para além da aranha, da joaninha e do rato, até à identificação com as coisas esquecidas num canto? Mas que é um devaneio que se interrompe? Por que interrompê-lo por um escrúpulo ou em nome do bom gosto, por desprezo pelas coisas velhas? Milosz não pára aí. Sonhando, guiado por seu livro, para além de seu livro, sonhamos com ele num canto que seria o túmulo de uma "boneca de madeira esquecida nesse canto de sala por uma menina do século passado..." Sem dúvida, é preciso ir ao fundo do devaneio para se comover diante do grande museu de coisas insignificantes. Pode-se sonhar

3. Michel Leiris, *Biffures*, p. 9.

diante do grande museu de coisas insignificantes. Pode-se sonhar com uma velha casa que não seria um asilo de coisas velhas, que não guardaria suas coisas velhas, que se encheria de velhas coisas de exportação por uma simples mania de colecionador de bibelôs. Para reconstituir a alma dos cantos, mais vale o velho chinelo e a cabeça de boneca que atraem a meditação do sonhador de Milosz: "Mistério das coisas", continua o poeta (p. 243), "pequenos sentimentos no tempo, grande vazio da eternidade! Todo o infinito encontra lugar nesse ângulo de pedra, entre a chaminé e o cofre de carvalho... Onde estão a esta hora, onde estão, com a breca, tuas grandes felicidades de aranha, tuas profundas meditações de coisinha estragada e morta?"

Então, do fundo de seu canto, o sonhador recorda todos os objetos de solidão, os objetos que são lembranças de solidão e que são traídos unicamente pelo esquecimento, abandonados num canto. "Sonha com a lâmpada, com a lâmpada tão velha que te saudava de longe na janela dos teus pensamentos, na janela causticada por sóis antigos..." Do fundo de seu canto, o sonhador revê uma casa mais velha, a casa de uma outra região, fazendo assim uma síntese entre a casa natal e a casa onírica. Os objetos, os antigos objetos interrogam-no: "Que pensará de ti, durante as noites de inverno e abandono, a velha lâmpada amiga? Que pensarão de ti os objetos que te foram ternos, tão fraternalmente ternos? Seu destino obscuro não estava estreitamente unido ao teu?... As coisas imóveis e mudas jamais esquecem: melancólicas e desprezadas, elas recebem a confiança daquilo que trazemos de mais humilde, de mais ignorado no fundo de nós mesmos." (p. 244) Que apelo à humildade o sonhador ouviu em seu canto! O canto nega o palácio, a poeira nega o mármore, os objetos desgastados negam o esplendor e o luxo. O sonhador em seu canto riscou o mundo num devaneio minucioso que destrói um a um todos os objetos do mundo. O canto torna-se um armário de lembranças. Tendo transposto os mil pequenos umbrais da desordem das coisas na poeira, os objetos-lembranças põem em ordem o passado. À imobilidade condensada associam-se as mais longínquas viagens num mundo desaparecido. Em Milosz, o sonho vai tão longe no passado que atinge uma espécie de transcendência da memória: "Todas estas coisas estão longe, bem longe; não existem mais, nunca existiram, o Passado já não tem memó-

ria delas... Olha, procura, espanta-te, treme... Tu mesmo já não tens mais passado.” (p. 245) Meditando as páginas do livro, sentimo-nos arrebatados por uma espécie de antecendência do ser, como numa transcendência dos sonhos.

IV

✕ → Com as páginas de Milosz, quisemos transmitir uma das experiências mais completas de um devaneio enfadonho, do devaneio do ser que se imobiliza num canto. Ele reencontra aí um mundo gasto. De passagem, notemos o poder de um adjetivo, quando o ligamos à vida. A vida enfadonha, o ser enfadonho assinala um universo. É mais que uma coloração que se estende sobre as coisas, são as próprias coisas que se cristalizam em tristezas, em saudades, em nostalgias. Quando o filósofo vai procurar nos poetas, num grande poeta como Milosz, lições de individualização do mundo, logo se convence de que o mundo não é da ordem do substantivo, mas da ordem do adjetivo!

Se considerarmos a parcela que cabe à imaginação nos sistemas filosóficos referentes ao universo, encontraremos no seu germe um adjetivo. Poderíamos dar este conselho: para encontrar a essência de uma filosofia do mundo, procure o seu adjetivo.

V

Mas voltemos a devaneios mais curtos, solicitados pelo detalhe das coisas, por traços do real à primeira vista insignificantes. Quantas vezes não se tem mencionado que Leonardo da Vinci aconselhava os pintores com falta de inspiração diante da natureza a contemplarem com olhos sonhadores as fissuras de uma velha parede? Não haverá um plano de universo nas linhas que o tempo desenha na velha muralha? Quem já não viu, em algumas linhas que aparecem num teto, o mapa do novo continente? O poeta sabe tudo isso. Mas, para expressar à sua maneira o que são esses universos criados pelo acaso nos confins de um desenho e de um devaneio, ele vai habitá-los. Encontra um canto onde permanecer nesse mundo do teto fendido.

É assim que um poeta segue o caminho vazado de uma moldura para reencontrar sua cabana no canto da cornija. Ouçamos Pierre Albert-Birot, que, nos *Poèmes à l'autre moi*, “desposa, como se diz, a curva cálida”. Seu suave calor logo nos incita a nos enrolarmos, a nos envolvermos.

Primeiro, Albert-Birot esgueira-se na moldura:

... Sou diretamente as molduras
Que seguem diretamente o teto.

Mas, “escutando” o desenho das coisas, eis que surge um ângulo, eis a armadilha que retém o sonhador:

Mas há ângulos de onde não se pode mais sair.

Mesmo nessa prisão, a paz não deixa de vir. Nesses ângulos, nesses cantos, parece que o sonhador conhece o repouso intermediário entre o ser e o não-ser. Ele é o ser de uma irre realidade. É necessário um acontecimento para lançá-lo fora. O poeta acrescenta precisamente: “Mas a buzina me fez sair do ângulo onde eu começava a morrer de um sonho de anjo.”

Contra tal página, as críticas retóricas são fáceis. Essas imagens, esses devaneios, o espírito crítico tem boas razões para dispersá-las, para apagá-las.

Primeiro porque elas não são “racionais”, porque não habitamos “os cantos do teto” enquanto estamos refestelados numa cama confortável, porque a teia de aranha não é, como diz o poeta, uma tapeçaria — e, crítica mais personalizada, porque o excesso de imagem deveria parecer uma zombaria para um filósofo que procura reunir o ser sobre seu centro, que encontra num centro de ser uma espécie de unidade de lugar, de tempo e de ação.

Sim, mas quando as críticas da razão, quando os desdêns da filosofia, quando as tradições da poesia unem-se para nos afastar dos sonhos labirínticos do poeta, mesmo assim o poeta faz de seu poema uma armadilha para sonhadores.

Por mim, deixei-me prender. Segui a moldura.

Num dos nossos capítulos sobre a casa, dizíamos que a casa representada numa gravura desperta facilmente o desejo de

habitá-la. Sentimos que gostaríamos de viver lá, entre os próprios traços do desenho bem impresso. A quimera que nos impele a viver nos cantos nasce também, às vezes, pela graça de um simples desenho. Mas então a graça de uma curva não é um simples movimento bergsoniano de inflexões bem colocadas. Não é somente um tempo que se desdobra. É também um espaço habitável que se constitui harmoniosamente. Mais uma vez, é Pierre Albert-Birot que nos dá esse “canto-gravura”, essa bela gravura literária. Ele escreve no *Poèmes à l'autre moi* (p. 48):

*E eis que me tornei um desenho de ornamento
Volutas sentimentais
Volta das espirais
Superfície organizada em preto e branco
E no entanto acabo de ouvir-me respirar
É isso um desenho?
Isso sou eu?*

Parece que a espiral nos colhe em suas mãos unidas. O desenho é mais ativo com relação ao que ele encerra do que a respeito do que ele desprende. O poeta sente isso quando vai habitar a alça de uma voluta, reencontrar o calor e a vida tranqüila no regaço de uma curva.

O filósofo intelectualista que quer conservar a precisão de sentido das palavras, que encara as palavras como as mil ferramentzinhas de um pensamento lúcido, não pode deixar de espantar-se diante das temeridades do poeta. Entretanto, um sincretismo da sensibilidade impede que as palavras se cristalizem em sólidos perfeitos. No sentido central do substantivo aglomeram-se adjetivos inesperados. Um ambiente novo permite que a palavra penetre não só nos pensamentos mas também nos devaneios. A linguagem sonha.

Nesse ponto, o espírito crítico nada pode. É um fato poético que um sonhador possa escrever que uma curva é *quente*. Podemos acreditar que Bergson não ultrapassa o *sentido* ao atribuir graça à curva e, sem dúvida, *rigidez* à linha reta? Que fazemos de mais ao afirmar que um ângulo é frio e uma curva é quente? Que a curva nos acolhe e que o ângulo muito agudo nos expulsa? Que o ângulo é masculino e a curva é feminina? Uma pitada de valor muda tudo. A graça de uma curva é um convite para habitar.

Não se pode fugir dela sem esperança de regressar. A curva amada tem poderes de ninho; é um apelo à posse. É um canto curvo. É uma geometria habitada. Nela, estamos num mínimo do refúgio, no esquema ultra-simplificado de um devaneio do repouso. Só o sonhador que se arredonda a contemplar anéis conhece essas alegrias simples do repouso desenhado.

Sem dúvida, é muito imprudente para um autor acumular nas últimas páginas de um capítulo as idéias menos entreligadas, as imagens que só vivem num pormenor, convicções que, embora sinceras, duram apenas um instante. Mas que mais pode fazer um fenomenólogo que deseja encarar a imaginação fértil? Para ele, uma única palavra muitas vezes é o germe do sonho. Lendo as obras de um grande sonhador de palavras como Michel Leiris (especialmente *Biffures*), surpreendemo-nos a viver nas palavras, no interior de uma palavra, movimentos íntimos. Como uma amizade, a palavra às vezes se enfuna, ao sabor do sonhador, no anel de uma sílaba. Em outras palavras, tudo é plácido, circundado. Joubert, o sábio Joubert, não conheceu o repouso íntimo na palavra quando fala curiosamente de noções que são “cabanas”? As palavras — imagino isso freqüentemente — são casinhas com porão e sótão. O sentido comum reside no rés-do-chão, sempre pronto para o “comércio exterior”, no mesmo nível de outrem, desse transeunte que nunca é um sonhador. Subir a escada na casa da palavra é, de degrau em degrau, abstrair. Descer ao porão é sonhar, é perder-se nos distantes corredores de uma etimologia incerta, é procurar nas palavras tesouros inencontráveis. Subir e descer nas próprias palavras é a vida do poeta. Subir muito alto, descer muito baixo é permitido ao poeta que une o terrestre ao aéreo. Só o filósofo será condenado por seus pares a viver sempre no rés-do-chão?

INSTRUCTIONS

PDF

Gaston Bachelard

The Poetics of Space

Chapter 6 - Corners

(English and Portuguese Versions)

OBJECT

Corner Crown Moulding

Outside design

White color

Wood or Polyurethane

5 x 5 x 4 in approx.

2 units

A printed PDF on light gray paper,

folded in half with the text on the interior,

corned by a corner crown moulding,

placed on two opposite corners of the room.

Liene Bosquê