

"LA MAISON EN PETITS CUBES": O ESPAÇO FÍSICO COMO METÁFORA DA MEMÓRIA E DO IMAGINÁRIO

WITZEL, Ludmilla Kujat¹

GRAHL, Iara Aline²

RESUMO: O presente trabalho propõe uma análise do filme curta-metragem “La maison en petits cubes” não apenas cinematográfica, mas principalmente uma análise da obra enquanto objeto artístico dotado de valor não só estético, mas também literário-filosófico. A respeito dela interessa especialmente o modo como a trama sugere uma representação da memória e do imaginário, o modo como acontece esse processo de reminiscência da personagem, os caminhos de sua consciência e a forma como constrói as lembranças enquanto olha para seu passado, que transita entre o espaço físico e o psicológico, porque se desencadeia a partir de um objeto físico e palpável, no caso o cachimbo, mas é a casa que torna possível a passagem para outros espaços físicos que tão logo se tornam espaços imaginários, da memória da personagem. Para promover uma reflexão acerca dessas questões utilizaremos, entre outras, a obra “A Poética do Espaço” de Gaston Bachelard que apresenta a casa em sua relação com o homem e com a memória, o desenvolvimento vertical da casa e o papel dos porões e sótãos como representação simbólica da subjetividade humana, além da casa enquanto raiz, berço e amparo do homem, que mais tarde se “lança no mundo”, se projeta para fora da casa, mas que tem nela sua referência e segurança, assim a pretensão deste trabalho é fazer uma analogia entre o pensamento de Bachelard e o filme.

PALAVAS-CHAVE: Casa, Memória, Imaginário.

Introdução

“A memória é um ilha de edição.”

Wally Salomão

O objetivo deste trabalho é analisar o curta-metragem animado japonês, do diretor Kunio Kato, fazendo entre ele e o pensamento de Gaston Bachelard uma ponte que transita entre a memória e o imaginário, mas que se fortalece de fato no espaço

1 Letras, graduanda, UNIOESTE, ludmillakw@hotmail.com

2 Filosofia, graduanda, UNIOESTE, iara.lola@hotmail.com

físico, ou mais especificamente na casa, em sua simbologia na construção da memória e da subjetividade do sujeito.

A obra intitulada “A Poética do Espaço” tem o intuito de investigar a imagem poética, a forma como ela emerge nos poemas, porém este trabalho não mantém o olhar voltado para a poesia propriamente dita, a intenção não é investigar a imagem poética materializada no poema, e sim a poesia trazida pela obra cinematográfica, pela imagem.

“La maison en petits cubes” utiliza a música como recurso sonoro, não possui diálogos e, portanto, todas as possibilidades de sentido extraídas da obra transitam entre o som e a imagem, que manifestam as reminiscências da personagem, que se desencadeiam através do palpável, do espaço físico, mais que isso, de uma necessidade imediata, do presente, no caso, o uso do cachimbo, que é quem provoca o personagem à descida aos “porões” de sua casa que trarão à tona lembranças de sua vida.

Assim consideremos que: “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.” (BACHELARD, 1993, p. 24)

A cidade retratada no curta-metragem é uma cidade tomada pela água, todas as construções são espécies de ilhas de crescimento vertical, avançam conforme o nível da água sobe, assim, quando em certa manhã o personagem acorda e seus pés tocam a água ele já inicia o processo de construção de um nível acima, que o mantém abrigado, no entanto, seu cachimbo cai à água e ele vai aos níveis anteriores de sua morada para resgatá-lo, é a partir daí que os porões de sua casa o levarão aos porões de sua consciência, de seu inconsciente, de suas memórias, pois: “O inconsciente permanece nos locais. As lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem espacializadas.” (BACHELARD, 1993, p. 29)

Além disso, é nessa reminiscência que o ser toma consciência de si, daquilo que ele é no mundo, é antes na solidão e no eu que o ser se enxergará, nossas lembranças e esquecimentos nos são, nos constituem enquanto ser, porque “nosso inconsciente está “alojado”. Nossa alma é uma morada. E, lembrando-nos das “casas”, dos “aposendos”, aprendemos a “morar” em nós mesmo.” (BACHELARD, 1993, p. 20)

Ao retomar seu passado, de suas memórias mais recentes às mais remotas, passando por cada nível anterior de sua vida, a casa deve ser considerada à luz da teoria do autor, ao mesmo tempo em sua unidade e em sua complexidade, integrando todos os

seus valores particulares num valor fundamental.

Isto é, para o sonhador do lar, um âmbito imemorial que se abre para além da mais antiga memória. A memória e a imaginação, então, constituem uma união da lembrança com a imagem.

Desenvolvimento

Analisar uma poesia tornaria, talvez, mais palpável nossa análise, “todavia, como a era visual já se torna uma realidade aceita e funcional à vida moderna, o cinema traz em si a missão não só de funcionar, mais vitalmente, como de realizar a ambição visual da prosa e da poesia” (VENTURA, 2000, p.96), assim, optamos não despropositadamente pelo curta-metragem “La maison em petits cubes”, por acreditá-lo enquanto obra dotada de sentido poético e filosófico.

É importante, levando em consideração a investigação da obra de Gaston Bachelard, que propõe um estudo da imagem poética através de poesias escritas, justificarmos a liberdade em utilizar sua teoria com o foco em outro objeto, um objeto cinematográfico que não tem a linguagem verbal como auxiliar, pois se faz através da imagem e do som apenas; nesse sentido consideramos que: “A poesia no cinema também não se caracteriza por sua dimensão literária, sonora ou plástica. O conteúdo poético se transfigura em imagem em si. A poesia encontra na imagem seu equivalente cinematográfico”. (VENTURA, 2000, p.96).

Nosso personagem, um senhor, idoso e solitário, olhos cansados, mas resignados pela vida que, tijolo por tijolo, já há alguns anos, levanta as paredes da casa que vive, antes, quando não era só, com a ajuda de sua mulher, mas depois de uns anos... Está só!

Em sua casa, o personagem de “La Maison em petits cubes”, acorda certa manhã e percebe que a tranquilidade de sua morada está prestes a abalar-se, devido ao aumento do nível do mar, por esse motivo, todas as construções da cidade são verticais, as casas vão sendo construídas uma acima da outra e os andares mais baixos, aos poucos se tornaram uma espécie de “cidade-fantasma”, inóspitos, escuros, contendo alguns restos das antigas moradias, e obviamente, tomados pela água e pelos peixes.

Levando em consideração a ideia de casa enquanto “ser vertical” e “ser

concentrado” de Bachelard (1993), concordamos com ele quando alude à casa vertical como “um dos nossos grandes apelos à nossa consciência de verticalidade”. No “curta” isso se mostra para o espectador, através, não da polaridade entre sótão e porão diretamente, mas entre os níveis anteriores da casa (que tomamos aqui em analogia com o conceito de porão) e o novo andar (espécie de sótão, nessa perspectiva), que o personagem é obrigado a construir cada vez que o nível do mar aumenta.

A ideia, portanto, acompanhando este autor (1993) no movimento entre o porão e o sótão, é traçar uma “fenomenologia da imaginação”, a racionalidade do teto, que protege o homem do sol e da chuva, que permite ao sonhador o sonho racional, que proporciona pensamentos claros, que, podemos dizer, se relaciona com a solidez dos projetos intelectualizados, em oposição-complementar à irracionalidade do porão, que é num primeiro momento, antes de o racionalizarmos, o “ser obscuro da casa”, que participa das “potências subterrâneas”.

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 tem limite. (BACHELARD, 1993, p.37)

O autor ilustra sua teoria esboçando uma passagem do livro de Jung *L'homme à la découverte de son ame* (tradução francesa, p. 203) que diz : “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” (BACHELARD, 1993, p.37).

Observando nosso personagem percebemos sua “prudência” no momento em que seu cachimbo cai, indo parar em uma de suas antigas moradas, já tomada pela água. Este, ao invés de se aventurar sem pensar, para “salvar” seu cachimbo, resolve tentar encontrar outro que funcione e possa substituir o anterior, percebemos sua relutância ao se dar conta de que a opção que lhe sobrava era a de usar o escafandro, mergulhar e reconquistar seu objeto.

Acreditamos que esta busca vã por um cachimbo que substituísse o antigo, era seu “sótão-consciência”, buscando uma forma de “aniquilar a autonomia dos complexos desbatizando-os” (BACHELARD, 1993, p.37). Tentativa prudente de não se aventurar no desconhecido, no obscuro, no subterrâneo, literalmente, no mar de seu passado.

A partir daí está imerso, entregue aos devaneios. Já no primeiro nível do mergulho, no espaço de sua morada anterior, encontra o cachimbo em cima da tampa de acesso aos níveis que estão abaixo. Quando se abaixa para pegá-lo, suas lembranças lhe tomam a consciência, seu passado vem à tona, sua vida começa a passar como um filme em sua cabeça.

Essas memórias são possibilitadas pelo espaço, pelo ambiente em que viveu, no momento em que passa novamente por ele e se lembra de dias nos quais ainda não estava só: “A casa, como o fogo, como a água, nos permitirá evocar, na sequencia de nossa obra, luzes fugidias de devaneio que iluminam a síntese do imemorial com a lembrança. Nessa região longínqua, memoria e imaginação não se deixam dissociar” (BACHELARD, 1993, p. 25). Podemos buscar uma analogia com a ideia de casa natal para este mesmo autor, na qual estão nossos “abrigos de solidão” e nos espaços sempre habitados onde “reinavam os seres dominantes”, tão logo isto se faça compreensível percebemos a unidade da “imagem com a lembrança, no misto funcional de imaginação e memória” (BACHELARD, 1993, p. 34).

Neste 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 de 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. (BACHELARD, 1993, p. 28)

Assim, consideremos a imagem em si, no curta-metragem, em sua relação com as proposições que apontam para a casa, para o espaço físico, que interferirá diretamente na construção das memórias e do imaginário dos homens, que é, portanto, decisivo no momento de “explosão” da imagem poética, seja através de um poema ou das imagens que dão vida à poesia visual em “La maison en petits cubes”.

Uma curiosidade na atitude do personagem é importante de ser ressaltada, pois,

se relutou em descer num primeiro momento, posteriormente sua escolha foi a de continuar no caminho, assim, mesmo com a dor de rever alguns sentimentos do passado, de “reencontrar” pessoas que possivelmente a vida já levou embora, ainda sim, nosso bom sonhador se entregará à poesia do encontro com o já vivido e já tirado de si pela vida, o personagem opta por lembrar.

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 sótão, mesmo quando se perdeu a mansarda, ficará para sempre o fato de que se amou um sótão, de que se viveu numa mansarda. (BACHELARD, 1993, p. 29)

Nessa perspectiva consideramos que “o espaço é tudo, pois o tempo já não anima a memória”, nossa memória gasta com o tempo, se confunde, nós a acessamos de modo mais abstrato do que palpável, temos lembranças da infância nas quais até confundimos os protagonistas, mas dificilmente esquecemos a sensação causada por determinado momento ou o espaço em que ocorreu. Muitas vezes nos parece que estamos vivendo um devaneio, quando tentamos acessar determinadas memórias ou quando “caímos”, somos jogados, nessas memórias.

Ao devaneio pertencem valores que marcam o homem em sua profundidade. O devaneio tem o mesmo privilégio de auto valorização. Ele usufrui diretamente de seu ser. Então, os lugares onde se viveu o devaneio reconstituem-se por si mesmos num novo devaneio. É exatamente porque as lembranças das antigas moradas são revividas como devaneios que as moradas do passado são imperecíveis dentro de nós. (BACHELARD, 1993, p. 26)

São imperecíveis porque são parte de nós, são o berço e a referência de um homem que apenas mais tarde será lançado no mundo, viverá antes o sentimento de cuidado e proteção da casa para depois conhecer a hostilidade da vida. Mesmo quando a casa está em constante ameaça pelo aumento do nível do mar, o novo andar devolve o ar e teto devolve o abrigo, mesmo que apenas por um tempo, mas o que representaria melhor a vida? Conhecemos a queda e a dor da despedida, o escuro e a solidão, mas a escuridão noturna não invade a casa porque esta conhece a luz e protegida pelo teto e pelas paredes se protege do desconhecido que se mostra através da janela, toda vez que

temos a impressão de perder o rumo, ou a solidez da base, nossas memórias e imaginação nos tocam pelo devaneio e isso nos constrói um pouco mais.

“[...] é graças a casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas; e quando a casa se complica um pouco, quanto tem um porão e um sótão, cantos e corredores, nossas lembranças tem refúgios cada vez mais bem caracterizados. A eles regressamos durante toda a vida, em nossos devaneios.” (BACHELARD, 1993, p. 27)

Nesse espaço que é tudo, o homem vivencia o ambiente distintamente e graças à casa não é mais um ser disperso. Segundo Bachelard (1993), *L'antiquaire* de Henri Bosco “desenha” uma casa da terra ao céu em toda sua verticalidade, das “profundezas aquáticas” até “a morada de uma alma que acredita no céu” e assim como o simpático velhinho de “la maison” essa casa tem raízes na terra, no mar, no solo, seu passado é profundo, precisa ser escavado pra ser avistado em sua plenitude, assim como a vida, é necessário penetrar o desconhecido, porque aquilo que se conhece de si, além do visível, está escondido num canto do espaço de um tempo passado e aquilo que se projeta de si está na claridade e busca pela racionalização dos momentos de lucidez do sótão.

Isso porque: “No sótão, a experiência diurna pode sempre dissipar os medos da noite. No porão há trevas dia e noite. Mesmo com uma vela na mão, o homem vê as sombras dançarem na muralha negra do porão.”(BACHELARD, 1993, p. 37)

A situação vivida pelo personagem do filme, logo esboçará para nós a complexidade dessa aventura pelos “porões” de seu passado, pelas memórias de sua vida, marcando visualmente o momento de acesso a esse tempo que não voltará, os espaços que não são o ser, mas parte dele, pois estão guardados em sua memória e o constituem enquanto experiência de ser.

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 toda paixão. (BACHELARD, 1993, p. 50)

O trajeto pelos caminhos que abrigaram o ser em outros tempos ajuda a retomá-lo enquanto parte nesse teatro de existir, o homem retoma sua existência vivida enquanto produz imagens de seu passado e sonha imagens de seu futuro, dando sentido à sua existência e tomando consciência de si.

Conclusão

... O calendário de nossa vida só pode ser estabelecido em seu processo produtor de imagens.

Gaston Bachelard

A real dimensão de um trabalho ou pesquisa só pode ser mensurada após seu início, no decorrer do processo surgem novas premissas e indagações, muda-se o foco, sente-se necessidade de aprofundamento e a real densidade não só do processo de escrita, mas também das leituras que embasam um bom trabalho. Parece-nos com relação a este trabalho que o ponto final poderia tranquilamente dar lugar a um o “ponto e vírgula”.

Uma obra tão rica e encantadora como “A Poética do Espaço” pode e deve extrapolar um único objeto de estudo, pode-se explorá-la sob diferentes aspectos, à luz de diferentes perspectivas e em diálogo com outras formas de manifestação da arte, além da poesia ou do cinema.

Com relação ao que nos propomos aqui, pensamos ter dado uma breve ideia do sentido de casa para Bachelard, da importância que o espaço físico exerce em relação às memórias a ao processo imaginativo.

Consideramos que as noções de casa apresentadas na “Poética do espaço”, se tornam visíveis no filme, longe de termos o intuito de assumir o papel dos “críticos”, já que o próprio Bachelard nos aponta para o cuidado em se “fechar” o sentido de uma obra através deste tipo de atuação, nosso objetivo é mostrar uma possível analogia, talvez, dentre tantas outras interpretações possíveis, entre a casa e o processo de formação da memória e do imaginário.

Essa casa do céu à terra, descrita por Bachelard, encontra na obra dirigida por Kunio Kato esse misto entre casa real e irreal, sonho e realidade, é em si mesma uma

casa e ao mesmo tempo uma representação dos pensamentos e devaneios do personagem, é profunda porque esboça cantos, passagens que levam a outros lugares, pormenores da vida diária, da relação com o alimento e a rotina, essa casa é consciente e, inconsciente, raiz na terra e cabeça no céu, saudade do passado, mas esperança no futuro, como alguém que entende a vida.

Este é o desafio de nosso trabalho, mostrar as relações entre a casa e o homem. Não só sua relação física de ser no espaço, mas também sua relação abstrata de ser que vive o espaço, sente o espaço, constitui e é constituído por ele, podemos exemplificar pelo fato de olharmos alguns lugares e lembrarmos de pessoas ou pelo fato e dizermos, “sua casa é a sua cara”. Isso está presente na literatura, no cinema, as artes, o espaço que habita o homem e é habitado por ele.

Em “O lobo da estepe” de Hermann Hesse, por exemplo, essa influência e “presença” do espaço está marcada na diferença entre o quarto de Harry Haller e os demais espaços da casa onde vive, seu quarto reflete seu lado lobo, o desapego aos valores burgueses, seu descuido consigo e desapego com a vida, mas a casa que abriga o quarto exprime seu lado homem, sua necessidade de um lar, de manter um pé na realidade reconfortante, até mesmo o tom dos ambientes muda e frisa esse duelo no qual está imerso o lobo da estepe, a briga interna entre homem e lobo, consciente e inconsciente, vida e morte.

Enfim, longe de podermos afirmar que a intenção primeira do diretor do curta-metragem tenha sido essa, a de dialogar diretamente com a ideia de casa ou espaço físico como representação dos processos de memória e imaginário na perspectiva Bachelardiana, podemos apenas apontar esta, como já dissemos, como uma possibilidade interpretativa, além do mais, sabemos da capacidade das obras de arte em incitar a subjetividade, e nesse sentido, esse foi o modo como nos “tocou” o filme de Kunio Kato, uma expressão artística que chegará diferentemente em cada um, tocará cada pessoa de modo singular e, portanto não encerra seu sentido em uma interpretação, mas sim no devir de sentido que o “curta” ganhará, cada vez que um pessoa atentar para ele e entregar-se ao devaneio de uma alma embriagada pela “explosão” da imagem poética; nesse âmbito, o espaço é tudo e a entrega ao devaneio também.

Concluimos, portanto, que “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.” (BACHELARD, 1993, p. 50) Assim, nesse caso, não é necessariamente a poesia que nos dá “a nostalgia das expressões da juventude”, pelo menos, não a poesia nos moldes clássicos. É o vídeo que atua com grande carga poética e que através da materialização das memórias do personagem, explicitada pela imagem, nos traz a nostalgia das expressões de um tempo passado. Nosso personagem experimenta essa angústia e nós a vivenciamos com ele, é através dele que retomamos nossa própria memória, nosso próprio passado, nossa juventude.

As imagens que se formam no exercício experimentado pela poesia, pelo cinema ou pela arte, de modo geral, nos “devolvem moradas do ser, casas do ser, onde se encontra uma certeza de ser.” (BACHELARD, 1993, p. 50)

Referências

VENTURA, Tereza. **A poética política de Glauber Rocha** / Tereza Ventura. - Rio de Janeiro: Funarte, 2000

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

HESSE, Herman. **O lobo da estepe** / Hermann Hesse; tradução de Ivo Barroso. – 23a ed. – Rio de Janeiro : Record, 1993

