

**Rafael Soares de Oliveira**

**Imagens Poéticas:  
uma leitura da cidade de São João del-Rei  
através da fala de seus habitantes**

**São João del-Rei  
2009**

**Rafael Soares de Oliveira**

**IMAGENS POÉTICAS:  
UMA LEITURA DA CIDADE DE SÃO JOÃO DEL-REI  
ATRAVÉS DA FALA DE SEUS HABITANTES**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei como requisito final para à obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Teoria Literária e Crítica da Cultura.

Linha de Pesquisa: Literatura e Memória Cultural

Orientador: Prof. Dr. Alberto Ferreira da Rocha Jr.  
Universidade Federal de São João del-Rei - UFSJ

**São João del-Rei  
2009**

Universidade Federal de São João Del-Rei (UFSJ)  
Programa de Mestrado Em Letras (PROMEL)  
Área de Concentração: Teoria Literária e Crítica da Cultura  
Linha de Pesquisa: Literatura e Memória Cultural

Dissertação intitulada “Imagens Poéticas: uma leitura da cidade de São João del-Rei através da fala de seus habitantes”, de autoria do mestrando Rafael Soares de Oliveira.

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof. Dr. Alberto Ferreira da Rocha Jr. – PROMEL/UFSJ  
Orientador

---

Prof. Dr. Luis Alberto Brandão Santos – UFMG  
Titular

---

Profa. Dra. Maria Ângela de Araújo Resende – PROMEL/UFSJ  
Titular

---

Profa. Dra. Glória Maria Ferreira Ribeiro – DFIME/UFSJ  
Suplente

---

Profa. Dra. Eliana da Conceição Tolentino  
Coordenadora do Programa de Mestrado em Letras

São João del-Rei, 14 de dezembro de 2009

Este trabalho é dedicado a Wagner e Osmir  
e a todos os poetas do cotidiano.

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais Joaquim Soares de Oliveira e Maria das Graças Soares de Oliveira, por me apoiarem ao longo desses vários anos de estudo, em condições muitas vezes adversas;

À minha amada Dayse, por ter me oferecido bem mais do que pude desejar e retribuir nos últimos meses, você é minha poesia diária;

Ao amigo Alberto (Tibaji), co-autor dessa pesquisa, cuja influência, tenha certeza, estender-se-á a tudo o mais que eu venha a realizar. Seus ensinamentos transcenderam em muito o âmbito acadêmico. Com o exemplo de seu entusiasmo e comprometimento ético, tornei-me uma pessoa ainda mais confiante na educação e na cultura, enquanto agentes transformadores de nosso mundo. Sou grato ao orientador e, ainda mais, ao amigo;

Agradeço ainda a todos os professores que marcaram a minha trajetória acadêmica, especialmente à Profa. Dra. Gloria Maria Ribeiro, que foi sempre grande amiga e incentivadora e a quem devo meu interesse pela poética das cidades;

Agradeço também aos professores: Dr. Luis Alberto Brandão Santos, pela inspiração ao meu trabalho e por ter aceitado, prontamente, participar dessa banca; Dra. Maria Ângela de Araújo Resende, pelo incentivo carinhoso ao meu projeto desde o seu início e Dra. Eliana Tolentino pelo apoio e pelas sugestões bibliográficas;

À Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), principalmente pela concessão da bolsa. Ao PROMEL, pela confiança e apoio e a todos os seus funcionários, em especial à Filó e ao Odirley pela atenção e carinho;

A todas as pessoas apaixonadas pela cidade de São João del-Rei, representadas aqui por: Sr. Raimundo, Nancy Assis, Helvécio, Ana Lúcia, Dodô, Paulo César e Walerson, que através de seus depoimentos fizeram esse trabalho possível. E ainda, ao Túlio Tortoriello, Toninho Ávila e Miranda, três grandes conhecedores e amantes da cidade, que em muito contribuíram para essa pesquisa;

A meus grandes amigos e aos colegas da pós-graduação, aos quais me reservo o direito de trocar a citação individual de seus nomes, por um caloroso abraço de gratidão;

Muito obrigado por possibilitarem essa experiência enriquecedora e gratificante, da maior importância para meu crescimento como ser humano e profissional.

Volte-se para si mesmo. Investigue o motivo que o impele a escrever; comprove se ele estende as raízes até o ponto mais profundo do seu coração, confesse a si mesmo se o senhor morreria caso fosse proibido de escrever. Sobretudo isto: pergunte a si mesmo na hora mais silenciosa de sua madrugada: preciso escrever? Desenterre de si mesmo uma resposta profunda. E, se ela for afirmativa, se o senhor for capaz de enfrentar essa pergunta grave com um forte e simples “Preciso”, então construa sua vida de acordo com tal necessidade.

**Rainer Maria Rilke,  
em *Cartas a um Jovem Poeta***

## RESUMO

Este trabalho possui o objetivo de compreender como a poesia, enquanto fenômeno instaurador de sentido, se manifesta no espaço urbano. Para isso, realizamos uma série de entrevistas com moradores de São João del-Rei visando compreender os diferentes modos como os habitantes dessa cidade se relacionam, de forma poética e afetiva, com seus espaços urbanos. Esse *corpus*, formado pelas entrevistas, foi problematizado, levando-se em conta o conceito de imagem poética, tal como se encontra na obra de Gaston Bachelard, destacando e desenvolvendo as considerações desse autor acerca das imagens poético-espaciais. Também foi por nós trabalhada a idéia de cidade enquanto obra de arte, conforme se encontra na obra de Giulio Carlo Argan. O resultado dessa análise nos permitiu criar um mapa afetivo e literário dos espaços urbanos de São João del-Rei. Pretendemos que esse mapa contribua para as discussões a respeito das políticas de preservação do patrimônio cultural, já que é esse um assunto de grande atualidade e importância para nossa região. Nesse sentido, essa pesquisa também visa complementar outros trabalhos, desenvolvidos anteriormente nessa universidade, nos quais também buscamos compreender a dinâmica própria da cidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Imagem poética, Espaços urbanos, Mapas afetivos, São João del-Rei, Bachelard.



## ABSTRACT

The present work aims at understanding how poetry, as a phenomenon that establishes senses, manifests in urban space. To develop it, we performed series of interviews with São João del-Rei's residents in order to understand the different ways in which people of this city are related, poetically and emotionally, to their urban spaces. This *corpus* was made by interviews, was problematized, taking the concept of poetic image into account as the Gaston Bachelard's work does, highlighting and developing the considerations about the author's Poetic Images of Space. We also developed the idea of a city as a work of art, according to Giulio Carlo Argan's work. The result of this analysis allowed us to create an emotional and literary map of urban areas of São João del-Rei. We intend this map to contribute to discussions about the policies of cultural heritage preservation, since it is a subject of great interest and importance to our region. In this sense, this research also claims to complete another work, previously developed at this university, where we also quest to understand the dynamic itself of the city.

**KEY-WORDS:** Poetic Image, Urban spaces, Emotional maps, São João del-Rei, Bachelard.

## SUMÁRIO

<b>Considerações Iniciais</b> .....	11
<b>Capítulo I</b>	
<b>Espaço e Poesia: das geografias imaginadas</b> .....	20
I.1. Espaços Urbanos.....	21
I.2. Espaços São-joanenses .....	32
I.3. Espaços Bachelardianos .....	43
<b>Capítulo II</b>	
<b>Tempo e Poesia: das memórias afetivas</b> .....	50
II.1. Tempos da Cidade.....	51
II.2. Temporalidades e Memória .....	58
II.3. Memórias Afetivas. ....	67
<b>Capítulo III</b>	
<b>A Poética dos Espaços São-joanenses</b> .....	75
III.1. A Casa .....	76
III.2. O Porão .....	90
III.3. O Sótão.....	100
<b>Considerações Finais</b> .....	108
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	115
<b>Fontes</b> .....	118
<b>Anexos</b> .....	120

## **Considerações Iniciais**

## O Espaço Urbano

O fim de um trabalho costuma dar origem a uma sensação do dever cumprido – de um ciclo que se fecha. Estranhamente, não é isso que me ocorre neste momento. Talvez porque já me encontro imaginando os próximos dias, quando estarei trabalhando na edição de um vídeo que, enquanto produto dessa mesma pesquisa, complementa esta dissertação. No entanto, existe sim uma sensação de satisfação por ter em mãos a materialização de um sonho que consumiu boa parte desses últimos dois anos e meio. Este sonho foi o de poder aproximar duas paixões: a Filosofia e a Literatura. Mais do que isso, poder trabalhá-las não só do ponto de vista teórico, mas em uma relação direta com outra instância querida: a cidade.

O espaço urbano foi sempre, para mim, objeto de grande interesse. Costumo imaginar-me enquanto uma criatura urbana que tem, na cidade, o seu habitat natural. Tendo morado em diferentes cidades – grandes e pequenas – sempre desejei compreender os seus limites, suas diferenças e, o mais importante, aquilo que as aproxima e as unifica: a substância de que são feitas as cidades. Claro que a faceta mais óbvia dessa substância pode ser percebida opondo-se a cidade ao mundo natural, permitindo-nos destacar a existência de todo um aparato urbano, que se apresenta enquanto fruto da construção humana – em contraste com um outro mundo, mais antigo e espontâneo, ao qual atribuímos características divinas ou inumanas. No entanto, no sentido imaginário, essa dicotomia não se sustenta por completo. Tendo perdido o controle sobre esse mundo que imaginávamos domesticado, adquirimos o hábito de chamar nossas grandes cidades de “selva urbana”. Ora, se a selva ocupa em nossa *tradição imaginária* o lugar do caos e da luta pela sobrevivência, pensar a cidade enquanto selva nos coloca na posição de *animais urbanos*. O mais irônico é que, atualmente, buscamos resgatar a nossa *humanidade perdida*, através de uma reaproximação do mundo natural: daí nossa busca pelos alimentos orgânicos, pelas tentativas de aumentar as áreas verdes da cidade ou pela busca de

filosofias e religiões orientais, onde as diferenças entre as instâncias humanas e naturais são, pretensamente, menores.

Por outro lado, ao transpormos os mistérios naturais para os laboratórios científicos, esvaziamos, consideravelmente, a idéia de que, dentro da mata, existe um mundo estranho, exótico, ameaçador. Ao contrário, temos hoje em mãos uma enorme capacidade de transformação e domesticação desses espaços, embora só recentemente estejamos adquirindo a consciência das consequências dessa transformação. Assim, fica mais claro que os limites entre cidade e natureza, entre o espaço humano e o inumano, são fronteiras que demarcamos conforme o que sabemos, mas, principalmente, conforme o que desejamos. Assim, o espaço urbano também pode, e deve, ser pesquisado enquanto uma construção imaginária. Então podemos crer que ocorra, no campo da Filosofia e da Literatura, o mesmo que Maria Izilda Matos nos fala em relação ao domínio da História:

no Brasil, nos últimos anos, os estudos sobre a cidade vêm passando por mudanças significativas. Pode-se dizer que, anteriormente, a cidade era um elemento de delimitação espacial do objeto de estudo do historiador, era como o “palco da história”, não se constituía em si como objeto, questão e/ou problema. As mudanças passaram a ocorrer a partir das próprias transformações urbanas, quando a cidade passou a se colocar como questão e foi assumida como um desafio a ser enfrentado pelo historiador. (MATOS, 2002, p.33)

## **A Pesquisa**

Tendo participado de outros trabalhos que também se direcionavam ao espaço urbano e ao patrimônio histórico e cultural, penso que essa pesquisa foi, para mim, fonte de grandes novidades. Talvez não aquela que vive um imigrante, que mesmo sem conhecer a cultura ou a língua que lhe espera, deixa o “conforto” de seu país para se aventurar em terras estrangeiras. Ao invés de dizer que vaguei por territórios desconhecidos, prefiro pensar que, tendo permanecido no quintal de casa, conheci novos mundos – caminhei para dentro; para baixo e para o alto – como quem lê um livro, ou melhor, tentando ler essa cidade, tal como se fosse, ela, um livro – um livro de poesia – que começou a ser escrito há mais de 300 anos e cujas páginas finais continuam a ser uma incógnita.

A maior novidade talvez tenha sido a de trabalhar com o poético a partir de uma abordagem filosófica, o que só foi possível a partir do pensamento de Gaston Bachelard: esse filósofo da ciência que, um dia, tendo percebido o quanto os sonhos e a imaginação “atrapalham” o pensamento científico, resolveu dedicar-se, com afinco, ao tema. O resultado é que sua obra ajudou-nos a destruir o mito da pretensa soberania e imparcialidade do pensamento científico. Mais do que isso, Bachelard revelou, como poucos, a beleza que habita o recôndito universo da imaginação criadora.

A idéia para essa pesquisa surgiu a partir da leitura de *A Poética do Espaço*, de Bachelard. Na verdade, da releitura desse livro, já que boa parte de sua obra já me era familiar desde os tempos de graduação. Lembro-me que, por serem tão inspiradoras, sempre me despertavam uma vontade de “empregá-las”, de algum modo, em meus trabalhos e pesquisas acadêmicas. Essa vontade finalmente começou a ganhar consistência em 2007, quando surgiram as primeiras divagações e esboços do que hoje vem a ser esta dissertação.

Contudo, a transformação desses esboços em uma pesquisa real, só foi, para mim, possível, por que tive, desde o início, o apoio e o incentivo do programa de mestrado ao qual pertenço e de vários (se não todos) os professores que dele fazem parte – sobretudo de meu orientador. Sou grato a eles por ouvirem com atenção minhas idéias, já que envolviam temáticas e conceitos tão variados, tais como: cidade, imagem, poesia, oralidade, tempo, espaço. Essas pessoas me ofereceram um voto de confiança e me apoiaram cotidianamente, permitindo que eu pudesse chegar até esse momento.

### **São João del-Rei**

Minha entrada em um programa de mestrado da UFSJ trouxe a necessidade de voltar a viver em São João del-Rei – cidade da qual parti após anos de estudo e

pesquisa, em busca da tão desejada independência financeira. Voltar para o interior, voltar a estudar, voltar a ser bolsista, enfim, voltar à vida da qual pensei-me “livre”, foi uma ação necessária, que não foi percebida enquanto uma obrigação, mas como algo de essencial, de precisão. Voltar a habitar, cotidianamente, esses espaços me despertou a sensação de que nunca havia partido completamente.

Pela manifesta alegria de aqui viver, é bastante comum tomarem-me como um são-joanense nato. Na verdade, sou juiz-forano. Nasci e fui criado na *Manchester Mineira*, da qual só vim a me mudar em 1996, aos 20 anos. São João foi escolha do acaso, ou quase, já que, na época pareceu-me apenas como uma boa opção para o então técnico em mecânica que, pegando carona nos sonhos dos amigos, resolveu fazer-se engenheiro. Qual o quê! No segundo ano eu já “puxava” algumas matérias na filosofia, e, no ano seguinte, já era aluno regular desse curso, vindo a me licenciar em 2001. Vir morar em São João pode ser descrita como minha primeira grande experiência de adaptação. Contudo, segundo o dicionário, adaptar é, entre outras coisas, “fazer acomodar à visão”. Pensando assim, talvez eu não possa me dizer adaptado a esta cidade, já que a beleza de seus espaços, de tão abundante e frágil, nunca permitiu que o meu olhar se acomodasse totalmente. Por outro lado, adaptar-se também pode ser sentido enquanto “ambientar-se”, “aclimar-se” e, nesse sentido, sinto que sim, que nos adaptamos, eu e ela.

Penso sempre na Igreja de São Francisco de Assis – situada ao lado do *campus* em que estudei – e que, em pouco tempo, poderia ter se convertido de uma surpreendente visão num cenário costumeiro – pano de fundo de nossas pressas cotidianas. Mas não; recusava-se! Tal como uma baleia branca, gigantesca e triste, encahava-se naquela paisagem, pedindo um não-sei-o-quê de socorro. Doía-me vê-la assim, sem compreendê-la, e despertava-me uma culpa tímida, como a que sentimos quando não conseguimos ajudar um turista, por não compreendê-lo em sua língua.

E, no entanto, gostava de vê-la. Sua magnitude remetia-lhe a outros mundos e eu parecia sinceramente acreditar que um dia ela iria mesmo embora, deixando um imenso buraco na cidade. Se hoje me proponho a compartilhar esses devaneios aqui, é porque penso compreendê-los melhor, tendo percebido, nos últimos meses, que esse sentimento de adoração e temor não foi uma experiência vivenciada somente por mim. Às vezes, somos tentados a ver os mais belos espaços desse mundo, como criaturas anacrônicas, como peixes-fora-d'água. Talvez porque, sendo ainda estrangeiros a esses espaços, pensamo-los a partir de sua beleza estética e somente dela. Como se, num gesto de puro romantismo, desejássemos que a amada do poeta morresse ao fim do poema, já que nos recusamos a acreditá-los casados, burgueses, pueris. Do mesmo modo, achamos que qualquer uso não estético desses espaços constituiu-se em um perigo e uma afronta à sua dignidade.

Em outras palavras, queria-a só minha. No fundo, imaginava aquela igreja minha por direito – “direito obtido em função de minha sincera adoração” – e julgava poder protegê-la de todos esses “utilitaristas”. Perguntava-me como alguém poderia entrar por seus portões, sem contemplar, ao menos por quinze minutos, sua imponente fachada? — Que tipo de Deus buscavam lá dentro, que já não se encontrava na beleza de seu frontão?

A lembrança desses sentimentos me permite, hoje, compreender um pouco mais o complexo amor aos espaços. Penso que, tendo conhecido alguns rituais que se abrigam na cidade, seria um ato de extremo egoísmo imaginá-los separados de seus espaços de atuação. A igreja sem a missa, o sino sem o toque que deforma seu corpo, o pé do santo sem as mãos dos fiéis que descascam sua pintura, o altar sem a bem intencionada intervenção do restaurador, não são nada. São cascas, simples matérias a digladiar-se em vão contra as incansáveis forças do tempo. Só quem pode salvá-las é o uso – o uso contínuo e variável dos rituais – com o vigor da tradição e o frescor de suas pequenas e infinitas variações.



## Eu

Sinceramente não sei dizer de onde vem esse meu amor às coisas antigas. Não de meus pais, que chamam de velharias as antiguidades que sempre colecionei: câmeras fotográficas, discos de vinil, moedas, selos, brinquedos, revistas, fotos. Tudo que é antigo produz em mim um fascínio que não pode ser explicado facilmente enquanto fruto de um saudosismo ou conservadorismo. Primeiro, pela minha própria idade, que não me permite criar uma identificação direta com a maior parte desses objetos, enquanto constituintes do cotidiano do “meu tempo”. Não existe em meu discurso espaço para expressões como: “no meu tempo”, “na minha época”. Mesmo porque, esse amor ao antigo, data, ao que me lembro, desde a plena infância. Meu universo infantil sempre foi povoado, imaginativamente, por porões empoeirados, repletos de baús e caixas. De cada uma dessas caixas, brotam verdadeiros tesouros: um cartão-postal datado de 1924, um par de abotoaduras, um relógio de bolso que ainda funciona após darmos corda.

Lembro-me ainda que sempre fui apaixonado por ruínas – e que nunca as imaginava enquanto “restos” ou partes de algo maior ou mais importante, e sim enquanto um ser próprio. Gostava delas assim: desconexas, fragmentadas e misteriosas. Destruir uma ruína sempre foi, para mim, o maior dos sacrilégios, desde um tempo em que ainda não percebia o paradoxo que habita essa idéia. Querendo preservá-las, eu as fotografava, e, vendo o lento amarelar da fotografia revelada, sentia que as tinha salvado, protegendo o seu direito de continuar envelhecendo, por eternidades. Existe uma dignidade nas coisas antigas – uma experiência guardada, uma força de sobrevivência escondida por trás de sua fragilidade física – que me desperta uma admiração que sobrepõe, em muito, a admiração que possuo pelas chamadas *belezas naturais*. Se a caverna é um lugar mágico é porque, nela, podem abrigar-se ferramentas antigas ou pinturas rupestres; e o vasto oceano, só é para mim tão grandioso, devido aos inúmeros naufrágios que nele ocorreram.

Quando menino, não sonhava ser astronauta, mas arqueólogo. Talvez adivinhasse, já naquela época, que os mistérios do tempo e do espaço encontram-se tanto na imensidão das galáxias, quanto na humana experiência de se conhecer. Fascinado pelo elemento humano, fui me interessando, com o passar do tempo, pela ciência, história, tecnologia, arte (especialmente pelo cinema, depois fotografia), filosofia, ética e psicologia. Interesses sempre alimentados pelo prazer da leitura: livros de aventura, literatura fantástica, diários de viagens, poesia.

A cidade, parecia-me, até alguns anos atrás, uma construção recente demais para promover maiores interesses. Com exceção de Atlântida, Roma ou outra cidade perdida no tempo ou no espaço, tinha para com nossas cidades um olhar apenas contemporâneo, típico de quem vive em um país comparativamente novo, cuja história urbana dá apenas os primeiros passos. Essa concepção começou a mudar a partir da leitura de *As Cidades Invisíveis*, de Ítalo Calvino. Comecei a leitura desse livro em busca de cidades antigas e misteriosas, mas acabei re-encontrando todas as que já conhecia, como se através do relato de Polo, todas as cidades fossem as mesmas – enquanto espaços que se abrem às infinitas possibilidades de interação como elemento humano – ao mesmo tempo em que são sempre diferentes – a partir das escolhas pessoais que fazemos.

Tudo isso para que Marco Polo pudesse explicar ou imaginar explicar ou ser imaginado explicando ou finalmente conseguir explicar a si mesmo que aquilo que ele procurava estava diante de si, e, mesmo que se tratasse do passado, era um passado que muda à medida que ele prosseguia a sua viagem, porque o passado do viajante muda de acordo com o itinerário realizado, não o passado recente ao qual cada dia que passa acrescenta um dia, mas um passado remoto. (CALVINO, 2006, p.28)

Essa leitura me possibilitou trazer para os espaços da cidade a busca pelo elemento humano, não só enquanto habitante passivo (ou, eventualmente, danoso), mas sim enquanto atribuidor de sentidos a esses espaços. O homem explica a cidade e é por ela explicado. Pesquisar a cidade também é, portanto, pesquisar o homem e sua capacidade de conhecer, imaginar e transformar.

## Partes

Esse trabalho se divide em partes: três capítulos principais, cada qual, composto por três partes menores.

O primeiro capítulo é o momento em que falaremos da espacialidade e de sua relação com a poesia: primeiro sobre a espacialidade urbana em geral, depois sobre os espaços são-joanenses, sobretudo a partir de um ponto de vista que podemos chamar de tradicionalista e, por último, falaremos sobre as concepções poético-espaciais de Gaston Bachelard.

O segundo capítulo é o local onde se encontraram nossas reflexões sobre a temporalidade e sua relação com a poesia: primeiro sobre a relação do tempo com as cidades, ressaltando a cidade de São João del-Rei, na sequência, a relação entre tempo e memória pessoal e mais adiante, situa-se uma descrição do processo das entrevistas e uma reflexão sobre a apropriação do tempo da cidade realizada pelos entrevistados.

O terceiro capítulo, intitulado *A Poética dos Espaços São-Joanenses*, é assim estruturado: em *A Casa*, posicionamo-nos sobre os espaços da cidade enquanto elementos poeticamente habitáveis, o lugar da família, da tradição e das aberturas para o mundo. Em *O Porão*, percorremos os caminhos dos espaços subterrâneos e sua relação com os medos e tesouros que esses espaços podem abrigar. Por fim, em *O Sótão*, alçamos os devaneios poéticos que preenchem os espaços aéreos da cidade, em especial o privilegiado espaço das torres das igrejas.

Ao fim, consideramos sobre a natureza literária de nossa leitura da cidade e sobre nossa intenção de participar criticamente das discussões e ações políticas sobre a preservação patrimonial de nosso tempo.

Capítulo I

**Espaço e Poesia: das geografias imaginadas**

I. 1.

## **Espaços Urbanos**

**Essas “cidades invisíveis” ocupam um lugar  
entre o sonho e a vigília,  
onde a memória tem parte com a ficção.  
(FREIRE, 1997, p.111)**

### **Habitar Visualmente as Cidades**

Nada mais natural que pensarmos a cidade a partir de seus espaços. Um nome de cidade, ao ser pronunciado por outra pessoa, encontra em nossa imaginação um apelo imediato de visualização. Tratando-se de uma cidade que conhecemos bem – talvez uma que habitamos na infância –, essa visualização passa pelos meandros da memória que, conforme a riqueza de nossa experiência e a força de resistência das lembranças, opera uma imediata reconstrução de seus espaços físicos. Uma frenética sucessão de imagens de esquinas, casas, praças, mistura-se com nomes de ruas e pontos de referências históricas, turísticas ou meramente espaciais. Quando nos permitimos demorar nessa visualização é possível sermos surpreendidos pela imagem do rosto de alguém que lá conhecemos e de quem não nos lembrávamos; ou até mesmo de um simples habitante de quem pouco se sabe, mas que era comumente avistado quando lá, um dia, passeávamos. Mais um pouco e essas imagens de forte apelo visual vão se misturando a outras imagens, cada vez mais subjetivas e inverificáveis – a lembrança de um bem-estar que atribuímos àquelas manhãs de inverno junto ao pé da serra, o vago gosto de uma quitanda que há tempo não achamos para comprar ou o cheiro gostoso da cozinha de nossa casa. Cheiro, gosto e bem-estar que, mesmo já sendo uma forma de imagem, clamam sempre por uma visualização que a explique. O que cheirava assim tão bem na cozinha que tão bem cheira a essa minha lembrança tardia? O café que era colhido, torrado e moído pela minha falecida avó? O fogão de lenha em que preparava esse meu café com broa de todas as manhãs? Ou ainda, a fragrância da colônia de rosas que minha mãe usou na maior parte de sua vida e que eu acreditei ser o seu cheiro “natural” até um recente dia, em que reencontrei a mesma fragrância em uma nova marca de cosmético? A busca por essa fonte original se mostra frustrante na medida em que revela o caráter aleatório e fragmentário dessas

imagens, levando-me à suspeita de que já não posso reconstituir o vivido a não ser completando os espaços vazios com elementos especulatórios. Lembrança e criação, então, já não mais se distinguem e compreendo que me encontro no cerne mesmo do que chamamos imaginação.

Mas, se o nome de cidade pronunciado pertence a um lugar que conhecemos apenas por fotos, informações ou relatos, respondemos a esse ímpeto de visualização recriando suas ruas e casas, a partir de fontes tão parcas e subjetivas, que chega a ser curioso como ainda conseguiremos nos surpreender quando tal cidade se mostrar tão diferente do esperado, no dia em que, finalmente, lá estivermos pela primeira vez.

É para nós um exercício ainda mais difícil o de conceber uma cidade utópica (sem topos), ou seja, aquela que embora não tenha encontrado seu espaço físico, existe enquanto idéia. Por isso, habitamos imaginativamente o espaço de todas as cidades das quais sabemos a existência, mesmo as fictícias; de modo que é possível estimarmos o número de habitantes de Macondo a partir da quantidade de leitores de Garcia Márquez.

### **Limites da Cidade**

Se a cidade sempre se apresenta como detentora de um espaço, é preciso que se pergunte pelos seus limites. No espaço urbano, o centro é, em geral, a principal referência, muito embora o próprio centro seja alvo de constantes movimentos; sejam eles de expansão, deslocamento ou mesmo de substituição. Em nossas cidades antigas é comum termos mais de um “centro”, sendo que o “centro antigo”, “centro velho” ou “centro histórico” possui o importante papel de memória do desenvolvimento urbano. Nesses locais é comum encontrarmos a igreja do santo padroeiro da cidade – sinal de uma religiosidade marcante para os primeiros habitantes – bem como a estação ferroviária e as ruínas dos antigos cinemas e teatros; cúmplices de uma vida social em muitos aspectos diferente da nossa. Os novos centros são, geralmente, o espaço de abrigo do comércio e,

principalmente, da prestação de serviço, tendo nas agências bancárias um dos seus principais símbolos. Contudo, é importante ressaltarmos que:

o conceito de “centro histórico” é instrumentalmente útil porque permite reduzir, quando não bloquear, a invasão das zonas antigas por parte de organismos administrativos ou de funções residenciais novas que fatalmente conduziram, mais cedo ou mais tarde, à sua destruição. O mesmo conceito, porém, é teoricamente absurdo porque, se se quer conservar a cidade como instituição, não se pode admitir que ela conste de uma parte histórica com um valor qualitativo e de uma parte não-histórica, com caráter puramente quantitativo. (ARGAN, 2005, p.78-79)

Para além do(s) centro(s), temos a periferia; e para além dessa, a zona rural. A menos que os limites de determinada cidade terminem por se fundir com os de outras. Muito comum nas metrópoles ou megalópoles, essa fusão também pode ocorrer em pequenas ou médias cidades. Na vizinha Tiradentes existia um bairro cuja expansão o conduziu ao limite com São João del-Rei. Recentemente esse bairro também obteve sua emancipação e conseqüentemente passou à categoria de cidade<sup>1</sup>, provocando uma importante transformação nos limites espaciais dessas cidades.

Mesmo em uma cidade com um baixo ritmo de transformações urbanas, a tarefa de definir seus limites continua a ser bastante desafiadora. Calvino, ao falar de Pentesiléia, uma de suas “cidades invisíveis”, nos diz:

you advance for hours and do not know with certainty if you are already in the middle of the city or if you remain on the outside. Like a lake of low margins that is lost in the folds, Pentesiléia expands in various miles around in a soup of diluted city in the plain (...). In this way, you proceed, passing from one periphery to another, and it is time to leave Pentesiléia. You ask about the road to leave the city; you return to walk the line of suburbs scattered like a white pigment; you come at night; the windows are lit, now more sparse, now more dense.

If hidden in some pocket or wrinkle of this overflowing circumscription, there exists a Pentesiléia recognizable or recordable by whom it was there,

---

<sup>1</sup> Localizado entre São João del-Rei e Tiradentes, bem à margem direita do Rio das Mortes, Santa Cruz de Minas é o menor e um dos mais novos municípios do Brasil. O pequeno distrito emancipado em 1995 possui apenas 3 km<sup>2</sup>. Seu processo histórico está fortemente ligado ao das Vilas de São João del-Rei e São José del-Rei, atual Tiradentes, município ao qual pertenceu até sua emancipação em 1995. Seu primeiro nome foi Arraial do Córrego. O nome Santa Cruz de Minas foi inspirado em um cruzeiro colocado em frente à Matriz de São Sebastião, em 1937.

(informações retiradas do site <http://www.descubraminas.com.br/>, acessado em 10/09/2009, às 11:50h)



ou então se Pentasiléia é apenas uma periferia de si mesma e o seu centro está em todos os lugares, você já desistiu de saber. (CALVINO, 2006, p.142-143)

A cidade é viva, é dinâmica, mas é também em muitos aspectos, abstrata. Mesmo que conseguíssemos estabelecer os limites de seus espaços físicos, não poderíamos confiná-la a esse espaço.

Por cidade não se deve entender apenas um traçado regular dentro de um espaço, uma distribuição ordenada de funções públicas e privadas, um conjunto de edifícios representativos e utilitários. Tanto quanto o espaço arquitetônico, com o qual de resto se identifica, o espaço urbano tem os seus interiores. São espaço urbano o pórtico da basílica, o pátio e as galerias do palácio público, o interior da igreja. Também são espaços urbanos o ambiente das casas particulares; e o retábulo sobre o altar da igreja, a decoração do quarto de dormir ou da sala de jantar, até o tipo de roupa e de adornos com que as pessoas andam, representam seu papel na dimensão cênica da cidade. Também são espaço urbano, e não menos visual por serem mnemônico-imaginárias, as extensões da influência da cidade além dos seus limites: a zona rural, de onde chegam os mantimentos para o mercado da praça, e onde o cidadão tem suas casas e suas propriedades, os bosques onde ele vai caçar, o lago ou os rios onde vai pescar; e onde os religiosos têm seus mosteiros, e os militares suas guarnições. O espaço figurativo, como demonstrou muito bem Francastel, não é feito apenas daquilo que se vê, mas de infinitas coisas que se sabem e se lembram, e notícias. (ARGAN, 2005, p.43)

### **Mapeando as Cidades**

Os antigos mapas eram criados a partir de um fantástico exercício de projeção, pois, se era com os pés no chão que se percorriam os caminhos, com que asas, que não a da imaginação, poderiam os cartógrafos de outrora projetar seus mapas a partir de uma perspectiva aérea? A simples visão de um vilarejo a partir do cume de uma montanha próxima já nos permite sentir uma espécie de sensação de privilégio. Mas quem nunca sonhou em poder voar; e, voando, desvendar os segredos dos quintais de muros altos e seguir com o olhar o serpenteio do velho rio? Privilégio do olhar aéreo que se combina com o da posse. Se em outros tempos, um bom mapa poderia determinar a vitória em uma batalha, muito dos avanços científicos atuais são devedores de nossa capacidade de mapear o mundo com crescente precisão. Das primeiras fotografias aéreas até as recentes imagens de satélite, os mapas tornaram-se cada vez mais disponíveis, multiplicando seu poder de atuação social. Qualquer pessoa pode hoje se valer de ferramentas como o Google Earth e obter um mapa mais ou

menos preciso de, praticamente, qualquer área do planeta, bem como de informações sobre distâncias e formas de acesso a esse local. E, embora o acesso às tecnologias de ponta – como é hoje o uso do GPS acoplado ao computador de bordo dos veículos ou ao aparelho de telefone móvel – ainda possa representar uma situação de *status*, o mais provável é que, em um futuro próximo, o verdadeiro privilégio será o de não ser encontrado, o de se tornar invisível a essas ferramentas.

Se os “cartógrafos” de hoje são satélites artificiais, pendurados a quilômetros da crosta terrestre, a quantidade de subjetividade contida nos modernos mapas diminui na exata proporção em que aumenta a sua precisão. Contudo, para nós, os leitores de mapas, de nada adiantaria a exatidão com que os espaços físicos encontram-se ali representados, se não tivéssemos a capacidade de relacionarmos essa representação com os espaços “reais” que habitam nossa memória ou que criamos em nossa imaginação. Ler um mapa é sempre um exercício de transposição: cada espaço físico ali representado pelo desenho de seu contorno, segundo uma perspectiva aérea, corresponde a um espaço socialmente ou individualmente valorado. Giulio Carlo Argan, citando Marsilio Ficino, diz que a cidade não é feita de pedras, mas de homens. *São os homens que atribuem um valor às pedras e todos os homens, não apenas os arqueólogos ou os literatos. Devemos, portanto, levar em conta, não o valor em si, mas a atribuição de valor, não importa quem a faça e a que título seja feita.* (ARGAN, 2005, p.228)

Assim, a busca por uma orientação passa pela aproximação do que estamos vendo com o que sabemos, lembramos, sentimos. No mapa de nossa cidade as ruas comunicam os espaços das brincadeiras infantis ou dos grandes (e mesmo dos pequenos) acontecimentos sociais. Em mapas de outras cidades, os pontos de referências são menos pessoais; como os monumentos históricos, os marcos urbanísticos (uma praça, um arranha-céu, um obelisco) ou naturais (uma serra, um rio, o mar).

No entanto, nem todos os mapas atuais possuem a aparente neutralidade de uma fotografia aérea. Os mapas turísticos, por exemplo, não são criados com o intuito de representar fielmente o espaço urbano, mas sim de direcionar o olhar de seu leitor a partir de escolhas e manipulações. *Seus traçados, assim como a indicação de seus pontos mais significativos, mostram os caminhos que unem setores, realçam ruas e revelam monumentos da cidade investidos simbolicamente, ao passo que apagam outros.* (FREIRE, 1997, p.71) Mais do que mapas, tornam-se guias de nossos passos e de nosso olhar. Assim como no cartão-postal, seu conteúdo imagético se apresenta como uma seleção do que vale a pena ser visitado, do que possui um valor socialmente reconhecido e, portanto, de como aquela cidade pretende ser lembrada. “Desobedecer” tais indicações pode ser um exercício saudável e revelador na medida em que possibilita uma vivência diferenciada dos espaços urbanos. Deixar-se levar pela intuição e pelo gosto pessoal significa, muitas vezes, demorar-se em um largo cujo charme supera em muito sua importância histórica, espiar o interior das casas pelas janelas entreabertas ou embrenhar-se por becos cuja significância social não os fez merecedores de um registro no mapa.

### **Cartão Postal**

No cartão postal, esse poder de persuasão é levado ainda mais adiante. Primeiro, por sua natureza altamente seletiva: de uma cidade é comum encontrarmos apenas uma dúzia de imagens desse tipo, o que, contrapondo às infinitas possibilidades de registro dos espaços urbanos, revela seu caráter eletivo. Essa triagem – que pode se realizar a partir de diferentes fatores (da importância histórica à pura beleza estética) – termina por atribuir um *status* ainda maior a esses locais. É bastante comum dizermos que tal lugar merece um cartão postal, ou ainda, que tal lugar “é” o cartão postal daquela cidade. Percebe-se aqui uma sutil inversão de sensibilidade, afinal, se o cartão-postal é, a princípio, o registro de um lugar privilegiado, por que lhe atribuímos tamanha importância a ponto de transformá-lo em objetivo último ou uma espécie de prêmio a ser destinado aos

espaços mais interessantes? É que a imagem “eterniza” o mundo; principalmente a imagem fotográfica – base da grande maioria dos cartões-postais.

Esse poder atribuído às fotografias é encontrado já no próprio nascimento das técnicas fotográficas e ocorre, principalmente, em função de sua grande capacidade de representação da realidade física. É bastante conhecido o fato de que essas primeiras imagens causaram um grande espanto ao superar enormemente as técnicas anteriores (como a pintura) na habilidade de registro dos espaços e dos momentos. A fotografia se apresentava como uma técnica mais rápida (embora ainda não fosse instantânea) e menos subjetiva; o que a aproximou, a princípio, muito mais do campo da tecnologia, ou mesmo da magia, do que do terreno da arte. Não nos cabe reproduzir aqui a saga da fotografia desde aquele tempo até os de hoje: suas diversas aplicações, sua relação com as artes visuais, assim como as mudanças na percepção do papel do fotógrafo. O fato é que, ainda hoje, atribuímos à imagem fotográfica um caráter de reprodutora da realidade (mesmo depois de toda a discussão sobre representação), de documento (apesar de seus mais diferentes usos atuais, inclusive artísticos) e de objeto privilegiado (não obstante a espantosa popularização de seu uso). Assim, o cartão-postal é, ainda hoje, símbolo de um privilégio e um guia de orientação dos espaços urbanos que, assim como o mapa turístico, conduz o olhar dos visitantes e o orgulho dos habitantes. Foi pensando nisso que no ano de 2002 desenvolvemos, através do Laboratório de Estética Ártemis da Universidade Federal de São João del-Rei, o projeto *Tempo e Memória na Obra de Arte*. Sob a coordenação da Prof. Dra. Glória Maria Ferreira Ribeiro e financiado pela FAPEMIG, o projeto, que tinha como objetivo pensar a preservação do patrimônio através da Arte e da Cultura, gerou uma variedade de produtos dentre os quais a ‘Série Itinerários’. Essa série é composta por cinco ensaios fotográficos – Cidade Alta, Cidade Baixa, Cidade das Mãos, Cidade dos Mortos e Cidade Oculta – e impressa no formato de cartão-postal, totalizando cinco caixas, com oito postais cada.

Na verdade, cada postal se pretende um anti-cartão-postal na medida em que busca romper ou mesmo subverter, as funções que normalmente atribuímos a esse tipo de objeto. De um cartão-postal esperamos encontrar a representação de um espaço de forma clara, bela e informativa, ou seja, queremos saber de que espaço se trata, onde se encontra, além é claro, de qual sua importância – o que, na maioria das vezes, a própria beleza da imagem se encarrega de responder. Do belo pôr-do-sol na Serra do Lenheiro o quê esperar, além da flagrante beleza? Mas o nosso cartão – ao revelar uma imagem em preto-e-branco, com reduzido campo focal, alto teor de granulação e um abrupto recorte do objeto em relação ao cenário em que se encontra – termina muito mais por confundir do que orientar, intrigar do que esclarecer. Sim, é belo, mas o que será realmente? Onde se encontra? Existe realmente? São essas questões que permitem aos visitantes da cidade (e para nossa surpresa, também os moradores) apresentar um desejo real de conhecer esses espaços, e não tão somente “reconhecê-los” como ocorre na maior parte das vezes que visitamos uma cidade em busca de seus “cartões-postais”. Esse desejo, acrescido pelo alto grau de subjetividade contido na imagem, permite que o visitante percorra a cidade em busca desses espaços, munido de um olhar curioso, questionador, crítico. Nesse sentido é relevante o fato de que esses espaços foram selecionados e organizados de forma a não privilegiar os locais consagrados, nem os enquadramentos corriqueiros. Para percorrer a “Cidade Baixa” é preciso direcionar o olhar ao nível do chão (e, às vezes, torna-se necessário se abaixar, se o que se quer é reproduzir o ângulo da imagem e reproduzir o olhar do fotógrafo).

Cada caixa possui – além de oito postais – um mapa, uma breve explicação de nossa proposta e um texto poético; que, somados às pequenas indicações no verso dos postais, permite ao visitante se aventurar pela cidade em busca daqueles espaços munidos de alguma orientação, mas também de grande liberdade. Assim, esse trabalho, que possui declarada influência da obra *Cidades Invisíveis*, de Ítalo Calvino, tem como objetivo despertar o olhar poético para os espaços urbanos, resgatando a subjetividade frente ao direcionamento a que o cartão-postal tradicionalmente nos submete.

## Mapas Afetivos

“Quando eu estiver velho, gostaria de ter no corredor  
da minha casa  
Um mapa de Berlim  
com uma legenda  
Pontos azuis designariam as ruas onde morei  
Pontos amarelos, os lugares onde moravam minhas  
namoradas  
Triângulos marrons, os túmulos  
nos cemitérios de Berlim onde jazem os que foram  
próximos a mim  
E linhas pretas redesenhariam os caminhos  
no Zoológico ou no Tiergarten  
que percorri conversando com as  
garotas  
E flechas de todas as cores apontariam os  
lugares nos arredores  
onde repensava as semanas berlinenses  
E muitos quadrados vermelhos marcariam  
os aposentos  
Do amor da mais baixa espécie ou do  
amor mais abrigado do vento”.  
(BENJAMIN apud FREIRE, 1997, p.74-75)

Walter Benjamin mostrou que o nosso corpo se mistura à cidade permitindo que os mapas permaneçam impregnados de conteúdos afetivos. Segundo seu conceito de *memória topográfica*, os lugares passam a importar na medida em que se relacionam com nossas memórias. *Assim, os monumentos e obras dispersas na cidade podem conter sentimentos íntimos, lembranças individuais. Nessa perspectiva o mapa da cidade se mistura à vida de seus habitantes.* (FREIRE, 1997, p.74)

Se os espaços de uma cidade se tornam pessoais na medida em que dialogam com nossa experiência vivida e imaginada, poderíamos nos perguntar pelo aspecto de um mapa, que fosse traçado a partir das experiências pessoais de cada indivíduo. Argan toma para si esse desafio e imagina que:

se, por hipótese absurda, pudéssemos levantar e traduzir graficamente o sentido da cidade resultante da experiência inconsciente de cada habitante e depois sobrepuséssemos por transparência todos esses gráficos, obteríamos uma imagem muito semelhante à de uma pintura de

Jackson Pollock, por volta de 1950: uma espécie de mapa imenso, formado por linhas e pontos coloridos, um emaranhado inextricável de sinais, de traçados aparentemente arbitrários, de filamentos tortuosos, embaraçados, que mil vezes se cruzam, se interrompem, recomeçam e, depois de estranhas voltas, retornam ao ponto de onde partiram. Mesmo se nos divertíssemos traçando em um vasto mapa topográfico da cidade os itinerários percorridos por todos os seus habitantes e visitantes em um só dia, uma só hora, distinguindo cada itinerário com uma cor, obteríamos um quadro de Pollock ou Tobey, só que infinitamente mais complicado, com miríades de sinais aparentemente privados de qualquer significado. (ARGAN, 2005, p.231)

É bem verdade que nossos roteiros diários seguem, em boa parte, o ritmo de nossos compromissos e necessidades. Mas esse fundo constante se realiza com infinita variação. Pequenas escolhas são realizadas o tempo todo, a partir de nossos desejos e de nosso humor: a vitrine de uma loja pode ser contemplada com especial interesse; já determinada rua pode ser evitada por se encontrar com baixa iluminação. O acaso faz parte dessas mudanças, assim como as transformações sociais e urbanas, de modo que *o espaço da rua que percorremos de manhã para ir trabalhar é diferente do espaço da mesma rua percorrido à tarde, voltando para a casa, ou do domingo, passeando. E, sobre esse tema inesgotável, poderíamos prosseguir até o infinito.* (ARGAN, 2005, p.233)

Um mapa afetivo é um mapa dinâmico, aberto, vivo. Nele encontram-se registrados diferentes modos de percepção do espaço, assim como, diferentes temporalidades.

1.2.

## **Espaços São-joanenses**



É o humor de quem olha  
que dá a forma à cidade de Zembrude.  
Quem passa assobiando, com o nariz empinado  
por causa do assobio, conhece-a de baixo para  
cima: parapeitos, cortinas ao vento, esguichos.  
Quem caminha com o queixo no peito, com as  
unhas fincadas nas palmas das mãos, cravará os  
olhos à altura do chão, dos córregos, das fossas,  
das redes de pesca, da papelada.  
Não se pode dizer que um aspecto da cidade  
seja mais verdadeiro que o outro.  
(CALVINO, 2006, p.64)

### **Passeio por São João**

Nosso trabalho ao propor uma leitura poética da cidade de São João del-Rei irá traçar uma espécie de mapa afetivo de seus espaços urbanos. Mas antes, será preciso que estes espaços sejam apresentados sob uma perspectiva mais tradicional, embora, como veremos, não menos parcial.

— Quais os principais espaços urbanos de São João del-Rei? Vamos tentar responder a esta questão recorrendo a alguns materiais voltados para a questão. Tomemos então, o livro *Sanjoanidades: um passeio histórico e turístico por São João Del-Rey*, do professor Antônio Gaio Sobrinho. Gaio, que é membro do Instituto Histórico e Geográfico dessa cidade, dedica-se há anos à pesquisa e à divulgação da história e da beleza da região. No segundo capítulo desse livro, intitulado *Passeio turístico-histórico nas ruas de São João*, o autor nos faz um convite para um “caminhar” pelas ruas da cidade através de um roteiro pré-elaborado. Roteiro que se divide em dez etapas, chamadas por ele de *estações*: 1ª Estação: Praça Chagas Dória; 2ª Estação: Largo do Rosário; 3ª Estação: Adro da Matriz; e assim por diante.

O texto relativo a cada uma dessas estações é precedido por duas citações, que são, geralmente, retiradas dos diários de viajantes estrangeiros como Saint Hilaire, Luccock e Richard Burton. Estas citações falam de uma São João de outros tempos e servem de base para comparações com o atual aspecto dos lugares descritos. Esses lugares são apresentados a partir de pontos de

referência reais, de modo que é quase possível imaginar a figura do professor Gaio a nos acompanhar pelas ruas da cidade. É como se o narrador fosse mesmo um guia a nos conduzir por essas ruas, ora desviando nosso olhar para o alto, ora nos convidando a nos demorarmos frente a determinada igreja, enquanto descreve calmamente o simbolismo de cada ornamento em sua fachada. Seu tom é, de modo geral, enaltecedor; embora não se furte a proferir severas críticas, principalmente às ações que considera contrárias à preservação do Patrimônio Histórico. Por exemplo, ao descrever o Bairro de Matosinhos, acusa:

em Matosinhos, além de numerosas chácaras, existia em tempos passados importantes marcos de sua história que, infelizmente, foram destruídos pela ignorância administrativa, religiosa e particular. Em primeiro lugar a igreja do Senhor Bom Jesus de Matosinhos (1770), destruída pelo Pe. Jacinto Lovato, com anuência do Bispo Delfim Ribeiro Guedes e apoio de Tancredo Neves, sob inúteis protestos do Instituto Histórico local, para dar lugar àquela horrorosa construção a que hoje chamam de igreja. (GAIO SOBRINHO, 1996, p.37)

Não se limitando à mera descrição dos espaços, Gaio os relaciona com a história oficial, mas também com as lendas e os “causos” locais<sup>2</sup>. Contudo, existe nele uma grande preocupação em mostrar a legitimidade de suas afirmações, divulgando inclusive quais são as fontes por ele pesquisadas. Fica clara a crítica que o autor faz a determinada espécie de guias turísticos, muito comum em nossas cidades históricas, que não se inibe em acrescentar informações inverídicas ou duvidosas em sua narrativa, buscando gerar maior atratividade aos locais visitados.

---

<sup>2</sup> Um exemplo interessante dessa união entre visita guiada e lendas urbanas é o projeto *Lendas Sanjoanenses - By Night Tour*. Trata-se de um roteiro turístico noturno pelo centro de nossa histórica São João del-Rei, conduzido pelos guias da Cooperativa de Turismo de nossa cidade (COOPERTUR), entrecortado por apresentações teatrais, onde assustadoras histórias e lendas dessa cidade são recontadas através de encenações nos próprios locais onde supostamente aconteceram. Histórias essas extraídas do livro *Contam que...* (SOUZA, 1957).

(informações retiradas do site <http://www.coopertursaoljaodelrei.com.br/>, acessado em 09/09/2009, às 11:11h)

Também é digno de nota o projeto *Visita-Espetáculo ao Teatro Municipal*, realizado pelo grupo “Os Anfitriões”. *Misto de visita guiada e encenação teatral, (...) oferece ao visitante um passeio diferenciado pelo belo teatro erguido em 1893. Alternando informações históricas, visuais e teatrais, a condução apresenta ao visitante todos os recantos do Teatro, da fachada aos bastidores, da cabine de luz aos camarins, passando pelo palco italiano, com seus "esconderijos" e maquinário. A Visitação, que também inclui breve relato sobre a história da atividade teatral da cidade e a contação de "causos" ocorridos no Teatro Municipal, culmina com a invasão dos personagens e a apresentação de cenas da peça "A Capital Federal" (Artur Azevedo), por seis atores e um pianista. A interação com os visitantes e o humor das cenas apresentadas trazem para o atrativo um tom lúdico e leve raramente encontrado neste tipo de visita.*

(Informações retiradas do site <http://www.visitaespetaculo.com.br/>, acessado em 09/09/2009, às 10:15h)

## Três Experiências Distintas

Gaio, o autor-guia, escreve como quem fala, e sua fala conduz o nosso olhar. Mas a natureza desse olhar vai variar de acordo com a experiência a que estamos submetidos. Três experiências distintas são: a de ler aquelas páginas sem nunca ter ido aos locais indicados, lê-las a partir de uma visita anterior a esses espaços, ou ainda, a de ter o livro às mãos no mesmo instante em que nos encontramos nesses locais.

Na primeira experiência, olhamos com os olhos da imaginação. E quanto mais rica e minuciosa é a descrição dos detalhes, mais acreditamos poder “enxergar” aqueles espaços. Mais ainda, somos naturalmente pretensiosos, e nossa capacidade de atribuir realidade às criações faz com que acreditemos ser o nosso olhar idêntico ao do autor. E nessa troca ilusória, já nos imaginamos lá, parados à frente de cada monumento. Contudo, a rigor, as dez estações de Gaio multiplicam-se nas dez estações de cada leitor; de modo que, para cada leitor (ou leitura), surgem novos matizes na pintura dos tetos das igrejas e outras nuances no olhar do querubim.

O mesmo ocorre na segunda experiência – a mesma pretensão de realidade – só que agora com os olhos da memória. Para cada descrição buscamos uma imagem-lembrança. Algumas surgem nítidas, certas, quase palpáveis. Outras nos chegam sob forte neblina, incertas, perdidas na fronteira entre o lembrar e o imaginar. No entanto, é *aquela* cidade, *aquele* espaço – já lá estive outrora – portanto “conheço-a”. Sei do que o autor fala, e suas impressões passam a ser aferidas pelas minhas. De repente, me perturbo com certa afirmação do autor: – *sem dúvida o mais belo lustre do Brasil* (GAIO SOBRINHO, 1996, p.37) – e lembro-me de não ter julgado deste modo. — Que lustre será esse a que o autor se refere? — O mesmo que eu vi anos atrás e do qual me lembro vagamente? — Como tamanha beleza poderia ter passado despercebida por minha sensibilidade estética? — Ou teria eu perdido esta “jóia rara” na bagunça de minhas

recordações? Na busca pela solução do conflito acabo por duvidar do julgamento do autor e passo a desejar um regresso: é preciso lá voltar pessoalmente – naquela mesma Igreja de São Francisco – para saber ao certo qual a fonte de tamanho brilho: os coloridos cristais do antigo lustre ou os orgulhosos olhos do historiador.

Na terceira situação, também ocorre esta comparação entre o que lemos e o que vemos, agora *in loco*. Mas, seja concordando ou discordando da opinião do autor, o fato é que, apesar de nossa autonomia, somos tentados a deixar que o nosso olhar seja conduzido nas direções em que o texto nos aponta. Assim, não só nos é dito para onde devemos olhar, mas também em que ordem e com que ênfase. Se um olhar é sempre um recorte da realidade, o texto-guia nos fornece referenciais com os quais construímos as margens desse recorte. Claro que existe uma dinâmica entre a vontade de seguir o texto e os apelos visuais que brotam do próprio espaço e de nossa sensibilidade, e, por vezes, nos perdemos completamente no deslumbre do que se nos apresenta, e ficamos ali, distraídos, com o livro pendente na mão.

### **Selecionando os Espaços**

Os espaços escolhidos pelo autor correspondem a uma pequena porção da totalidade espacial da cidade, e esse recorte encontra-se sob o signo da representatividade. Isso implica no fato de que cabe a eles a missão de representar toda a cidade, ao menos (se nos fiarmos ao título), naquilo que ela possui de *turístico* e *histórico*. Mas vale a pena nos demorarmos um pouco mais nesses conceitos.

A palavra *turístico* está ligada à idéia de atratividade; e sendo assim, um ponto turístico é aquele capaz de despertar o interesse do visitante. Mas, se não existe “o visitante”, e sim “visitantes”, como podemos atribuir a determinado espaço o *status* de ponto turístico? É comum o uso de estudos e pesquisas que visam realizar um *ranking* dos locais que são, na prática, mais visitados. Porém, as

escolhas que levam o turista a determinado ponto turístico ultrapassam essa pretensa “atratividade natural” e são, muitas vezes, definidas por fatores como disponibilidade de acesso e de informação. O que resulta num estranho círculo de relações, a saber: definimos um espaço como de interesse turístico; produzimos condições de acesso (estradas, visitas guiadas) e de informações (placas, material de divulgação turística) sobre esse espaço; um determinado número de turistas é atraído para aquele local, e, por fim; concluimos ser aquele um comprovado local de interesse turístico. Este círculo, que pode se apresentar como virtuoso, torna-se igualmente um círculo vicioso, na medida em que condena determinados espaços ao ostracismo. Vale lembrar que o turismo, do modo como é realizado nos dias de hoje, constitui-se de um fenômeno típico das sociedades modernas onde, na maioria das vezes, o poder de atração de um ponto turístico está ligado à sua capacidade de propiciar diversão, entretenimento.

Já o rótulo de *histórico* pode ser aplicado a um número infinito de espaços, se quisermos entender a História em sua significação mais abrangente, englobando todo o conjunto de acontecimentos que são relevantes na vida de um povo, comunidade, ou mesmo, de uma pessoa. Na prática, vemos uma tendência na valorização dos espaços que se encontram ligados à “Grande História”, ou seja, ao conjunto dos “grandes” feitos e das “grandes” personagens. Isso pode ajudar a compreender – no caso das seleções realizadas pelo professor Gaio – a presença de referências ao Memorial Tancredo Neves – (uma casa-museu que conta a história do estadista), e, por outro lado, a ausência do Mercado Central (de grande importância na vida cotidiana da população), e do casario representativo da arquitetura eclética (de grande beleza e expressividade, embora considerado por muitos como “pouco antigo”, principalmente quando comparado com os representantes da arquitetura colonial).

Cada uma das estações contidas no roteiro do professor Gaio é, portanto, o resultado de uma seleção do espaço urbano, assim como também são frutos de uma seleção, os mapas turísticos, os cartões-postais e os livros de história.

Importa-nos compreender os critérios usados e os motivos que orientam estes critérios.

Um destes critérios é o da originalidade. De uma cidade visitada sempre esperamos algo de original, de inédito, de singular. Somos atraídos pelo que só existe naquele local e o contato com tal singularidade faz valer nossa viagem. É o apelo da raridade – essa espécie de fetiche pelo objeto raro – e possui ao menos três variações, três tipos de interesse próximos, porém distintos: o interesse pelo *único*, o interesse pelo *primeiro* e o interesse pelo *último* (o sobrevivente). *Suas torres arredondadas (da Igreja de São Francisco), únicas do Brasil com balaústres na cúpula, têm os maiores sinos da cidade* (GAIO SOBRINHO, 1996, p.34). *Em frente à prefeitura está atualmente o edifício da Câmara Municipal (1927), que foi construído para a agência do Banco Almeida Magalhães, aqui fundado como a primeira casa bancária, ou casa de guardar dinheiro, de Minas, por Custódio de Almeida Magalhães, em 1860* (GAIO SOBRINHO, 1996, p.31). *Felizmente, aqui em São João, as antigas irmandades e suas igrejas continuam ainda ativas e atuantes* (GAIO SOBRINHO, 1996, p.31).

Além disso, São João del-Rei, no que se refere aos destinos turísticos no Brasil, enquadra-se em uma categoria chamada de “Cidades Históricas Mineiras”. Junto a Ouro Preto, Mariana, Diamantina, Congonhas do Campo, entre outras – compartilha um passado colonial e escravocrata, ligado principalmente à exploração de suas riquezas minerais e com a presença de edificações que representam o chamado “Barroco Mineiro”. A associação dessas cidades em uma só categoria satisfaz a certa lógica e possui um viés estratégico no planejamento do turismo no estado. Por outro lado, é mais um fator que irá direcionar a importância que determinados espaços urbanos vão assumir no contexto nacional, ou mesmo, no contexto local.

## Igrejas, Pontes e Casarões

Mas o que vemos nas estações do livro do professor Gaio? Em maior ou menor grau, encontramos aqui os mesmos espaços que habitam a grande maioria das publicações que têm como objetivo descrever ou enaltecer a cidade de São João sejam elas voltadas para o público externo ou interno. Esses espaços são, prioritariamente, o das igrejas, pontes e casarões.

Das dez estações, quatro possuem o título referente a igrejas da cidade; são elas: 2ª Estação – Largo do Rosário, 3ª Estação – Largo da Matriz, 5ª Estação – Largo do Carmo e 8ª Estação – Adro da Igreja de São Francisco. Outras duas se referem a pontes: Ponte do Teatro e da Cadeia (6ª estação) e Ponte do Rosário (9ª estação). Além disso, na 1ª estação (intitulada Praça Chagas Dória), existe uma referência à Igreja do Senhor Bom Jesus de Matosinhos (demolida, conforme citado anteriormente); assim como na 4ª estação (Largo da Câmara), que menciona outras duas igrejas (Igreja das Mercês e do Senhor dos Montes). A 7ª estação tem como principal referência o Chafariz da Legalidade, no entanto, descreve ainda a Igreja de São Gonçalo Garcia, duas capelas (do Bonfim e de Nossa Senhora das Dores), além de uma outra ponte, a ponte da Misericórdia, soterrada há mais de cem anos.

Os casarões também se destacam por quase todo o roteiro: a primeira estação lamenta *aquele velho casarão da esquina atrás da igreja, jogado no chão criminosamente para dar lugar a um estacionamento de veículos automotores* (GAIO SOBRINHO, 1996, p.14). A segunda estação destaca dois solares do século XIX, o Solar dos Neves e o Solar dos Lustosa, além do casario do Largo do Rosário e da Rua Santo Antônio. Na terceira, temos a descrição do casario defronte a Matriz; na quarta o Casarão do Barão de Itambé, bem como a casa que é considerada a mais antiga da cidade, ainda de pé. A quinta estação traz o casarão conhecido como Solar da Baronesa. Na sexta estação, *vemos o belo casarão construído em 1849 para a sede da Câmara e da Cadeia que é hoje a Prefeitura Municipal* (GAIO SOBRINHO, 1996, p.30) e o *casarão da esquina*

*oposta, Hotel Colonial* (GAIO SOBRINHO, 1996, p.30), além do edifício da Câmara Municipal, da Estação Ferroviária, do Teatro Municipal e do Círculo Militar. A sétima estação lamenta a ausência de dois solares (onde funcionaram a antiga Aula Régia de Latim e uma escola de Farmácia), e nos faz refletir sobre a capacidade que as construções demolidas possuem de co-ocupar, mesmo que de forma diferenciada, os mesmos espaços que as edificações que as sucederam. A próxima estação, a de número oito, traz a casa em que viveu Barbara Heliodora, e os casarões coloniais que abrigam, nos dias de hoje, a Delegacia de Ensino, a Biblioteca Municipal e o Mosteiro de São José. Por último, a nona estação e sua menção à antiga casa do Comendador José Antônio da Silva Mourão, hoje Museu Regional.

É evidente que vários outros espaços também são mencionados, como praças e monumentos, tais como estátuas e obeliscos. Também fazem parte de sua indicação alguns espaços “periféricos” tais como a Serra do Lenheiro, poços, cascatas e grutas. Contudo, é na décima estação que o Professor Gaio promove uma interessante inovação ao incluir, neste passeio turístico-histórico os toques dos sinos; assim mesmo, quase como se eles fossem um espaço possível de ser percorrido. Intitulada: Ouvindo e Entendendo Nossos Sinos, esta estação descreve os toques ainda usados, bem como os que já se encontram em desuso, explicando a significância de cada um. A importância de se destacar este elemento do Patrimônio Imaterial é assim justificado pelo autor:

muito se fala da “linguagem” dos sinos são-joanenses: “A cidade onde os sinos falam à alma da gente”. Entretanto, hoje, devido ao barulho e à pressa da vida moderna, bem como à existência de outros veículos de comunicação, essa curiosa linguagem vai caindo em desuso e a quase totalidade da população já não a entende mais. (...) E para não perdê-los da memória, achei conveniente transcrevê-los aqui (GAIO SOBRINHO, 1996, p.42).

Embora, enquanto sugestão de roteiro, a linguagem dos sinos seja uma atração que pode ser apreciada em praticamente qualquer ponto da região central da cidade, o fato é que é natural que o nosso interesse se volte para os “lugares” imediatamente ligados a esse espetáculo, a saber: os sinos e as torres que os



abrigam. Talvez por saber disso, é que Gaio termina o seu roteiro com a seguinte informação:

os sinos, antes de serem colocados nas janelas sineiras, no alto das torres, são benzidos ou sagrados e costumam, então, receber um nome próprio. A esta cerimônia o povo chama de batizado do sino. Algumas vezes aconteceu de o badalo do sino se soltar, caindo embaixo, com perigo para os circunstantes. Também já ocorreu de o sino ao ser “empinado” ou dobrado, jogar pela torre abaixo o seu ousado sineiro. Como castigo, o sino fica algum tempo sem ser usado. Daí o povo dizer que o sino, por ter sido batizado e portanto se tornado cristão, fica responsável pelo crime e é então feito prisioneiro (GAIO SOBRINHO, 1996, p.46).

O fato de que, em nossa cidade, essas histórias de crimes realizados pelos sinos sejam constantemente relatadas pelos guias turísticos e apreciadas pelos visitantes é uma curiosidade que nos convida à reflexão sobre a capacidade e a necessidade que temos de antropomorfizar alguns objetos.

### **Espaços Afetivos de São João**

São João del-Rei é, portanto, uma cidade mineira, “histórica” e “barroca”; ou pelo menos é assim que ela é usualmente retratada. Se levarmos em conta que o texto do Professor Gaio, acima trabalhado, pode ser considerado, para além de suas singularidades, como uma espécie de síntese do que normalmente encontramos em termos de descrição dos espaços urbanos de São João, podemos afirmar que essa cidade tem em suas igrejas, suas pontes e no seu casario as principais referências espaciais. Esses três espaços possuem em comum uma natureza arquitetônica, relacionada principalmente ao Colonial e ao Barroco Mineiro. São, portanto, espaços fixos, rígidos, palpáveis. São também construções humanas, criadas para responder a determinadas funções (de culto, de acesso, de guarida). São ainda elementos sobreviventes, cúmplices de outras épocas, abrigos de memórias. No entanto, é preciso termos sempre em mente *a idéia de que a materialidade das formas da arquitetura ou a aparente fixidez do espaço – que dão o contorno morfológico e visual da cidade – implicam uma relação complexa entre forma física e relações sociais de força, que, por sua vez, se expressam por representações imaginárias* (PESAVENTO, 2002, p.15-16).

Uma entre milhares de outras cidades, São João del-Rei não se faz particular apenas por possuir muitas e belas igrejas, pontes de pedras e antigos casarões. Não está na simples soma desses elementos o segredo de sua singularidade. Concordamos com Cristina Freire quando esta afirma que:

dentro dessa perspectiva, as cidades não podem ser diferenciadas por suas pontes, viadutos, praças ou museus, mas sim, pela maneira com que essas construções se reapresentam no imaginário de seus habitantes. (FREIRE, 1997, p.111)

Assim, ao invés de investir numa análise que se proponha a dissecar a materialidade desses monumentos, partimos em busca das imagens suscitadas nas relações que são travadas com esses elementos arquitetônicos:

é, pois, na capacidade mobilizadora das imagens que se ancora a dimensão simbólica da arquitetura. Um monumento, em si, tem uma materialidade e uma historicidade de produção, sendo passível, portanto, de datação e de classificação. Mas o que interessa a nós, quando pensamos o monumento como um traço de uma cidade, é sua capacidade de evocar sentidos, vivências e valores. (PESAVENTO, 2002, p.16)

Mas quais seriam os sentidos, vivências e valores evocados pelos espaços urbanos são-joanenses? Como compreender melhor essa capacidade mobilizadora da imagem?

A busca de respostas para a primeira questão nos levou na direção dos habitantes da cidade. Ouvi-los significou para nós o mesmo que fazer falar os monumentos. Foi através da sensibilidade dessas pessoas que a pedra, o ouro e o barro puderam se expressar intimamente. Mas, se essa expressão íntima, essa fala afetiva, se dá sob a égide da imagem, torna-se, portanto, fundamental compreendermos a natureza da imagem. Foi essa compreensão, que fomos buscar no pensamento do filósofo francês Gaston Bachelard (1884-1962), que nos permitiu a realização de uma leitura da cidade através da fala de seus habitantes.

I. 3.

## **Espaços Bachelardianos**

**Seria fácil e extremamente interessante estender à cidade o estudo feito por Gaston Bachelard sobre a casa, em especial sobre a casa da infância, como “modelo” sobre o qual se constrói grande parte da psicologia individual, ao menos no que diz respeito às idéias, ou antes, às imagens profundas de espaço e de tempo. Emergiria de imediato a infinita variedade dos valores simbólicos que os dados visuais do contexto urbano podem assumir em cada indivíduo, dos significados que a cidade assume para cada um de seus habitantes. (ARGAN, 2005, p.231)**

### **Topofilia**

Quando nos deparamos com a declaração que vemos acima, a nossa pesquisa já se encontrava em pleno desenvolvimento. A idéia de nos servirmos dos estudos bachelardianos sobre a imagem para trabalharmos a cidade, que a princípio nos passou a impressão de uma ideia tão original quanto desafiadora, surge aqui, proposta por Argan, como uma tarefa cujo grau de interesse superaria em muito o de dificuldade. Ainda que não possamos concordar com o grande crítico da arte quanto à facilidade da empreitada, é fato que a sua sugestão terminou, de certo modo, por avalizar nossa escolha.

Essas imagens poético-espaciais trabalhadas por Bachelard, dentre as quais se encontra a da casa, compõem o que o autor irá chamar de *Topofilia*, ou seja, o estudo das imagens ligadas ao espaço feliz. Interessa, pois, *determinar o valor humano dos espaços de posse, dos espaços defendidos contra forças adversas, dos espaços amados* (BACHELARD, 2003a, p.19). Em sua obra intitulada *A Poética do Espaço* de 1957, Bachelard dedica sua análise a esses espaços com os quais nos relacionamos cotidianamente: os espaços relacionados à casa (o porão, o sótão, os cantos); espaços referentes aos objetos (gavetas, cofres, armários) e também alguns espaços ligados ao mundo natural (como os ninhos e as conchas). São espaços aparentemente simples, com os quais diariamente convivemos, algumas vezes, de forma automática e irrefletida; no entanto, são espaços pelos quais, normalmente, acabamos por nos afeiçoar – espaços que

nos acolhem e que, em nossa imaginação, também acolhemos – espaços de convivência e intimidade; que passam a nos pertencer. *O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação.* (BACHELARD, 2003a, p.19)

### **Fenomenologia da Imaginação**

O estudo dessas imagens poético-espaciais, tal como propõe Bachelard, requer uma abordagem singular. Já na introdução de *A Poética do Espaço* somos advertidos de que:

um filósofo que formou todo o seu pensamento atendo-se aos temas fundamentais da filosofia das ciências, que seguiu o mais exatamente possível a linha do racionalismo ativo, a linha do racionalismo crescente da ciência contemporânea, deve esquecer o seu saber, romper com todos os hábitos de pesquisas filosóficas, se quiser estudar os problemas propostos pela imaginação poética. Aqui o passado cultural não conta; o longo trabalho de relacionar e construir pensamentos, trabalho de semanas e meses, é ineficaz. É necessário estar presente, presente à imagem no minuto da imagem. (BACHELARD, 2003a, p.1)

Afinal, a imagem poética não é um objeto, nem um substituto do objeto ou metáfora. Daí que ela não pode ser medida a partir de uma referência externa e objetiva. Assim, Bachelard afirma que *para esclarecer filosoficamente o problema da imagem poética, é preciso chegar a uma fenomenologia da imaginação. Esta seria um estudo do fenômeno da imagem poética quando a imagem emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado em sua atualidade* (BACHELARD, 2003a, p.2).

A consciência associada à alma é mais repousada, menos intencionalizada que a consciência associada aos fenômenos do espírito. (...) O espírito pode relaxar-se; mas no devaneio poético a alma está de vigília, sem tensão, repousada e ativa. Para fazer um poema completo, bem estruturado, será preciso que o espírito o prefigure em projetos. Mas para uma simples imagem poética não há projeto, não lhe é necessário mais que um movimento da alma. (BACHELARD, 2003a, p.6)

A dificuldade encontrada no estudo da imaginação poética reside no fato de que, normalmente, pensamos que tudo o que é especificamente humano no homem é *logos*. Torna-se preciso meditar numa região que se encontra antes da imagem.

O crítico e o psicanalista buscam compreender a imagem; eis aí o problema: ao interpretar a imagem eles a traduzem para uma outra linguagem que não o *logos* poético. *Nada prepara uma imagem poética: nem a cultura, no modo literário, nem a percepção, no modo psicológico* (BACHELARD, 2003a, p.8).

A psicologia analítica racionaliza: explica os sonhos, conceptualiza os símbolos. Mata a imagem que refere, senão a condicionamentos instintivos, pelo menos a situações infantis. Mas é preciso distinguir, até opor a racionalização e o racionalismo. A segunda diligência consiste em compreender o que, ao universo, a primeira se limita a negar. Ora, a inteligência viva do homem deve estar em perpétua superação de si mesma tanto para acompanhar a ciência no seu crescimento como para seguir o frágil impulso dos sonhos. Se ela reduz, com vista a assimilar, falha o seu trabalho. (DAGOGNET, 1986, p.32-33)

Não podemos, igualmente, determinar a origem de uma imagem poética, uma vez que ela não é um eco do passado, ou seja, não se relaciona de forma causal com um arquétipo do inconsciente. Não a re-conhecemos a partir de uma vivência anterior, e sim a apreendemos através de uma ontologia direta. *Em sua novidade, em sua atividade, a imagem poética tem um ser próprio, um dinamismo próprio* (BACHELARD, 2003a, p.2). Deste modo, ela não autoriza a pesquisa psicanalítica da individualidade do seu criador. Em outras palavras, não devemos buscar a explicação de uma imagem a partir do passado do indivíduo que a imagina, como se os principais acontecimentos desse passado fossem as causas diretas da singularidade dessa imagem. No terreno da imaginação, da criação poética, não somos apenas o que vivemos. Tampouco somos aquilo que sabemos. Bachelard diz que, em poesia, o não-saber é uma condição prévia. Não-saber que *não é uma ignorância, mas um ato difícil de superação do conhecimento* (BACHELARD, 2003a, p.16). É preciso que o ato criador ofereça tanta surpresa quanto a própria vida. A arte não é explicada pela vida; é antes, uma duplicação da vida. Bachelard nos fala do exemplo da pintura contemporânea, onde a imagem não é mais considerada como um simples substituto de uma realidade sensível. Proust dizia que as rosas pintadas por Elstir eram uma *variedade nova com a qual esse pintor, como um engenhoso horticultor, enriquecera a família das rosas* (BACHELARD, 2003a, p.17).

## Imaginando os Espaços Urbanos

Tendo compreendido a natureza das imagens poético-espaciais, nosso desafio torna-se o de estender, para os espaços da cidade, a análise que Bachelard realiza sobre os espaços da casa. No entanto, não estamos aqui falando de uma simples transposição, mas de uma nova análise, que contemple todas as variantes e singularidades que o objeto irá determinar. Ora, sabemos que a cidade abriga uma infinidade de espaços incluindo aqueles que chamamos de internos em oposição aos externos (ruas, praças, fachada dos edifícios). Assim, a cidade e a casa não se opõem; antes, é correto dizer que esta última encontra-se contida na diversidade espacial da primeira. Como portadora de múltiplos espaços, a cidade permite também a multiplicação das possibilidades de relações que são estabelecidas com esses espaços. Claro que podemos vivenciar toda uma gama de situações no pequeno espaço de nossa casa, – incluindo as que vivemos imaginativamente – mas é no espaço urbano como um todo que nós, cidadãos das sociedades modernas, realizamos boa parte de nossas atividades diárias. Na cidade trabalhamos, negociamos, compramos os bens necessários à nossa sobrevivência; nela nos divertimos, vamos ao cinema, ao teatro e aos bares; na cidade encontramos as outras pessoas, vemos e somos vistos, fazemos amizade, nos apaixonamos. Seja no aperto do metrô ou no sossego de um banco da praça; no corre-corre diário de nossas obrigações ou na calma do olhar contemplativo de um turista; a cidade abriga nossa vida.

Nossos episódios, dos maiores aos de menor importância, distribuem-se pelos espaços com tamanha cumplicidade que nos levam a desejar (ou mesmo a temer) que a cidade possua olhos e memória, permitindo uma fuga do fluxo do tempo, eternizando-nos em sua materialidade. Daí que estabelecemos uma relação afetiva com esses espaços, construindo um mapa afetivo das cidades. Alguns espaços tornam-se *zonas proibidas*, e são evitados sempre que possível. Outros são desejados, e buscados em ocasiões especiais: quando queremos recordar alguém ou quando ansiamos por nos sentir em paz. Elegemos nossos cantinhos preferidos: — Determinado banco, em determinada praça é nosso!

Pertence-nos na medida em que o escolhemos frente a tantos outros, por razões que só nós mesmos (e muitas vezes, nem nós) sabemos explicar. Estabelecer esses lugares de afeto no espaço físico da cidade parece nos ajudar a encontrar nosso “lugar” no mundo, existencialmente falando. E não raramente respondemos à pergunta: — Quem é você? Com a seguinte expressão: — Sou um Paulistano; — Sou um São-joanense; ou ainda: — Sou nascido e criado no bairro tal, na rua tal. Como se quiséssemos afirmar que os lugares possuem uma personalidade, e que essa personalidade influencia, molda a minha identidade.

Ora, sabemos que a cidade não se dá àqueles que a ocupam como uma entidade abstrata ou como instrumentos destinados apenas a certos usos técnicos (circular, trabalhar, morar, etc.). Ela possui uma realidade espessa de sentidos particulares relacionados às pulsões mais profundas do próprio sujeito. Neste caso, a cidade é cor ou ausência de cor, luz ou ausência dela e assim por diante, além de uma dimensão biográfica da cidade, que confere à “minha cidade” o sentido de meu “lugar de vida”. (FREIRE, 1997, p.25)

### **Literatura x Depoimento Oral**

Capturar essa identidade de São João del-Rei; traçar uma mapa afetivo de seus principais espaços; ou ainda, realizar uma leitura dos espaços a partir das imagens poético-espaciais de seus habitantes, é uma tarefa que demanda uma outra particularidade em relação à análise que Bachelard realiza em *A Poética do Espaço*. É que nessa obra, o filósofo recorre à literatura (em prosa e poesia) como *corpus* de onde extrai as imagens referentes a cada espaço por ele nomeado. Em nosso caso, torna-se necessário criar este *corpus*, não a partir da literatura, mas da fala dos seus habitantes. Fala que, não sendo pronunciada através de um discurso planejado de um especialista, mas pelo depoimento direto e carregado de afetividade de pessoas comuns, nos traz a possibilidade de apresentar essas imagens poéticas em todo o seu frescor. Daí nossa escolha pelos depoimentos orais – sobre os quais falaremos mais adiante – enquanto método que nos permitiu, inclusive, selecionar os espaços mais representativos da cidade, não a partir de uma lógica ligada a fatores objetivos (como pontos turísticos, históricos ou econômicos), mas a partir de uma experiência interna, poética e afetiva, onde cada um dos entrevistados relata seus espaços preferidos, aqueles que lhes tocam diretamente a alma.



Mas para que possamos melhor compreender essa íntima relação entre os espaços urbanos e a sensibilidade poética de seus habitantes, torna-se preciso perguntar pela questão temporal. Assim, iremos abordar as temporalidades de uma cidade: de como diferentes passados se encontram no presente urbano; de como Argan relaciona o tempo da cidade com o da obra de arte; de uma visão saudosista que se mescla a uma cultura progressista em São João del-Rei. Além disso, buscaremos compreender como as pessoas trabalham a temporalidade em relação à lembrança pessoal. Para isso, discutiremos a concepção bachelardiana de Memória e como essa se relaciona com a imaginação e o devaneio.

**Capítulo II**

**Tempo e Poesia: das memórias afetivas**

II . 1.

## **Tempos da Cidade**

## Os Progressistas Saudosos

A busca pelos espaços da cidade nos conduziu, também, a uma viagem pelos tempos da cidade. É que os relatos colhidos ao mesmo tempo em que revelam imagens, o imaginário urbano, acabam por se transformar também em uma crônica da cidade e da vida dessas pessoas.

Nessa medida, o tempo deve ser entendido como uma categoria ampla que ultrapassa os seus sentidos usuais de duração, permanência ou as habituais cronologias. Envolve os tempos da experiência, através da memória individual e coletiva. (FREIRE, 1997, p.120)

Podemos observar claramente em nossa pesquisa que essa memória revivida a partir dos relatos se contrapõe, em muitos aspectos, à memória “oficial” da cidade. Esta última possui um aspecto interessante, que havíamos observado nos livros que tratam da história da cidade. É a convivência, aparentemente pacífica, de duas visões, que a rigor, seriam conflituosas: o enaltecimento do progresso e o saudosismo. Escrita pelos chamados “memorialistas”, essas obras narram, em tom confessadamente apaixonado e parcial, boa parte da história da cidade, principalmente no que se refere aos grandes acontecimentos e personalidades. São João é mostrada enquanto uma cidade de alma progressista e revolucionária. “Berço da Inconfidência Mineira”; “Terra de Tancredo Neves”; “Princesinha do Oeste”; são títulos que falam de uma terra de grandes homens, de inovadores e de uma cidade que se vangloria de ter prosperado, através de seu forte comércio, mesmo após o declínio da exploração aurífera. No entanto esse mesmo progresso – que permitiu que São João del-Rei se transformasse em uma cidade moderna, com expressiva melhora na qualidade de vida de seus habitantes – é constantemente repudiado por esses mesmos autores.

Essa aparente contradição revela o caráter saudosista de sua historiografia que, de algum modo, contagia as relações com os espaços urbanos. Nesse sentido, a preservação do chamado patrimônio histórico é, na maioria das vezes, permeada por um desejo de imobilidade, de interrupção do ritmo do tempo – desejo que deságua em outro: o da volta no tempo – do retorno a um momento de ouro, aos bons tempos de outrora – tempos que, a rigor, nunca existiram e nem poderiam

ter existido, senão na criativa lembrança de uma imaginação desejosa. Revela-se, dentre outras coisas, uma visão tradicionalista de patrimônio cultural, fortemente ligada à questão arquitetônica, e onde o elemento humano só aparece enquanto agente potencialmente destruidor. Esse tipo de visão, embora seja uma clara demonstração de amor à cidade, pouco pode contribuir para sua preservação, na medida em que nega sua temporalidade própria e a dinâmica vital de seus espaços.

A título de ilustração, cito trechos da obra *Notícia de São João del-Rei*, publicada por Augusto Viegas em 1942 e que conta a história da cidade, além de possuir rica descrição dos principais monumentos são-joanenses. Como podemos perceber, seu tom é emotivo e saudosista:

a vertiginosa evolução que sacode as sociedades, modificando-lhes profundamente os hábitos, lhe desfigura inteiramente as tradições. Por isso que é no seio das velhas populações que o fenômeno se verifica, S. João del-Rei a ele incorrivelmente se submete. (VIEGAS, 1942, p.149)

Os encantos de sua vida social passada, com efeito, se vão deixando facilmente substituir pela agitação tumultuária, febril e enervante da vida moderna. (VIEGAS, 1942, p.149)

Assim é também relativamente à música. (...) certo sabor clássico e sentimental por trechos de óperas, que ainda se dedilham no piano e por serenatas, que ainda choram ao luar, vem resistindo ao barulhento jazz, em que indivíduos trepidantes agitadamente tamborilam os móveis a seu alcance e em que malandros convencidos, em lânguidos requebros, repinicam na copa do chapéu os sambas com que fazem a própria delícia. (VIEGAS, 1942, p.151)

Tudo isso é dito depois de inúmeros elogios às tradições da cidade, como se essas tradições tivessem suas origens em eras imemoriais, enquanto que, como sabemos, elas são frutos de pequenas transformações diárias que ao longo do tempo produzem suas singularidades. O mesmo se dá em relação às conquistas e feitos históricos, pois sem a coragem de romper com a tradição e sem a crença em dias melhores nossa região nunca teria podido abrigar um movimento como a Inconfidência Mineira ou produzir um grande homem como Tiradentes. Ouvir o cronista criticar o Jazz, chega a soar pitoresco em nossos dias (marcados por verdadeiras “jóias” do Funk e do Axé) e nos lembra um pouco as críticas de Adorno ao cinema de Chaplin. E, apesar de se tratar de uma obra escrita nos

anos 40, mostra-se bastante reveladora dessa verdadeira “tradição” são-joanense de celebrar as transformações históricas ao mesmo tempo em que teme as mudanças cotidianas.

### O Tempo da Obra de Arte

Em franca oposição a essa visão bipolar – onde a cidade é vista ora como “Arauto do Futuro” ora como “Tesouro do Passado” – encontra-se o pensamento de Giulio Carlo Argan. Ele que além de historiador da arte também exerceu o cargo de Prefeito de Roma (entre os anos de 1976 e 1979) manifesta em sua obra *História da Arte como História da Cidade* a compreensão de que a cidade pode ser pensada enquanto obra de arte:

como atividade ligada desde as mais remotas origens à burguesia, a arte aparece como uma atividade tipicamente urbana. E não apenas inerente, mas constitutiva da cidade, que, de fato, foi considerada durante muito tempo a obra de arte por antonomásia. (ARGAN, 2005, p.43)

Ao longo de seus ensaios, Argan trabalha as relações espaciais e temporais que regem a obra de arte e, portanto, também a cidade, criando uma compreensão que em vários aspectos concorda com o pensamento de Gaston Bachelard (conforme atesta Bruno Contardi, prefaciador de Argan na obra citada). Encontramos ali uma clara diferenciação em relação à concepção linear do tempo (marcada por uma clara separação entre passado, presente e futuro) que, embora cotidianamente usada em referência às narrativas históricas tradicionais<sup>3</sup>, não possui a mesma validade quando se trata da História da Arte (nem, portanto, quando se trata da cidade, uma vez compreendida enquanto obra de arte). Isso porque a obra de arte encontra-se em uma relação de eterna presentificação com os sujeitos com os quais se relaciona. *A percepção assinala sempre e apenas o tempo do presente absoluto. A arte, cujo valor se dá na percepção, torna presentes os valores da cultura no próprio ato em que os traduz e reduz a seus próprios valores.* (ARGAN, 2005, p.26).

---

<sup>3</sup> Essa temporalidade dita ‘linear’ foi amplamente questionada pela chamada História Nova. Ver *A História Nova*, de Jacques LeGoff (LEGOFF, 1983).

O mais importante da compreensão arganiana de cidade enquanto 'produção' artística, é que vai permitir o resgate do elemento humano. O homem deixa de ser visto apenas como ameaça à preservação da cidade; e passa a ser visto também como o seu criador, sem o qual esta não pode existir. Enquanto criação coletiva, a cidade diz respeito a todos; enquanto obra sempre inacabada, a cidade não se permite saudosismos; enquanto espaço de transformação, não se conforma a uma 'redoma de vidro'. Em outras palavras, o tempo de uma obra de arte não se confunde simplesmente com a data de sua feitura, e sim com todos os momentos em que sua existência permite comunicar algo de original à humanidade. Neste sentido, importa menos o fato de que a Igreja de São Francisco de Assis tenha sido construída em 1774, e sim o fato de que, ainda hoje, ela nos brinda com a imponência de sua fachada e que seu interior continue a abrigar as manifestações de cultura e fé do povo são-joanense.

Objetar-se-á que mesmo o historiador da ciência e o da filosofia, como o historiador da arte, trabalham sobre textos originais; e, certamente, a posição deles é muito mais próxima da do historiador da arte que da do historiador político. Só que eles têm a convicção de que a ciência e a filosofia percorreram um caminho progressivo e irreversível. O pensamento de São Tomás e as descobertas de Galileu continuam sendo os documentos de uma velha filosofia e de uma velha ciência, ainda que possam conter antecipações surpreendentes e que constituam uma premissa necessária da filosofia e da ciência atuais. O mesmo não se dá com as obras de arte, que representam, decerto, da forma mais eloquente, a cultura de seu tempo, mas que também têm, para a cultura do nosso, uma força de incidência imediata, de forma alguma mitigada pelo fato de que seus conteúdos culturais são, por vezes, tão remotos que não se consegue decifrá-los. (ARGAN, 2005, p.24)

## **Tempos Urbanos**

Assim como o de Argan, o *nosso problema é justamente o do valor estético da cidade, da cidade como espaço visual. Não colocarei em termos absolutos: o que é a arte e se uma cidade pode ser considerada uma obra de arte ou um conjunto de obras de arte.* (ARGAN, 2005, p.228). Não nos interessa pensar apenas a temporalidade que se relaciona com a realidade física dos espaços urbanos, e sim toda a gama de temporalidades que sua presença imagética suscita:

as imagens urbanas trazidas pela arquitetura – ou pelo traçado da cidade, ou pela publicidade, pela fotografia, pelo cartaz, pelo selo, pela pintura, pelo desenho e pela caricatura – têm, pois, o potencial de remeter também, tal como a literatura, a um outro tempo. É o caso de um

monumento que se edifica no passado, mas que é pensado e sentido a partir do presente. O espaço urbano, na sua materialidade imagética, torna-se, assim, um dos suportes da memória social da cidade. (PESAVENTO, 2002, p.16)

Essa materialidade imagética dos espaços urbanos é mais bem captada quando aderimos à proposta e ao olhar do *flâneur*. Esse personagem que rompe com o ritmo apressado das cidades modernas ditado pelas urgências cotidianas e se propõe a contemplar seus espaços, assim como fazemos com as obras de arte, com serenidade e reflexão. É com este olhar que o escritor Luis Alberto Brandão Santos e o fotógrafo Ronaldo Guimarães Gouvêa vão percorrer as ruas de Belo Horizonte em busca da sabedoria das estátuas. Suas percepções encontram-se registradas no livro *Saber de Pedra* – composto por ensaios que tratam de temas tais como: ‘do deslocamento das estátuas’, ‘do sono das estátuas’, ‘da dança das estátuas’, ‘da transcendência das estátuas’. Questões inusitadas e que só revelam sua razão de ser se estivermos afinados com este olhar poético sobre os espaços. Olhar que, não se limitando ao encadeamento lógico do conhecimento científico, brinca com este mesmo conhecimento, permitindo uma análise ‘químico-poética’ ou ‘físico-poética’ dessas estátuas. E, assim fazendo, humaniza-as; ressalta sua vivacidade que subsiste em sua natureza pétreia. Ao citarmos o seguinte trecho, temos claramente que, o que aqui se diz sobre as estátuas, se estende para os vários espaços urbanos, desde que o nosso olhar assim o queira:

a estátua não se isola em nenhum tempo. Exibe, em si, enorme diversidade de presentes: presentes novos que não apagam os antigos, presentes antigos que não se tornam meras abstrações, já que não se recusam a dialogar com os novos presentes. Uma estátua são vários tempos de uma estátua. (SANTOS, 1999, p.45)

Se no passado não tão distante pareceria muito arriscado pesquisar a história de um artefato físico a partir da subjetividade das pessoas que com ele se relacionam, em nossos dias (fenomenológicos) essa proposta já se torna bastante aceita e presente entre as ciências humanas.

Por ora, basta observar que nenhuma análise sociológica pode ser seriamente efetuada, se não tiver por base a análise psicológica e que, portanto, o estudo da experiência urbana individual é o princípio de qualquer pesquisa sobre os modos de vida urbana de uma sociedade real. (ARGAN, 2005, p.233)



É nesse sentido que nos propusemos a analisar a fala dos habitantes de São João del-Rei como condição necessária para a produção de um mapa afetivo de seus espaços. As entrevistas realizadas nos proporcionaram a colheita de um material de grande riqueza e complexidade, onde podemos encontrar de forma combinada: descrições físicas dos espaços; “contações de causos”; narrativas autobiográficas; posicionamentos ideológicos; exercícios imaginativos – momentos de desabafos e de críticas, de aspirações e devaneios.

A análise desse *corpus*, onde as lembranças do passado fundem-se com a percepção do presente e com os desejos e temores que se voltam para o futuro, demanda uma compreensão das relações existentes entre memória, imaginação e poesia. Compreensão que encontraremos, mais uma vez, no pensamento de Gaston Bachelard.

II . 2.

## **Temporalidades e Memória**

Pôs todo o seu ser apenas no seu olhar.  
Acreditou que poderia ser 'puro olhar registrador'.  
Mas quem gosta de descrever olha ávido demais  
para deixar de dar às coisas uma parte da sua  
própria vida... A dualidade desaparece...  
Ele queria ver, apenas ver, testemunha ativa e um  
universo em que o homem é um estrangeiro,  
e ei-lo que sonha.  
(BROSSE apud DAGOGNET, 1986, p.31)

## Imaginação e Memória

O tempo na memória pessoal é regido pela afetividade. Afinal, *recordar, em seu sentido etimológico, significa colocar de novo no coração, e a memória se constrói, literalmente, de maneira afetiva.* (FREIRE, 1997, p.26). Contudo, essa afetividade não coloca em cheque a veracidade contida nos depoimentos que se pautam nas lembranças pessoais. Ao contrário,

consideramos que a produção de registros através das lembranças dos habitantes de uma cidade implica em estabelecer referências de validade ampla, mas contém verdades muito singulares porque traz à tona histórias que não são reprodução exata do passado, mas uma reconstituição, às vezes imaginativa, dos tempos idos, com suas persistências e esquecimentos. Sabemos que os depoimentos são carregados de paixões, ilusões e sonhos, mas, de qualquer forma, eles nos permitem acessar a vida e o pensamento de pessoas que vivenciaram a época. A lembrança diz respeito ao passado, e quando é contada, atualiza os fatos acontecidos a partir de um ponto presente. (REIS, 2007, p.215)

Se esses depoimentos possuem sua validade para os estudos que se voltam para a história da cidade, em nosso caso particular – em que buscamos compreender a cidade, não a partir da narrativa dos acontecimentos, mas através das imagens poéticas inspiradas por seus espaços – as correntes imaginativas que se mesclam ao fluxo da memória passam a ser necessariamente desejadas.

É nesse mesmo raciocínio que Bachelard escreve, logo após a sua *A Poética do Espaço*, um novo livro intitulado *A Poética do Devaneio*, onde pretende mostrar que o ato de recordar encontra-se diretamente ligado ao fenômeno do devaneio. Mais do que isso, Bachelard alega ser o devaneio o lugar privilegiado da

imaginação poética, o que nos aponta uma tripla ligação entre imaginação, memória e poesia.

Primeiramente é preciso distinguir o devaneio – esta espécie de sonho acordado – dos nossos sonhos noturnos. É que o sonho noturno é um sonho sem sonhador; o eu se perde no abismo da noite de forma que exercemos pouco controle sobre o que está sendo sonhado. Já no devaneio, sentimo-nos presentes, permitindo uma tomada de consciência de si do sujeito cósmico.

*Noutras palavras, o devaneio é uma atividade onírica na qual subsiste uma clareza de consciência. O sonhador de devaneio está presente no seu devaneio. Mesmo quando o devaneio dá uma impressão de uma fuga para fora do real, para fora do tempo e do lugar, o sonhador do devaneio sabe que é ele que se ausenta. (BACHELARD, 2001, p.144).*

Portanto, o sonho noturno não possui um *cogito*. Mas no devaneio, ao contrário, encontramos ali presentes naquela mistura de sonho e lembranças, mistura que nos conduz até os meandros de nossa infância.

Se há um domínio em que a distinção se torna difícil, é o domínio das recordações da infância, o domínio das imagens amadas, guardadas, desde a infância, na memória. Essas lembranças que vivem pela imagem, na virtude da imagem, tornam-se, em certas horas de nossa vida, particularmente no tempo da idade apaziguada, a origem e a matéria de um devaneio bastante complexo: a memória sonha, o devaneio lembra. (...). Mais exatamente, as lembranças da infância feliz são ditas com uma sinceridade de poeta. Ininterruptamente a imaginação reanima a memória, ilustra a memória. (BACHELARD, 2001, p.20).

### **Devaneios Voltados para a Infância**

Bachelard nos leva a reconhecer a permanência, na alma humana, de *um núcleo de infância, uma infância imóvel, mas sempre viva, fora da história, oculta para os outros, disfarçada em história quando a contamos, mas que só tem um ser real (...) nos instantes de sua existência poética.* (BACHELARD, 2001, p.94). Essa infância de que nos fala o filósofo, não é a infância de nosso discurso biográfico – quando juntamos as pistas de nossas recordações (a maioria delas ditadas e datadas por nossos pais, em momentos posteriores), em busca de uma resposta coerente e satisfatória para a questão: — Quem fui eu, enquanto criança?

Ao contrário, sua fala nos conduz a outra infância que não a 'vívuda' – uma infância cósmica, nunca suplantada – infância que pode ser habitada a partir de uma imagem poética.

'Este devaneio que leva à infância' não consiste verdadeiramente numa recordação; senão, a imagem perderia o seu dinamismo, tornar-se-ia tradução, reminiscência, realidade. Toda a poética de Bachelard insurge-se contra esta eventualidade, este falso realismo. A memória objetiva e datada, com os seus acontecimentos, é para Bachelard uma mentira do homem para si mesmo e aos outros, sobretudo uma pequena lenda inventada pelos adultos. Para além destes 'factos' localizados, existe em nós uma infância real e permanente: aliás, ela só emerge tardiamente na velhice, quando os ruídos da existência cessam. E mesmo assim será necessária a ajuda dos poetas para nos permitir reencontrar esta solidão original e feliz, aberta sobre um mundo fabuloso. (DAGOGNET, 1986, p.43).

No devaneio nunca estamos completamente no reino do passado. Se assim o fosse, sentiríamos o amargo gosto do perdido para sempre, do que já não é mais, do que não consente mais mudanças. Como explicaríamos então a felicidade que o devaneio nos proporciona? O sorriso que nos vem facilmente ao rosto e que mais se assemelha à revelação de uma grande esperança? É que o devaneio é:

uma mnemotécnica da imaginação. No devaneio retomamos contato com possibilidades que o destino não soube utilizar. Um grande paradoxo está associado aos nossos devaneios voltados para a infância: esse passado morto tem em nós um futuro, o futuro de suas imagens vivas, o *futuro do devaneio* que se abre diante de toda imagem redescoberta. (BACHELARD, 2001, p.107).

## Devaneio e Cosmos

No devaneio que imagina lembrando-se, nosso passado redescobre a substância. Para lá do pitoresco, os vínculos da alma humana e do mundo são fortes. (BACHELARD, 2001, p.114).

Enquanto atividade consciente, o devaneio nos ajuda a habitar o mundo. Mas este habitar não é um habitar intencional, utilitário, pragmático; e sim um habitar que se liga a uma cosmovisão anterior, original; vinculando-nos aos ciclos naturais (como as estações, os dias e as noites) e aos elementos naturais. Relação que se pauta sob o signo da tranquilidade<sup>4</sup>. Podemos dizer que o devaneio encontra-se ligado à 'Anima' (elemento que se refere à alma, à

---

<sup>4</sup> *A Tranquilidade é o vínculo que une o Sonhador ao seu Mundo* (BACHELARD, 2001, p.166).

feminilidade e ao repouso), no mesmo sentido em que o pensamento científico encontra-se mais alinhado com o princípio ativo do 'Animus' (elemento masculino que rege as propriedades do espírito)<sup>5</sup>.

A nosso ver, é nas lembranças dessa solidão cósmica que devemos encontrar o núcleo de infância que permanece no centro da psique humana. É aí que se unem mais intimamente a imaginação e a memória. É aí que o ser da infância liga o real ao imaginário, vivendo com toda a imaginação as imagens da realidade. E todas essas imagens de sua solidão cósmica reagem em profundidade no ser da criança; apartado de seu ser para os homens, cria-se, sob a inspiração do mundo, um ser para o mundo. Eis o ser da infância cósmica. Os homens passam, o cosmos permanece, um cosmos sempre primeiro, um cosmos que os maiores espetáculos do mundo não apagarão em todo o decorrer da vida. (BACHELARD, 2001, p.102-103).

O que queremos mostrar é que viver poeticamente os espaços é acionar esse estado de devaneio, que nos permitirá ultrapassar a materialidade desses espaços, em tudo o que ela pode transmitir ao nosso espírito em termos de cronologias, geografias e relações de causa e efeito. Sem o olhar poético, um certo relógio de sol é apenas uma ruína, um artefato antigo, esquecido em um canto, testemunha de uma velha tecnologia. Poeticamente, o mesmo relógio pode fazer despertar em nossa alma uma imagem primitiva do próprio mistério do tempo, de nossas primeiras percepções do tempo enquanto algo mensurável; do cosmos enquanto algo que se mede; que se domina; e do poder que esse domínio propicia. Talvez, a presença daquele simples artefato de pedra nos estimule um devaneio que nos permita reviver a felicidade que outrora sentimos em saber-nos humanos, felicidade de pertencermos àquele povo que cria e que criando consegue ordenar as forças cósmicas.

De volta desse devaneio, me frustro quando tento mergulhar na memória cronológica em busca do acontecimento real que me permitiu aquela primeira imagem: — Quando será que vi um relógio de sol pela primeira vez? — Será que senti, naquele momento, esta mesma sensação que agora presenciei? — Ou a visão deste relógio foi apenas o gatilho que acionou esse tiro no escuro que é a experiência de meu devaneio? Frustrro-me porque não há um caminho de volta,

---

<sup>5</sup> Esta dialética *anima-animus*, Bachelard irá buscar no pensamento de Jung e nos devaneios cósmicos da alquimia.

pois a imagem poética não é uma longa construção cuja origem se perde num passado longínquo. *Em sua novidade, em sua atividade, a imagem poética tem um ser próprio, um dinamismo próprio* (BACHELARD, 2003a, p.2).

O pensamento de Bachelard nos permite demonstrar que a imaginação projeta um novo olhar sobre o mundo. Função que é própria tanto da descoberta científica, quanto da criação artística. O devaneio não é um ponto de fuga da realidade; ao contrário, é imaginando que estabelecemos uma ligação entre o sujeito (espírito) e o objeto (natureza). A imaginação traduz e canta o drama do mundo (JAPIASSÚ, 1976, p.92).

Mas o devaneio implica a solidão e o poeta é aquele que comunica sua solidão. Ler um texto poético é ser convidado a compartilhar desta solidão. Estar só, diante da solidão do outro, não nos permite esquecer a presença deste outro, não nos permite isolarmo-nos do mundo; e sim compartilhar de nossa humanidade, de nossa relação cosmológica com o mundo. É neste sentido, de experiência enraizada no fundo comum e universal da humanidade – e não na emoção de alguns privilegiados, que a poesia pode ser compreendida como uma linguagem instauradora de sentido.

Diferentemente, porém, da linguagem científica, que também instaura sentido, o ato poético é uma função primitiva que não remete a algo diferente de si, não podendo ser nem uma tradução nem uma linguagem segunda. (JAPIASSÚ, 1976, p.97)

Essas afirmações colocam um desafio às nossas pretensões. Afinal, se nossa intenção é pensar as imagens poéticas que vertem da fala apaixonada dos habitantes da cidade, duas questões nos são impostas: — seria o momento da entrevista propenso à ocorrência e à manifestação dessas imagens? — A partir de quais parâmetros podemos nos colocar em condições de interpretá-las?

### **Perguntas que Suscitam Devaneios**

Nossa convicção, baseada em experiências anteriores, sempre foi a de que, uma vez criadas as condições favoráveis, o momento em que uma pessoa se aplica a

expressar os sentimentos que nutre por um objeto ‘comum’, por um objeto cotidiano, frequentemente produz uma fala repleta de imagens poéticas. Isso se dá porque torna-se necessário forçar os limites do discurso ‘racional’ – aquele que se pauta no encadeamento lógico e na relação causa e efeito. Senão, como justificar a adoração por um objeto em especial frente a outros tão semelhantes? Nenhum critério, seja ele estético ou científico, parece dar conta de expressar a razão de ser dessa ternura que nos é sentida de forma tão natural e ao mesmo tempo tão particular.

Durante as entrevistas, foi nos possível perceber momentos desse jogo interior, dessa angústia por expressar algo que não é tangível, traduzindo-se em suspiros e ansiedades. Desse esforço brotaram murmúrios, frases inconclusas, raciocínios que parecem se perder... Mas também brotaram metáforas, jogos de palavras, entonações, gestos, brilhos no olhar – dezenas de pequenas pistas a serem seguidas.

E, embora a dinâmica da entrevista possa parecer, à primeira vista, pouco propícia aos devaneios – principalmente àqueles que carecem de maior tempo e tranquilidade – pudemos perceber na fala dessas pessoas o quanto nossas solicitações mexeram com seus imaginários. Além disso, entre o momento de nosso primeiro contato com cada entrevistado – em que as entrevistas eram marcadas e o nosso objetivo comunicado – e a data de sua realização (ou mesmo entre duas sessões de entrevista, quando apenas um dia se mostrava insuficiente), criaram-se espaços de ansiedade e excitação que, como pudemos perceber pelo próprio relato dos entrevistados, foram muitas vezes preenchidos por instantes de recordações e devaneios.

### **Interpretando as imagens poéticas**

Assim como Bachelard, foi preciso assumir as dificuldades de se trabalhar fenomenologicamente a partir de matéria tão fluida como são as imagens:

tudo seria mais simples, parece, se seguíssemos bons métodos do psicólogo, que descreve aquilo que observa, mede níveis, classifica tipos



– que vê nascer a imaginação nas crianças sem nunca, a bem dizer, examinar como ela morre na generalidade dos homens. (BACHELARD, 2001, p.02).

No entanto,

pode um filósofo se tornar um psicólogo? Pode dobrar o seu orgulho a ponto de se contentar com a verificação dos fatos quando já entrou, com todas as paixões requeridas, no reino dos valores? (BACHELARD, 2001, p.02).

Nossa apreensão é a mesma que a de Bachelard. Ele, que parte do texto poético, sabe que a fenomenologia não é uma descrição empírica dos fenômenos – e sim uma tomada de consciência, uma atualização da tensão que habita os fenômenos. Decorre daí, o fato de que não se pode limitar a uma crítica literária – que se oporia à obra – mas, ao contrário, é preciso viver a *intencionalidade poética*; reivindicando as imagens para si, desejando ser o autor de tais imagens; ou ainda, sentindo-se o autor de tais imagens. Conduzido pelo poeta, temos que nos colocar no reino das imagens nascentes, e este reino é o próprio Devaneio Poético.

Em nossa pesquisa, a fala dos entrevistados faz as vezes do texto poético. Assim, para nós, o erro primário consistiria na busca de elementos bibliográficos que justificassem ou esclarecessem cada uma dessas falas. Por isso, fatores tais como, a condição social, financeira, política ou ideológica de cada entrevistado pouco têm a nos dizer, e pouco influíram na escolha dessas pessoas. Interessou-nos muito mais o histórico das relações afetivas que estes habitantes, manifestadamente, nutrem por determinados espaços da cidade.

A realização de nosso objetivo – criar uma espécie de mapa afetivo de São João del-Rei a partir das imagens poéticas presentes na fala dos habitantes selecionados – pressupõe, como vimos, a necessidade de vivenciar essas imagens. Isso só se torna possível porque, assim como no poema, acabamos por nos apropriar dessas imagens em sua capacidade de nos comunicar algo de fundamental; uma sensação de comunhão, de pertencimento. No entanto, é preciso não se esquecer de que também vale para nós, o que Bachelard adverte

sobre a relação entre o fenomenólogo e seu objeto (nesse caso específico, as imagens literárias):

essa *novidade* é evidentemente o signo da potência criadora da imaginação.(...) A literatura deve surpreender. Certamente, as imagens literárias podem explorar imagens fundamentais – e o nosso trabalho geral consiste em classificar estas imagens fundamentais – mas cada uma das imagens que surgem sob a pena de um escritor deve ter a sua diferencial de novidade. Uma imagem literária diz o que nunca será imaginado duas vezes. (BACHELARD, 1991, p.04-05)

II . 3.

## **Memórias Afetivas**

**O acervo de imagens disponíveis a nós, quando vemos, sonhamos ou lembramos, está, em grande parte, parece inegável, nas ruas da cidade. (FREIRE, 1997, p.38)**

### **Memória, História e Imaginação**

Trabalhar os espaços da cidade através da memória de seus habitantes mostrou-se uma experiência bastante reveladora e prazerosa. No momento em que nos encontramos frente àquelas pessoas, ouvindo seus depoimentos, fomos tentados a esquecermos de nossos objetivos e nos entregarmos ao embalo de suas histórias. Nesses instantes, o conceito de verdade histórica perde-se numa abstração e o fantástico e o inusitado passam a constituir, em nossa imaginação, toda a verdade desejada. Aquele que já foi, enquanto criança, embalado por histórias ao pé da cama, conhece a natureza desse encantamento. Mas o pesquisador sabe que é preciso voltar à sua pauta. Sua pesquisa é uma busca por verdades; e essas verdades nunca são colhidas prontas.

Todo depoimento oral é uma pedra bruta que o pesquisador vai lapidando conforme as técnicas que aprende ao longo de sua formação. Ao historiador, em particular, cabe a difícil tarefa de separar o vivido, do imaginado; o fato ocorrido, da ilusão desejosa; o contexto social, das idiossincrasias. É preciso comparar documentos, checar informações, questionar, duvidar... E, embora não se possa dizer que o fato ocorrido possua maior valor do que o mundo imaginado, do historiador sempre se espera uma clareza de delimitação entre essas duas naturezas.

Contudo, a presente pesquisa não busca pensar a cidade sob o viés histórico. Em nosso caso específico, o mundo imaginado desperta mais interesse do que o fato ocorrido. Toda aquela mistura de paixões, ilusões e sonhos – o infortúnio daqueles que se ocupam dos fatos – são para nós a matéria-prima ambicionada. No entanto, o uso de depoimentos orais em trabalhos historiográficos permitiu

uma gama de reflexões que em muito nos auxiliaram. Vejamos, por exemplo, o que Glória Reis tem a nos dizer:

quem fala não é e nem se sente dono da verdade, mas seu depoimento é mais que um mero enunciado. Em uma história, aparentemente individual, pode-se captar um significado coletivo, capaz de ir muito além dos limites das palavras. Para além da recepção individualizada, a memória ganha contornos coletivos, possibilita articular local e universal e espalhar a especificidade no genérico. (REIS, 2007, p.220)

Outra peculiaridade deste tipo de fonte de pesquisa é que ela permite a exposição da voz de múltiplos e variados sujeitos da história, possibilitando a reconstrução das memórias sob distintos olhares e, já que as experiências de todos os tipos são utilizadas como matéria prima, a história ganha nova dimensão. Os depoimentos desses sujeitos permitem o dimensionamento de uma temporalidade múltipla, não linear, através da relação presente/passado e da consideração da categoria tempo segundo a experiência temporal dos entrevistados e entrevistadores. (REIS, 2007, p.221)

Interpretar as afirmações de Reis, sob a ótica a que estamos nos propondo, significa aproximarmos o que ela trata como *um significado coletivo, capaz de ir muito além dos limites das palavras* do próprio conceito de Imagem Poética. Do mesmo modo, ao propor o *dimensionamento de uma temporalidade múltipla, não linear, através da relação presente/passado e da consideração da categoria tempo segundo a experiência temporal dos entrevistados e entrevistadores*, Reis aponta para um caminho que, em muitos aspectos, se assemelha à compreensão fenomenológica do tempo, de que nos fala Argan e Bachelard.

## Os Entrevistados

Em seu processo de transformação, a cidade tanto pode ser registro como agente histórico. Nesse sentido, destaca-se a noção de territorialidade, identificando o espaço enquanto experiência individual e coletiva, onde a rua, a praça, o bairro, os percursos estão plenos de lembranças, experiências e memórias. (MATOS, 2002, p.35)

A memória dos espaços é uma construção coletiva que se origina nas relações pessoais. E, embora todos nós, conscientes ou não, travemos, cotidianamente, um sem número de relações com os espaços urbanos, existem pessoas que valorizam essas relações, ao ponto de estabelecer um verdadeiro relacionamento amoroso com determinados espaços da cidade. Este espaço pode ser o da sua própria casa (como é muito comum) ou o da própria rua. Pode ser também o da

igreja que frequenta ou o do caminho que percorre diariamente. Mas também há aqueles que amam a atmosfera de determinada rua, ou a luz do fim de tarde, reavivando o velho muro.

Foi atrás dessas pessoas que direcionamos a nossa busca. Esse foi, portanto, o principal critério para a escolha dos entrevistados: a existência dessa relação afetiva com determinados espaços da cidade de São João del-Rei. Encontrá-los não foi uma tarefa difícil. Difícil mesmo foi impor limite quanto ao número de entrevistados, de modo a não tornar o nosso *corpus* demasiado extenso. Optamos por oito pessoas: o Sr. Raimundo, o Sr. Helvécio, os garotos Paulo César e Walerson, o Sr. Dodô, a Sra. Ana Lúcia e a Sra. Nancy.

Apresentando-os rapidamente, através do objeto amado, podemos dizer que a Sra. Nancy (mais conhecida como Dona Nancy) foi escolhida pelo amor que devota à sua casa de infância, enquanto que o Sr. Raimundo chama a atenção pelo carinho dedicado à rua em que mora, no centro histórico. O Sr. Helvécio, que é um ex-sineiro, e os ajudantes de sineiro Paulo César e Walerson, foram eleitos pela paixão que compartilham pelas torres de nossas igrejas. O Sr. Dodô, um minerador que também é responsável por cuidar de uma antiga mina de ouro e a Sra. Ana Lúcia, diretora da Biblioteca Municipal, possuem, em seus próprios ambientes de trabalho, a fonte de suas felicidades espaciais.

Diferentes pessoas e diferentes espaços de predileção, mas em comum um histórico de dedicação e cuidado para com esses espaços. Assim, uma vez realizada a seleção, partimos para etapa das entrevistas individuais.

### **Como se Deram as Entrevistas**

A preocupação com os procedimentos relativos às entrevistas nos levou à eleição do *Manual de História Oral*, de Verena Alberti (ALBERTI, 2005) como norteador de todo o processo, desde a preparação para o primeiro contato com os entrevistados até o registro e arquivamento do material obtido.

Assim, elaboramos um *Planejamento de Entrevista* (anexo 01), uma espécie de *Check-list* de nossas ações, sempre com a preocupação de criar um ambiente favorável, evitando ao máximo o direcionamento das respostas e possíveis constrangimentos por parte dos entrevistados (principalmente os que podem ser gerados pelo uso de equipamento de filmagem).

Seguindo a proposta desse manual, elaboramos também um *Roteiro Geral de Entrevista* (anexo 02), que serviu de base para a criação de *Roteiros Específicos* – criados a partir daquele e com pequenas alterações – que levam em conta as especificidades de cada entrevistado. Esse roteiro se divide em três partes: a primeira refere-se aos dados pessoais (como: *nome*, *profissão*, *escolaridade*); a segunda parte é voltada para a relação do entrevistado com a cidade como um todo; a terceira consiste em perguntas voltadas para a relação dessas pessoas com seus espaços prediletos.

Nessa última e mais importante parte, encontram-se perguntas que incitam a busca pelas origens dessas relações afetivas (— Como foi o seu primeiro contato com esse espaço? — Quais foram suas primeiras impressões sobre ele?). Encontram-se, igualmente, questionamentos sobre as relações que ocorrem no presente (— Você cuida desse espaço?) e sobre as aspirações que se voltam para o futuro (— Que mudanças você faria no espaço? — O que você acha que irá acontecer com este espaço daqui a 100 anos?). São perguntas que buscam compreender a natureza dessa relação sentimental, suscitando reflexões, convocando a memória e despertando o imaginário.

Pensando nas implicações éticas do processo de coleta dos depoimentos, realizamos também um *Termo de Consentimento Livre e Esclarecido* (anexo 03), que foi lido para cada um dos entrevistados e um *Termo de Consentimento Livre, Após Esclarecimento* (anexo 04) assinado (em duas vias) pelos mesmos, de modo que esses pudessem estar a par dos objetivos e dos resultados da pesquisa. Esses termos também asseguram que a participação dessas pessoas

na pesquisa se deu de forma voluntária e espontânea, e que suas vozes e imagens poderão ser usadas nos produtos advindos desta pesquisa. Esse procedimento possui grande importância, uma vez que as entrevistas foram registradas através de captação digital de imagem, e que esse material registrado possivelmente dará origem a um vídeo-documentário. Esse vídeo se propõe a ser um produto alternativo à presente dissertação, com função de melhor compartilhar os processos e os resultados desta pesquisa.

Por fim, é importante registrar o uso do Caderno de Campo: ferramenta de grande importância, onde são anotadas várias informações e acontecimentos ocorridos durante as entrevistas e que terminam escapando da observação do entrevistador (ainda mais em nosso caso, preocupado não só em seguir o roteiro das perguntas, mas também com o desempenho do equipamento de gravação). Túlio Tortoriello, que é igualmente acadêmico do Programa de Mestrado em Letras da UFSJ, foi quem, gentilmente, ficou responsável pelo Caderno de Campo. Essas anotações, quando registradas por outra pessoa, são testemunhas de uma visão particular, que ora confirma e ora diverge da nossa visão pessoal, mas que, de qualquer forma, permite uma complementação desta última.

### **Entrevistados e o Tempo**

Em um momento anterior, falamos de como a temporalidade da cidade é registrada através do discurso de alguns dos mais importantes memorialistas da cidade e terminamos por detectar uma espécie de “Progressismo Saudoso”. Mas como os habitantes entrevistados se expressaram em relação a essa questão temporal?

Percebemos que nesses relatos pessoais, a história da cidade, ao ser narrada a partir de vivências individuais, perde em grande parte a preocupação com as verdades oficiais, guiando-se fundamentalmente pelas percepções e pelos desejos desses indivíduos. O resultado disso é que, mesmo na fala dos entrevistados mais velhos, o saudosismo do passado é sempre equilibrado pelas



lembranças das dificuldades de outrora. Do mesmo modo, a crítica à modernização da cidade mostra-se muito mais amena, havendo uma melhor compreensão da importância e da necessidade de algumas mudanças para fins de um avanço na qualidade de vida das pessoas. Esse drama entre o passado que não volta mais e o futuro sobre o qual não temos domínio, é assumido por essas pessoas não só como um problema da cidade, mas de suas próprias vidas. Nesse sentido, a relação dos habitantes da cidade com seus espaços urbanos não é a de simples espectador, mas de agentes transformadores, o que os qualifica não só para melhor compreender seus dilemas, mas também para assumir uma postura mais comprometida.

Um exemplo dessa postura encontra-se na fala do Sr. Raimundo: este orgulhoso morador da Rua Santo Antônio (considerada com uma das mais representativas de nosso centro histórico) que, ao ser perguntado sobre o que mudaria nesse mesmo espaço, declara-se insatisfeito com o antigo calçamento de pedra, causando-nos imensa surpresa. Afinal, trata-se da mesma rua que, em tempos passados, foi alvo de imensa polêmica causada pela vontade do então prefeito de asfaltá-la (ainda que apenas em um pequeno trecho). Mas, seria o Sr. Raimundo, igualmente, um defensor do asfaltamento? Não seria uma atitude demasiado contraditória, já que se trata do mesmo homem que ao longo de todo o seu depoimento teceu inúmeros elogios à paisagem romântica que contempla noturnamente em sua própria janela? No entanto, ele se explica:

O calçamento está péssimo. É só nivelar... não é nada de asfalto, nem nada. Mas está um perigo isso aqui. (...) muitas pessoas idosas já caíram nessa rua. Mas não é possível. Ninguém gostaria de asfalto numa rua dessa. Mas pelo menos nivelar isso aqui. É perigoso. Teve uma Semana Santa, que uma senhora de fora, começou a chover ela foi correr e quebrou o braço na rua aqui (...) por causa do calçamento.

Sua fala é reveladora e comunga com a postura da maioria de nossos entrevistados. Essas pessoas habitam cotidianamente esses espaços e, por isso, possuem demandas concretas sobre eles. É injusto que o privilégio de morar em uma rua “histórica” possua um ônus de se privar de direitos básicos, tais como saúde, segurança e conforto, em nome de uma postura conservacionista estreita e utópica. Se assim fosse, esses moradores estariam fadados a repetir os modos

de vida de seus antepassados em prol de uma encenação épica. Que tal seria viver, nos dias de hoje, à base de velas e lamparinas?<sup>6</sup>

### **Cumplicidade e Gratidão**

Ouvir o relato dessas pessoas foi um modo de nos tornarmos cúmplices de suas histórias e de seus devaneios. Sentíamo-nos gratos por compartilhar desses momentos de intimidade e generosidade. Contudo, frequentemente percebíamos que essa gratidão se mostrava mútua, dada a nítida satisfação que essas pessoas encontravam em falar da cidade e, por consequência, de si mesmas.

Nossas expectativas iniciais se confirmaram e os depoimentos acabaram por produzir um *corpus* fértil e apropriado. A cidade foi apresentada como um conjunto de lugares vivos, humanizados e atuais. Restou-nos, pois, trabalhar estas narrativas com o cuidado necessário e com a compreensão de que:

— Eu falo, falo — diz Marco -, mas quem me ouve retêm somente as palavras que deseja. Uma é a descrição do mundo à qual você empresta a sua bondosa atenção, outra é a que correrá os campanários de descarregadores e gondoleiros às margens do canal diante da minha casa no dia do meu retorno, outra ainda a que poderia ditar em idade avançada se fosse aprisionado por piratas genoveses e colocado aos ferros na mesma cela de um escriba de romance de aventura. Quem comanda a narração não é a voz: é o ouvido. (CALVINO, 2006, p.123)

---

<sup>6</sup> A Rua Santo Antônio, assim como outras ruas próximas possui a fiação elétrica embutida no solo, evitando-se assim a desagradável presença de postes e fios. Possui também, lampiões agregados à fachada das casas (em alusão aos antigos que lá existiram um dia). Contudo, esses lampiões são hoje alimentados por luz elétrica. Essa solução se mostra bastante satisfatória, pois preserva uma certa harmonia com o conjunto arquitetônico e urbanístico da rua, sem prejudicar os moradores em termos de conforto e segurança.

**Capítulo III**

**A Poética dos Espaços São-joanenses**

III . 1.  
**A Casa**

Porque a casa é nosso canto do mundo.  
Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo.  
É um verdadeiro cosmos.  
(BACHELARD, 2003a, p.24)

### Traçando um Mapa Afetivo dos Espaços São-joanenses

Partiremos agora para a análise de nosso *corpus* – composto pela série de entrevistas com habitantes de São João del-Rei – com o intuito de traçarmos um mapa afetivo dos espaços dessa cidade. Esse mapa, como era de se esperar, em pouco assemelhar-se-á a um mapa cartográfico ou turístico com os quais estamos bem acostumados. Nele, não veremos, a partir de um ângulo superior, o emaranhado de ruas e quarteirões que se comprimem entre as serras. Também não encontraremos as referências dos lugares sugeridos para se visitar, alimentar ou dormir. Mas, para que não se condene prematuramente a utilidade desse excêntrico mapa que ora propomos, é preciso lembrar que estaremos tramitando pelo reino do literário, e não do literal; lidaremos com o imaginário, não com a figuração. Portanto, não há desenho algum em nosso mapa, não há fotos, tampouco há escalas. Traçaremos, com o lápis da linguagem, os espaços da cidade que percorreremos orientados pela força das imagens.

Em particular, negligencia-se o que chamaremos de *provas oníricas*, subestima-se o que é *oniricamente* possível sem ser *realmente* possível. Em suma, os realistas relacionam tudo com a experiência dos dias, esquecendo a experiência das noites. Para eles a vida noturna é sempre um resíduo, uma sequela da vida acordada. Propomos recolocar as imagens na dupla perspectiva dos sonhos e dos pensamentos.  
(BACHELARD, 2003b, p.101)

Ainda assim, esse mapa pretende ser mais do que, meramente, nossa particular impressão dos espaços da cidade, inspirada pela fala de alguns de seus admiradores. Existe a intenção explícita de transmitir algo de característico e de singular, algo que identifique essa cidade frente a tantas outras existentes. No entanto, Tolstoi teria dito que “se queres ser universal, começa por pintar a tua aldeia”; daí que muito do que descreveremos da cidade de São João del-Rei poderá soar aos ouvidos alheios como notas de certa melodia doméstica: falaremos de nossas ruas e pensarão nas ruas de suas cidades natais. E, ao

falarmos de nossas portas e janelas, esses objetos ganharão, subitamente, os mais variados formatos, cores e texturas – herdadas da memória e da imaginação daqueles que se apresentam como leitores de tal mapa.

Longe de se constituir em uma falha de comunicação ou deficiência de métodos, essa experiência encontra-se na base mesma de nossa proposta – e no âmago daquilo a que chamamos poesia. O poeta chora a perda de sua amada; choramos com ele a nossa perda, que na perda dele ecoa. Bachelard diz que podemos (tentar) buscar a origem do caráter universal da imagem poética recorrendo à noção de arquétipo tal como é formulada por C. G. Jung:

para esse psicanalista, o arquétipo é uma imagem que tem sua raiz no mais remoto inconsciente, uma imagem que vem de uma vida que não é a nossa vida pessoal e que não podemos estudar a não ser reportando-nos a uma arqueologia psicológica. Mas não basta representar os arquétipos como símbolos. É preciso acrescentar que são *símbolos motores*. (BACHELARD, 2003b, p.203)

Por *símbolos motores*, Bachelard quer nos deixar claro que:

se compreenderia mal um arquétipo fazendo uma simples e única imagem dele. Um arquétipo é antes uma *série* de imagens “resumindo a experiência ancestral do homem diante de uma *situação típica*, isto é, em circunstâncias que não são particulares a um só indivíduo mas que podem impor-se a qualquer homem...”; caminhar no bosque escuro ou na gruta tenebrosa, perder-se, estar perdido são situações típicas que proporcionam inumeráveis imagens e metáforas na atividade mais clara do espírito, conquanto na vida moderna as experiências reais desse tipo sejam no fim das contas muito raras. Amando tanto as florestas, não me lembro de ter me perdido nelas. Temos medo de nos perder, sem jamais nos termos perdido. (BACHELARD, 2003b, p.162)

No entanto, essas imagens de *situações típicas* encontram-se tão completamente mescladas com nossa imaginação criadora e com nossas experiências particulares – sobretudo àquelas que vivenciamos em nossos primeiros anos – que, de nenhuma forma, podemos falar em imagens poéticas estáticas ou universais. Uma imagem poética só pode ser compreendida enquanto experiência íntima e particular sendo, portanto, avessa a qualquer tentativa de descrição minuciosa.

Só eu, em minhas lembranças de outro século, posso abrir o armário profundo que guarda ainda, só para mim, o cheiro único, o cheiro das uvas que secam nas grades. O cheiro da uva! Cheiro-limite, é preciso muito 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 umbral de onirismo para outrem. (BACHELARD, 2003a, p.33)

Analisar as entrevistas é realizar uma leitura da relação dessas pessoas com os espaços da cidade. Leitura essa que só pode ser partilhada na medida em que se proponha a transformá-la em um outro texto, igualmente carregado de imagens. Texto esse que deve ser pensado enquanto um Mapa Afetivo dos Espaços; a ser lido de dentro para fora e não de cima para baixo, já que se escreve a partir da perspectiva dos espaços de intimidade, estendendo-se, aos poucos, à totalidade espacial da cidade. Assim, podemos dizer que, *do 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”, que “lemos uma casa”.* (BACHELARD, 2003a, p.33)

### **A Casa da Cidade**

A Casa será, portanto, o nosso ponto de partida. Será através da relação entre uma casa qualquer e seu apaixonado habitante que iremos encontrar as imagens que nos permitirão – ao romper com a aparente solidez de muros e paredes – falar da cidade enquanto uma “Grande Casa” – a morada que abriga todas as outras moradas. Esse movimento, que vai do pequeno para o grande, da unidade para o todo, só aparentemente se assemelha a um movimento vertical, de evolução ou expansão. Isso, porque vale para o espaço o mesmo que falamos anteriormente sobre o tempo: no reino da poesia, nenhum movimento é puramente linear, ou unidirecional. Quando nos recordamos de algo, partimos em direção ao passado (ou é este que parte até nós?), sem, no entanto, deixarmos de nos encontrar inseridos no presente. Do mesmo modo, ao falarmos das imagens de intimidade, passamos do menor dos espaços (como aquela gaveta onde guardo meu diário de viagem) à amplitude de uma vista área (da janela do avião), de forma tão espontânea e imediata, que é admirável o fato de não sentirmos náusea.

O quarto, o lar, a família, um estabelecimento comercial, a firma, a pátria, o planeta (e até a abertura que abriga o botão da camisa) são, eventualmente, chamados de casa. Mas o que, afinal, define uma casa? A resposta passa, não pelo viés dos objetos ou dos espaços físicos, mas pela própria experiência do *habitar*. Essa experiência, que se forma a partir de nossos primeiros momentos no mundo, nos leva a perguntar:

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? (BACHELARD, 2003a, p.23)

Bachelard nos mostra que sim. E que, essa essência íntima é o que nos permite transcender todas as singularidades de que são compostas cada uma das várias casas da cidade:

com efeito, a casa é, à primeira vista, um objeto rigidamente geométrico. Somos tentados a analisá-la racionalmente. Sua realidade inicial é visível e tangível. É feita de sólidos bem talhados, de vigas bem encaixadas. A linha reta predomina. O fio de prumo deixou-lhe a marca e sua sabedoria, de seu equilíbrio. Tal objeto geométrico deveria resistir a metáforas que acolhem o corpo humano, a alma humana. Mas a transposição para o humano ocorre de imediato, assim que encaramos a casa como um espaço de conforto e intimidade, como um espaço que deve condensar e defender a intimidade. (BACHELARD, 2003a, p.63-64)

Mas nada do que estamos apresentando é demasiadamente novo, e o estudo da casa – não de uma casa excepcional, mas de uma casa qualquer, da casa enquanto espaço de intimidade – já há algum tempo vem mostrando sua importância nas pesquisas historiográficas.

Os questionamentos dos paradigmas históricos tradicionais vêm colocando novas questões, descobrindo novos corpos documentais e também discutindo as polarizações entre público/privado, espaço/tempo, sujeito/objeto. Nesse sentido, as reflexões sobre as singularidades do cotidiano no processo de urbanização não devem se limitar aos espaços mais visíveis, mas também focalizar os domicílios, permitindo assim perceber o espaço não como algo “congelado”, bloqueado, tal como a imagem de uma carta cartográfica, ou como simples palco da história, mas sim um elemento constitutivo da trama histórica, de seus fluxos e de sua dinâmica em permanente ação, interação, transformação e reconstrução. (MATOS, 2002, p.37.)

Partiremos agora em direção às casas de nossos entrevistados, tendo sempre em vista que, a cada história narrada, por mais singular e excêntrica que nos pareça,



subsiste algo de comunicável. Algo que nos permite sentir a efêmera ilusão de uma cumplicidade total, tornando-nos mais próximos dessas pessoas, ao mesmo tempo em que somos jogados em nossos próprios devaneios – onde *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.* (BACHELARD, 2003a, p.25).

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. (BACHELARD, 2003a, p.25)

#### **D. Nancy e a Casa da Infância**

Nancy Assis Sade, é filha de uma tradicional família São-joanense. Ela e seus 11 irmãos foram criados no sobrado que ainda hoje permanece de pé, ao número 74 da Avenida Getúlio Vargas (antiga Rua Direita). Sua localização não poderia ser mais nobre, afinal, fica exatamente em frente à Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar. E, se pensarmos que naquele tempo, boa parte do *status* de uma família podia ser medido pela distância entre a localização de sua casa e as principais igrejas, podemos ter uma idéia aproximada da importância que os moradores do sobrado possuíam no contexto social da época. O Sr. Carmélio Assis, pai de Nancy, era o proprietário de uma funerária que funcionava no primeiro andar da casa. Além disso, era um católico fervoroso e atuante: músico, escritor de peças teatrais e, já naquela época, um dedicado zelador de nosso patrimônio cultural. Dona Nancy, em muito seguiu os passos do pai, pois, embora tenha trabalhado toda sua vida como professora primária, também ela nutre uma paixão pelo teatro (é atriz amadora) e pela música, assim como pela participação nas celebrações e ritos da igreja. Podemos dizer que Nancy é um bom exemplo da perpetuação dos valores de uma família tradicional. Em suas próprias palavras: *Eu tenho muito do papai. (...) Os filhos herdam dos pais muito fortemente, eu acho.* (SADE, 2009, 00:04:00).

Tamanho apego à sua história e tradição fizeram com que, mesmo tendo ido morar em outra casa após o seu casamento, continue referindo-se à casa de seus

pais como “a *minha casa*”. E embora já faça mais de 30 anos que tenha oficialmente mudado de endereço, Nancy raramente fica mais do que uma semana sem frequentar o antigo sobrado (que fica a apenas alguns metros de distância de sua “nova” casa):

sabemos bem que nos sentimos mais tranquilos, mais seguros na velha morada, na casa natal, que na casa das ruas que só de passagem habitamos. (BACHELARD, 2003a, p.59)

Suely, sua irmã, é quem hoje habita o sobrado e cumpre a função de guardiã daquele espaço. É ela que organiza os jantares que ocorrem em ocasiões especiais, unindo a antiga e as novas gerações da família. Gostaríamos de ter entrevistado ambas, mas Suely, alegando timidez, preferiu não se postar frente à nossa câmera, o que não a impediu de, durante toda a entrevista, permanecer ao nosso lado, “ditando” para Dona Nancy, trechos daquela história familiar que ali se narrava. Desse modo, deu-se então nossa entrevista: tendo a antiga sala de visita dos Assis como cenário, uma grande atriz sentada ao sofá e Dona Suely, em sua tripla função de proprietária da casa, co-autora da história e de *ponto* da peça, assoprando para a irmã as falas esquecidas. Juntas, produziram uma narrativa cativante, pautada na memória familiar e imensamente rica em detalhes. Por diversas vezes, Nancy se mostrou emocionada a ponto de surgirem lágrimas em seus olhos.

— *Ah, minha Casa! Meu teto! Minha história! Minhas lembranças maravilhosas! Que eu só tive aqui, muita alegria!* (SADE, 2009, 00:00:20). Assim começa a fala de Nancy sobre sua casa de infância. O que se segue é a narrativa selecionada de momentos especiais, marcantes para a vida social da família, como os jantares onde compareciam importantes convidados, como o *Dr. Tancredo* Neves. Na maior parte dessa narrativa, as pessoas são citadas pelo nome e sobrenome, em uma clara reverência às tradições familiares. Sua fala revela uma lembrança glamourosa dos fatos, recheada de saudades e melancolias.

As casas para sempre perdidas vivem em nós! Em nós elas insistem para reviver como se esperassem de nós um suplemento de ser. Como moraríamos melhor na casa! Como nossas velhas lembranças têm subitamente uma viva possibilidade de ser! Julgamos o passado. Uma espécie de remorso de não ter vivido assaz profundamente na velha

casa acomete a alma, sobe do passado, submerge-nos. (BACHELARD, 2003a, p.70)

Aos poucos as lembranças começam a se deslocar para uma esfera mais íntima, chegando mesmo a se lembrar de coisas que acreditava esquecidas para sempre, como de alguns detalhes das brincadeiras infantis junto aos irmãos. Dessas brincadeiras, destaca-se a de “cabaninha”: um simples lençol esticado entre duas camas é o suficiente para criar uma cabana, e com ela todo um mundo novo. Assim como Dona Nancy, todos que já brincaram de “cabaninha” sabem da delícia de se criar uma nova morada. Essa pequena casa – dentro de nossa casa – é um convite ao aconchego. Por vezes, mesmo as menores das casas são ainda grandes demais para resguardar os valores de nossa intimidade. A “cabaninha” é, portanto, o refúgio perfeito para nossa imaginação infantil.

Incitada por nós, Dona Nancy recorda também de momentos tristes vivido ali, no sobrado: a morte prematura de um irmão (aos 18 anos de vida) e a perda de outra irmã, em tempos mais recentes. Contudo, em todos os momentos, alegres ou tristes, a casa se apresenta, não apenas como cenário, mas como protagonista da história. Cada um de seus espaços possui, além de sua função prática, uma função psicológica, revelando uma geografia particular e intransferível, que sobrevive através da memória de Nancy: a cama dos pais lembra-lhe o nascimento dos muitos irmãos; já a cozinha marca o lugar (físico e social) da mãe na casa; e o pessegueiro (na “horta”, aos fundos da propriedade) simboliza os momentos de leitura e fuga dos *barulhos de casa*:

eu estudei muito na horta. E aquilo me ajudou muito a memorizar. Eu acho que eu ia... agora que eu sinto, que eu ia muito, em busca da natureza. Para poder memorizar. Porque ali os passarinhos cantavam, chegavam, saíam... e, às vezes, eu fazendo uma prova, eu me transportava para cá e eu via direitinho, a hora que o passarinho passou... eu falei assim, aqui ô, aquele pedacinho... isso tudo me ajudou. (SADE, 2009, 00:59:00).

Assim, os espaços do sobrado de número 74 da Rua Direita abrigam, ainda hoje, as memórias de Dona Nancy, do mesmo modo que a imagem do passarinho abrigou, um dia, a lição estudada pela criança. Perguntada se considerava a infância como a época mais importante da vida, responde: *Eu acho! A Infância, o*

*berço, o seu berço, é a parte mais forte da sua vida, da sua história.* (SADE, 2009, 00:34:40).

A infância meditada é mais que a soma das nossas lembranças. (...) Não podemos amar a água, amar o fogo, amar a árvore sem colocar neles um amor, uma amizade que remonta à nossa infância. Amamo-los como infância. Todas essas belezas do mundo, quando as amamos agora no canto dos poetas, nós a amamos numa infância redescoberta, numa infância reanimada a partir dessa infância que está latente em cada um de nós. (BACHELARD, 2001, p.121).

### **Sr. Raimundo e a Casa Aberta**

Raimundo Ventura da Silva foi a primeira pessoa escolhida para ser entrevistada. Na verdade, nossa relação com o Sr. Raimundo havia começado anos antes, quando realizávamos uma série de fotografias pelas ruas históricas da cidade. Foi ele quem nos abordou, naquela ocasião, curioso pela atividade do fotógrafo que não lhe pareceu um típico turista, tampouco um morador da cidade. Após explicarmos a razão de nosso interesse por tais imagens, passou imediatamente a narrar velhas histórias sobre a Rua Santo Antônio. Aquela cena de um senhor de muletas, sentado à porta de casa, em certa manhã de domingo, desejoso de compartilhar suas histórias, pareceu-nos algo de admirável. Talvez tenha começado aí a percepção plena de que aqueles espaços, tão celebrados pelos turistas, abrigavam uma história ainda viva. Sim, naquelas casas existiam pessoas que ali moravam (às vezes por toda uma vida) e que conheciam muito mais sobre a velha rua, do que podíamos descobrir nos livros, nos cartões-postais ou no maquinal discurso dos guias turísticos. Tendo encontrado-o outras vezes sentado ao mesmo passeio, o Sr. Raimundo passou a ser uma companhia ocasional para conversas sobre a cidade. Sua imagem tornou-se, para nós, parte integrante daquele cenário encantador. Desse modo, ao pensarmos em alguém que teria uma manifesta relação afetiva com os espaços são-joanenses, as palavras “Sr. Raimundo” e “Rua Santo Antônio” surgiram de forma simultânea em nosso pensamento.

Mas ao contrário do que possa parecer, o Sr. Raimundo não viveu toda a sua vida ali. Nascido nessa cidade, porém em outro bairro (Tejuco), chegou a morar em

outras duas casas e até em outra cidade (Barroso) antes de adquirir o imóvel de número 49 da histórica Rua Santo Antônio, popularmente conhecida como a “rua das casas tortas”. Estreita e sinuosa, essa rua é talvez a que melhor represente o espírito de uma época, onde os avanços se davam num ritmo lento e gradual, de forma que suas curvas mantêm viva a memória das dificuldades que o terreno impôs aos primeiros que por ali passaram. Essa rua é uma continuação da rua direita, revelando um pequeno trecho do que um dia foi uma antiga trilha de tropeiros. Suas características coloniais, aliadas à sua localização no desenho atual da cidade, privaram-lhe de importância frente ao fluxo de carros e pedestres, transformando-a em uma rua pacata, por onde hoje transitam, quase que exclusivamente, seus moradores e turistas.

Atração turística de primeira grandeza, a Rua Santo Antônio possui boa parte de seu casario colonial preservado, incluindo as famosas “casas tortas” – conjunto de quatro a cinco casas que possuem a fachada inclinada, onde a parte superior encontra-se mais projetada sobre a rua do que a sua base. É justamente em umas dessas “casas tortas” que o Sr. Raimundo mora, e onde nos concedeu sua entrevista. Gentil, conversador e bem-humorado, este senhor que só cursou o primário mostra-se detentor de grande senso crítico ao falar das coisas do passado e do presente, revelando uma postura pouco saudosista. Por causa de uma paralisia que se manifestou por volta dos onze anos, Raimundo locomove-se com certa dificuldade, fazendo com que passe a maior parte de sua vida nos espaços ao redor de sua casa. Desses espaços, dois são particularmente representativos de seu mundo: a calçada e o sofá. Apenas uma parede separa esses espaços. Parede essa que, permeada por uma porta e uma janela (quase sempre abertas), parece ser insuficiente para separar sua instância privada do seu lado público de sua vida. Durante as duas horas de entrevista, fomos interrompidos em três ocasiões por pessoas que, projetando-se pela porta adentro ou debruçando-se à janela, chamavam pelo Sr. Raimundo, mesmo que simplesmente para cumprimentá-lo. Além disso, o barulho dos carros – que, concorrendo com sua voz, atrapalhava a captação do áudio – não nos deixava dúvida do quanto os espaços da casa e da rua encontravam-se em plena

comunicação. O passeio curto, a rua estreita, as casas geminadas produzem uma sensação de pertencimento coletivo dos espaços que chegou a assustar o próprio Sr. Raimundo enquanto recém morador no ano de 1972:

eu estranhei muito aqui no início. Não estava acostumado em casa geminada, como são essas; rua estreita. Então no início eu fiquei apavorado, porque a gente participava muito, estava muito perto das pessoas. Ouvia os assuntos das pessoas, então eu não me sentia bem. (...) eu até fiquei meio antipático no início. Sério. Não estava me sentindo bem. (...) parecia que eu estava incomodando as pessoas. Demorei... agora não tem mais problemas, mas no início foi duro. É muito difícil, porque as pessoas passam muito perto, a gente interfere na vida das pessoas. (SILVA, 2008b, 00:03:58)

A casa de Raimundo é, portanto, uma casa aberta, assim como sua personalidade. Desapegado, autônomo, gaba-se por se adaptar a qualquer lugar, embora, na prática, pouco se locomova pela cidade. Perguntado se gostaria de morar em outro lugar do Brasil ou do mundo, desdenha: diz que em tempos de “aldeia global” não existem muitos mistérios a serem desvendados. Afirma que o mundo lhe chega através dos turistas, com quem conversa ao pé da porta ou através da janela. Argentinos, italianos, baianos, japoneses, nordestinos; sobre cada uma das pessoas que conhece, guarda uma pequena história. Em suas interações com os turistas, aprende costumes e sotaques. Mas também recorda com carinho uma era pré-televisão, onde o pouco de contato externo que se tinha chegava através das ruas, com suas festas, desfiles, circos e parques de diversão. Frequentemente, as pessoas lhe pedem para conhecer sua casa por dentro – estudantes de arquitetura, simples turistas, curiosos. Pedido que é prontamente atendido. Assim, pela porta da frente, o mundo vai entrando na casa de número 49.

### **Sobre Portas e Janelas**

A porta é todo um cosmo do Entreaberto. É (...) a própria origem de um devaneio onde se acumulam desejos e tentações, a tentação de abrir o ser no seu âmago, o desejo de conquistar todos os seres reticentes. A porta esquematiza duas possibilidades fortes, que classificam claramente dois tipos de devaneios. Às vezes ela está bem fechada, aferrolhada, fechada com cadeado. Outras vezes está aberta, isto é, escancarada. (BACHELARD, 2003a, p.225)

Para Raimundo, a felicidade parece ser uma porta escancarada, como um convite constante à vida. Apesar de lamentar a violência dos dias atuais, recusa-se a “aferrolhar” suas portas e janelas. Na simples casa de Raimundo, a rua penetra por todos os poros.

Já no sobrado da infância de Nancy, uma grande escada separa o nível da rua do núcleo da casa. Como era comum na época, a parte de baixo do casarão abrigava o comércio (no caso a funerária de seu pai), enquanto que, na parte de cima, distribuía-se os cômodos e a rotina familiar. Assim, se o sobrado permitia um fluxo de pessoas em sua parte comercial, é fato que, Nancy e seus irmãos, por habitarem a parte superior da casa, encontravam-se resguardados da rotina da cidade. Aos fundos, uma outra escada levava ao quintal com suas galinhas e o pé de araçá. Rua e “horta”; civilização e natureza; e entre esses dois mundos – e acima deles – a casa habitada, protegida, abrigo da intimidade familiar.

Nesses sobrados, geralmente são as janelas que fazem às vezes de porta. Grandes janelas que se abrem em rituais de exposição pública. Na história familiar dos Assis, as janelas são personagens imprescindíveis:

da janela daqui de casa, tudo fez parte muito forte da minha história. O adro da igreja; a igreja; o bronze do sino, batendo, chamando, alegre, triste, era a voz do sino que a gente conhecia perfeitamente e conhece até hoje. O passar das carroças, aqui, nesse, nessas pedras centenárias, não é? Isso tudo fez parte da minha vida. (SADE, 2009, 00:16:50).

Para a jovem Nancy o mundo se apresentava como um desfile de variedades: da janela de casa via a chegada de “sô” Anastácio, vendedor mascate, que trazia, a cavalo, as verduras e carnes para vender ao Sr. Carmélio. Delas, testemunhava as procissões; as solenidades; as celebrações de primeira comunhão; os casamentos e os desfiles de blocos carnavalescos e escolas de sambas. Nas janelas ocorriam momentos de interação:

desde pequena que o papai sempre fazia essas homenagens a santas que passavam. (...) “— vamos providenciar umas flores para jogar nas santas quando elas passarem por aqui”. E nós mantivemos a tradição até o ano passado. (..) a partir desse ano, infelizmente, nós não vamos jogar mais as pétalas que o papai tanto gostava, e amava, essa tradição. Nós vamos colocar as toalhas de linho, as toalhas bordadas, as toalhas brancas que lembram a mesa da eucaristia. (...) Então nós vamos

colocar as toalhas e não vamos, infelizmente, jogar as pétalas, porque está se tornando muito difícil adquirir essas pétalas. (SADE, 2009, 00:22:00).

Já durante as festividades do carnaval:

sempre fazemos, sempre fazemos... é confetes, (...) todas as escolas, Bonfim, Girassol<sup>7</sup>, (...) tinham o privilégio de receber as nossas serpentinas, o nosso confete, o nosso samba... Então sempre foi assim. As nossas homenagens de acordo com as festividades. (SADE, 2009, 00:24:45).

\* \* \*

Ao contrário das amplas janelas do antigo sobrado de Dona Nancy – que, ao se abrirem em momentos específicos, marcam o ritmo dos acontecimentos sociais da cidade e reafirmam o prestígio de sua família – a simples janela da casa de Raimundo, nos transporta para um tempo menos urbano e funcional. De repente, nos sentimos em uma rústica casa da roça:

A janela na casa dos campos é um longo olho aberto, um olhar lançado para a planície, para o céu longínquo, para o mundo *exterior* num sentido puramente filosófico. (BACHELARD, 2003b, p.89)

Mas, ainda que constantemente aberta, sua casa é o centro de um mundo, um refúgio. É através dela, que Sr. Raimundo se insere no cosmos. Talvez por isso, afirme não possuir muitas pretensões de transformar esse seu espaço querido. Assim, esse homem – que se diz desapegado e adaptável – termina sua fala revelando, com sabedoria, valores da permanência. Valores que também Nancy, ao seu modo, conhece muito bem:

quem mora numa cidade que modifica muito... (...) Outro dia veio um rapaz aqui, ele é de Botucatu. Rapaz de vinte e um anos. Ele viu a procissão de Santo Antônio e começou a chorar. Ele falou: “— Na minha terra não tem nem o grupo escolar que eu estudei, não existe mais”. Ele não tem nem um ponto de referência da vida dele, na cidade dele. Nada! Isso é muito importante, ter ponto de referência, poxa! — Ah, eu estive naquela igreja... de repente não tem mais. Pensa bem, um rapaz de vinte e um anos. E já está sentindo esse problema. Que crescimento vertiginoso, que maluquice de coisa é essa? O rapaz se emocionou com a procissão. Olha... a gente que está aqui não sente, mas quem mora aí fora que vê a diferença. (...) eu acho lindo isso aqui, porque tem história. Não é? (SILVA, 2008b, 01:07:00)

## A Casa Vertical

---

<sup>7</sup> Escolas de sambas de São João del-Rei.



A casa é a imagem fundamental, a unidade básica que nos permite compreender a experiência do habitar e as primeiras manifestações de amor aos espaços da intimidade. No entanto, *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.* (BACHELARD, 2003a, p.33). Acabamos de observar duas casas são-joanenses e seus habitantes e, dessa observação, pudemos extrair duas imagens primárias: da casa que se fecha, protegendo a tradição, e da casa que se abre, integrando-se ao universo. Juntas, essas imagens representam o espírito de nossa cidade histórica, e seus inúmeros dilemas de preservação e transformação.

Mas São João del-Rei é ainda mais complexa do que nos aponta essa dicotomia, e nosso mapa afetivo irá revelar outros espaços, menos óbvios, onde o convívio familiar e social dão lugar à solidão – com seus prazeres e seus temores. Nossa *Casa-Cidade*, então, se verticaliza:

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. (...) 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. (BACHELARD, 2003a, p.36)

III . 2.  
**O Porão**

**A noite nos enfeitiça  
a obscuridade da gruta, do porão,  
nos envolve como um seio.  
(BACHELARD, 2003b, p.136)**

## **O Porão da Cidade**

Desçamos agora alguns degraus em nosso mapa. *Um degrau, três degraus, eis o suficiente para definir reinos.* (BACHELARD, 2003b, p.83). Se a cidade é uma casa imensa, tenhamos a coragem de vasculhar seus cantos menos frequentados. Abandonemos temporariamente o reino das relações humanas, do comércio, e das aparências:

Desçamos ao porão, como nos velhos tempos, com o castiçal na mão. O alçapão é um buraco negro no soalho; a noite e a friagem moram debaixo da casa. (...). Como a escada é íngreme, gasta, como são escorregadios os degraus! Há gerações os degraus de pedra não foram lavados. Em cima a casa é tão limpa, tão clara, tão ventilada! (BACHELARD, 2003b, p.84)

## **Ana, uma Garotinha no Porão**

Ana Lúcia Nogueira, nascida e criada em São João del-Rei, não quis nunca sair da cidade que afirma ter aprendido a amar e a valorizar com o passar do tempo. Hoje, tenta passar para os netos um pouco desse sentimento. Pedagoga de formação, sempre alimentou a esperança de que, através da educação, a nova geração aprenderia a valorizar a história e as belezas da cidade. Afirmando que “não se ama aquilo que não se conhece”, foi uma das pioneiras da educação patrimonial na região, levando um pouco de nossa história para as crianças que frequentam nossa Biblioteca Municipal. A Biblioteca Baptista Caetano D’Almeida, criada em 1827, sustenta o título de primeira biblioteca pública de Minas Gerais e, ainda hoje, permanece como um espaço de grande importância para a educação e cultura da cidade, em parte pelo zeloso trabalho de Ana Lúcia, nos anos em que exerceu o cargo de diretora dessa instituição.

Sabíamos do carinho de Ana pela cidade, principalmente pela biblioteca e seu entorno, mas pouco conhecíamos sobre a sua infância. Porém, logo no início da entrevista, ficou nítida, mais uma vez, a relação entre o amor aos espaços da cidade e os primeiros anos de vida:

morei aqui na Chácara (...) é o bairro que eu mais gosto na cidade. Tanto que os meus irmãos estão voltando para São João e todos estão morando na Chácara. A gente tem uma relação muito forte, brincávamos na rua de jogar bola, de queimada, de pique, somos amigos até hoje dessas pessoas. (NOGUEIRA, 2009, 00:11:30).

Perguntada se a casa da sua infância ainda existia:

existe. Não pertence mais à minha família. (...) o Gilmar comprou a casa do meu pai. Nós já fizemos algumas tentativas de reaver a casa, mas o dinheiro ainda não deu. (NOGUEIRA, 2009, 00:12:00).

Estimulada a se lembrar de sua infância na casa, Ana revela:

nossa! Mas muita saudade da minha casa. De brincar, brincar de casinha. Tinha um porão na casa que era assim misterioso para mim, era naquele canto que eu fazia as minhas coisas, que era o meu canto na casa. (NOGUEIRA, 2009, 00:13:15).

— *O porão era o meu canto na casa.* Essa afirmação despertou-nos uma nova imagem, a imagem dos momentos solitários. Com mais frequência nos lembramos dos momentos compartilhados, dos acontecimentos relevantes para nossa história e para os outros: o primeiro beijo, as festas de aniversário, o dia em que o pai nos levou ao cinema. Claro que as lembranças visuais vêm sempre acompanhada de lembranças ainda mais subjetivas, aquelas que somente nós poderíamos lembrar: o tremor das pernas que acompanhou o beijo, o cheiro das velas do bolo ao serem apagadas, o calor da mão paterna. No entanto, Ana lembra-se do seu porão. Não de um fato específico acontecido lá, nem de uma passagem em especial; somente de que havia um porão, e que este porão era o seu lugar na casa.

O que fazia Ana no porão? Poderíamos ter feito essa pergunta, mas a resposta já se insinuava para nós. Talvez seja por isso, que, ao invés daquela, fizemos essa outra: — Então você é uma pessoa de porão?

De porão. Sempre gostei das caixinhas escondidas com minhas coisas... de porão... Adoro uma caixa! Eu não sou de guardar muita coisa, mas as coisas que têm muito significado para mim ficam sempre guardadas nas

caixinhas. Nas caixas... eu gosto de ter caixas que guardam os segredos. (NOGUEIRA, 2009, 00:14:25).

Pedir à Ana que explicasse o seu amor ao porão poderia tê-la colocado na mesma situação difícil que se encontraria um poeta a quem fosse pedido que explicasse um de seus poemas. Ainda mais porque *ele* (o porão) *é a princípio o ser obscuro da casa, o ser que participa das potências subterrâneas. Sonhando com ele, concordamos com a irracionalidade das profundezas.* (BACHELARD, 2003a, p.36-37).

O porão, embora, frequentemente, úmido, abafado, sombrio, é um espaço de acolhimento e conforto. Um conforto particular, que encontramos nos nossos momentos de solidão. A garota, ao se esconder no porão, não está, necessariamente, fugindo dos valores da casa. Ao contrário, talvez reivindique para si uma casa própria, íntima:

desde que nos orientemos na sombra, longe das formas, esquecendo a preocupação com as dimensões, não podemos deixar de constatar que as imagens da casa, do ventre, da gruta, do ovo e da semente convergem para a mesma imagem profunda. Quando aprofundamos no inconsciente, essas imagens vão perdendo aos poucos sua individualidade para assumir os valores inconscientes da cavidade perfeita. (BACHELARD, 2003b, p.158)

Mais importante do que sabermos o que fazia Ana no porão – ou o que guarda em suas caixinhas – é perguntarmos se, também nós, não teríamos um porão escondido sob o solo de nossas infâncias. Quais cantinhos buscamos em nossa memória, quando necessitamos de um lugar de recato e reflexão?

Tenho muitas saudades desse porão. Acho que nem existe mais. Fico morrendo de vontade de entrar lá. Mas... tenho até receio porque a lembrança é tão boa que eu acho que quando você entra tem uma decepção, porque não vai ser mais igual. Eu não sou a mesma. Não é? (NOGUEIRA, 2009, 00:13:45).

Vivemos em relação à infância um dilema: não podemos regressar fisicamente àquele momento tão especial, nem podemos, por outro lado, esquecê-lo totalmente. Não somos mais crianças, mas aquela criança, que um dia fomos, ainda hoje, habita em nós. Ana deseja (e não deseja) regressar ao porão de sua infância, mas teria ela algum dia, saído totalmente de lá?

Perguntada sobre qual seria, hoje, seu espaço preferido na cidade, responde: *Primeiro minha casa. Meu canto, faço muita questão de ter meu canto. Eu moro sozinha e minha mãe sozinha. Eu moro embaixo, ela mora em cima.* (NOGUEIRA, 2009, 00:20:00).

Responde e sorri naturalmente, sem se dar conta da ironia, de ter escolhido morar – sob a casa da mãe – em um bairro chamado Segredo.

### **Da gruta ao Labirinto**

Ainda que em São João del-Rei deva haver muitos porões, isso não chega a ser um diferencial desta cidade. Toda cidade antiga deve ter os seus – e com eles todo um universo de mistérios e lembranças. Muitos já se encontram soterrados, o que não deixa de ser uma imagem interessante: destroem-se os antigos casarões, derrubam-se suas paredes e, com os seus próprios destroços, soterram-se os porões. É como se coubesse ao porão a função de acolher toda a casa; abrigá-la em seu mundo feito de silêncios e segredos; tornando-se o protetor daquela história, de quem um dia foi destacado edifício, e terminou o seu ciclo, preterido a um estacionamento.

Porões são como grutas: meio buraco, meio casa. É possível habitá-los, assim como habitávamos as cavernas.

De fato, a gruta é um refúgio no qual se sonha sem cessar. Ela confere um sentido imediato ao sonho de um repouso protegido, de um repouso tranquilo. Passado um certo limiar de mistério e pavor, o sonhador que entrou na caverna sente que poderia morar ali. Bastam uns poucos minutos de permanência para que a imaginação comece a ajeitar a casa. (BACHELARD, 2003b, p.143).

Também pode ser um bom lugar para se trabalhar:

a gruta protege o repouso e o amor, mas é também o berço das primeiras indústrias. Normalmente a encontramos como um cenário de trabalho solitário. Percebemos que estando sozinhos trabalhamos mais ativamente na oficina com *janela pequena*. Para ficarmos bem sozinhos, é preciso que não tenhamos demasiada luz. (...) É preciso conservar um pouco de sombra ao nosso redor. É mister saber entrar na sombra para ter força de executar a nossa obra.(BACHELARD, 2003b, p.148)

Na gruta não nos perdemos. Nela entramos por nossa vontade, por nosso desejo de isolamento. E, se quisermos nos demorar, ajeitamos uma “cama” da parte mais plana e fazemos, de uma pedra, nosso travesseiro. Mas, nem só de grutas vive nosso imaginário subterrâneo.

pode ser feita uma distinção entre as imagens da gruta e as do labirinto subterrâneo, embora esses dois tipos de imagens sejam tantas vezes confundidos. Acentuando as diferenças, podemos dizer que as imagens da gruta pertencem à imaginação do repouso, enquanto as do labirinto pertencem à imaginação do movimento difícil, do movimento angustiante. (BACHELARD, 2003b, p.142)

Mas o labirinto subterrâneo é, para nós, uma imagem fraca, que nos chega somente pelos livros de aventuras fantásticas como os de Júlio Verne. Em São João del-Rei, não. Ao contrário, labirintos subterrâneos são para nós personagens frequentes de toda uma mitologia – formada por “causos” e lendas – a povoar o imaginário dessa cidade que surgiu e se consolidou sob o impulso da mineração. Muitos são os corredores que percorrem o nosso subsolo, e que, somados aos inúmeros outros que residem na imaginação popular, bem seriam capazes de, um dia, tragar todo o nosso centro histórico.

### **Dodô**

José Mercês da Silva (Dodô) é garimpeiro. Por causa de sua profissão, divide-se entre duas casas: a casa em que nasceu, que ainda lhe pertence e onde mora sua família, e a casa em que vive, na maior parte dos dias, e que guarda em seu quintal uma mina de ouro. Essas minas – que por aqui são mais conhecidas como *betas* – são encontradas ainda hoje, principalmente na região da encosta da Serra do Lenheiro, marco da ocupação inicial da cidade de São João del-Rei. Mesmo estando vetada para a atividade de mineração, essa beta recebe de Dodô um cuidado constante. Diariamente, ele se assegura de checar a fiação elétrica e manter as escadas limpas. Tudo isso apoiado na esperança de que um dia possa voltar a retirar o ouro que acredita ainda existir em farta quantidade. Enquanto isso não acontece, conforta-se mostrando-a para turistas e curiosos.

Na verdade, e como ele mesmo confessa, cuidar da beta virou uma espécie de mania ou vício. — *Para mim é tipo uma higiene mental. É bom!* (SILVA, 2009, 00:20:00). Diz que, por vezes, passa mais tempo do seu dia lá dentro que do lado de fora, ou em sua casa, e que de tão acostumado consegue andar pela beta, mesmo no escuro total. Relembra da época em que ela estava ativa e produzia até 600g de ouro por dia, consumindo o trabalho de até trinta homens. Diz ainda que iniciou tardiamente nessa profissão, embora sempre tenha gostado de grutas e cavernas.

Enquanto isso, Dodô sonha regularmente com a beta, sonhos em que extrai enormes pepitas. Mas ele também tem outro sonho: o de transformar sua beta e casa em uma espécie de *Museu da Mineração* – em que os visitantes pudessem realizar visitas guiadas (devidamente equipados) e conhecer as ferramentas e técnicas – de modo que as novas gerações possam saber mais sobre aquela atividade que tão grande importância tem para a história de nosso estado.

### **Os Tesouros da Profundeza**

As profundezas guardam inumeráveis tesouros. Quantos baús não se encontram enterrados até hoje? Quantos segredos?

Ana Lúcia nos diz: *o que tem muito valor para mim vai para a caixinha. Eu acho que todo mundo tem uma caixinha, não tem? Ou não? (...) Eu tenho (...). As coisas importantes estão na caixinha.* (NOGUEIRA, 2009, 00:48:00). De sua caixinha guardada no porão, às moedas antigas que Raimundo diz ter achado enterradas em seu quintal, as riquezas pessoais, históricas e naturais se misturam em nossa imaginação, de modo a não nos permitir julgar o valor desses tesouros segundo uma escala pautada, exclusivamente, em termos materiais. Em sua beta, Dodô já encontrou pepitas de ouro, velhas ferramentas, facas, moedas, cobras, ossos humanos, ilusões, medos e prazeres.



Mas nem só de imaginar vive o homem e a cobiça do ouro é uma realidade que Dodô também conheceu de perto. Diz que, em uma beta, a preocupação em vigiar a atividade do companheiro pode se fazer mais importante do que o cuidado com seu próprio trabalho, ao custo de colocar sua vida, e a dos outros, em perigo. E alerta: *o ouro é um metal ganancioso. O ouro dá muita confusão. (...) O ouro é um metal meio vivo, meio esquisito.* (SILVA, 2009, 00:24:30).

Uma lenda local dá conta da existência de um rio subterrâneo que passaria por baixo da Igreja do Carmo. Essa grande galeria alagada seria guardada por uma enorme serpente (ou dragão) e por portões de ferro. Imaginava-se que essa serpente protegia um grande tesouro. Viajantes que por aqui passaram no século XIX, também registraram certas passagens referentes à atividade mineradora e à cobiça que ela causava:

no tempo das descobertas dessas lavras, o que se deu em 1740, os lugares mais ricos encontravam-se junto da Igreja do Carmo. Os proprietários, um certo João Cardoso e Inácio Espíndola, se houveram com tanta cobiça que penetraram pela serra a dentro sem tomar as devidas precauções. Narram as tradições que uma voz misteriosa os advertiu do perigo aconselhando-os a fugir das escavações subterrâneas. Desobedientes ao aviso divino, continuaram na faina até que um desmoronamento soterrou 200 negros e 11 feitores. (ESCHWEGE apud GAIO SOBRINHO, 1996, p. 26-27)

### **Os Medos Subterrâneos**

Assim como os tesouros, os medos que habitam os subterrâneos são grandes e variados. Um deles é o medo de se perder. Diferentemente da gruta, numa galeria subterrânea, nem sempre a porta por onde se entra é a mesma por onde se sai. A grande quantidade de galerias, abertas ao longo dos tempos, produziu o estranho fenômeno dos encontros subterrâneos: às vezes a expansão de uma galeria levava ao encontro de outra, produzindo verdadeiros labirintos. Dominar esses labirintos também pode ser imaginado como uma forma de poder:

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 o subterrâneo da fortaleza 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! (BACHELARD, 2003a, p.39)

A Beta que Dodô conserva, é hoje pequena e caminha na direção contrária às galerias mais antigas. No entanto, ele acredita que um dia ela foi bem maior, já que possui trechos soterrados. Os soterramentos de parte dessas galerias são, ainda hoje, mais comuns do que se imagina. Em sua vizinhança, muitas são as casas que afundaram por terem sido construídas sob esse frágil terreno. Esses desmoronamentos impedem o acesso a algumas galerias mais antigas, possibilitando toda uma gama de especulação sobre o número e o tamanho exato de caminhos subterrâneos que se encontram isolados, perdidos sob as ruas da cidade.

Mesmo Dodô, um amante dos mistérios da profundidade, confessa que sente, ainda hoje, algum medo nesses espaços. Narra que quando criança entrou em um beta para brincar e acabou se cortando em um canivete, que por lá achava-se caído. Depois, logo em suas primeiras experiências como garimpeiro:

trabalhei numa lá da serra, que eles falam que é a *Beta do Esqueleto*. Essa eu uma vez entrei lá dentro e encostei na parede aqui assim. Quando vê, as pedras, caiu tudo. E eu fiquei lá preso lá dentro até... eu estava com a vela acesa, a vela apagou... até virem meus colegas (...) para tirar as pedras, para eu sair de dentro. (SILVA, 2009, 00:07:30).

Depois disso, pensou em abandonar o novo ofício, mas a necessidade de sustentar a família falou mais forte. Por essas e outras razões, sempre reza antes de descer e diz ter mais medo dos perigos naturais do que dos sobrenaturais, ao contrário de alguns de seus amigos que, segundo ele, nunca descem sozinhos, temendo os fantasmas dos escravos que lá teriam morrido. No entanto, o próprio Dodô também testemunhou dois fatos interessantes e que mostram o poder de nossa imaginação temerosa: diz que uma vez escutou um choro de criança dentro da beta. Após sair para checar os seus próprios filhos (que estavam dormindo), retornou em busca da origem daquele pranto insistente. Nada encontrando, chamou a polícia – que acabou descobrindo que se tratava de uma criança que chorava em uma casa vizinha. Como, também nessa casa, havia uma beta no

quintal, o som havia ecoado galeria adentro, produzindo esse estranho fenômeno sonoro.

Por outra ocasião, nos conta:

Já vi vários sons dentro de beta, de ficar com medo. (...) aqui mesmo (...) eu entrava lá e: Lau! Lau! E eu: — Quem que é esse que está chamando Lau? E eu não via nada, está entendendo? E eu procurava, falei, sei lá o que estava acontecendo. Até eu descobrir que era uma goteira que caía em cima de um capacete e aí fazia aquele barulho, aquele eco que falava: Lau! (SILVA, 2009, 00:18:00).

A levar-se em conta as lendas mais conhecidas e os relatos de nossos entrevistados, podemos dizer que, a princípio, os fantasmas e demais fenômenos sobrenaturais não possuem uma preferência pelos porões ou betas. Ao contrário, encontram-se democraticamente divididos por todos os espaços da cidade: pelas casas, pelas ruas (o Sr. Raimundo conhece ótimas histórias a respeito) e também pelos espaços mais elevados, como as torres das igrejas (como nos contará Helvécio). O certo é que são, nos lugares mais ermos e nos momentos mais solitários, que nossa imaginação torna-se mais receptiva a esses tipos de fenômenos. Assim, subir sozinho na torre, de madrugada, para bater o sino ou descer na beta, percorrendo seus úmidos corredores parecem, a princípio, atividades igualmente assustadoras. No entanto:

nós, os leitores, revivemos fenomenologicamente os dois medos: o medo no sótão e o medo no porão. (...) 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, (...) 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 dias e noites. Mesmo com uma vela na mão, o homem vê a sombras dançarem na muralha negra do porão. (BACHELARD, 2003a, p.37-38)

*Lá (na beta) é a mesma coisa, não tem dia, não tem noite.* (SILVA, 2009, 00:40:40). E no entanto – para além dos múltiplos perigos, da escuridão, do ar pesado, das cobras e morcegos – Dodô se diz um apaixonado e resume em uma palavra o que se sente nesse seu espaço predileto: alegria.

III . 3.

## **O Sótão**

**Quem tiver a oportunidade de subir ao sótão familiar  
por uma escada de mão estreita,  
ou por uma escada sem corrimão,  
um tanto apertada entre as paredes,  
pode estar certo de que um belo diagrama se inscreverá  
para sempre em uma alma de sonhador.  
Por meio do sótão,  
a casa adquire uma singular altura,  
participa da vida aérea dos ninhos.  
(BACHELARD, 2003b, p.85)**

## **O Sótão da Cidade**

Após termos descido as escadas de nossa Casa-Cidade e vasculhado as imagens do porão, resta-nos conhecer aquele outro espaço – oposto e complementar – o espaço do sótão.

Tendo o porão como raiz, o ninho no telhado, a casa oniricamente completa é um dos esquemas verticais da psicologia humana. Ania Teillard, estudando a simbólica dos sonhos, disse que o telhado representa tanto a cabeça do sonhador como as funções conscientes, enquanto o porão representa o inconsciente. Teremos muitas provas da intelectualização do sótão, do caráter racional do telhado que é um abrigo evidente. Mas o porão é tão nitidamente a região dos símbolos do inconsciente que de imediato fica evidente que a vida consciente cresce à medida que a casa vai saindo da terra. (BACHELARD, 2003b, p.82).

Assim como poucas são as cidades que podem se gabar de possuir uma importante *vida subterrânea*, podemos afirmar que raras também são aquelas que ostentam, em seus espaços aéreos, tamanha riqueza cultural. Em São João del-Rei – a “terra onde os sinos falam” – existe muito mais do que os sons do bronze e da pólvora, existe um diálogo. Diálogo entre o toque do sino e o público da missa. Entre o foguete e a emoção dos que assistem a festa sacra. Diálogo entre as torres das igrejas e a Serra do Lenheiro:

Vasari foi o primeiro a observar que a cúpula de Santa Maria del Fiore não devia ser relacionada apenas ao espaço da catedral e respectivos volumes, mas ao espaço de toda a cidade, ou seja, a um horizonte circular, precisamente ao perfil das colinas em torno de Florença: “Vendo-se ela elevar-se em tamanha altura, que os montes ao redor de Florença parecem semelhantes a ela.” Portanto, também está relacionada ao céu que domina aquele horizonte de colinas e contra o qual “parece que realmente combata” – “e, na verdade, parece que o céu daquela tem inveja, pois sem cessar os raios todos os dias a procuram”. (ARGAN, 2005, p.95.)

Em São João, as diferentes torres, de nossas muitas igrejas, não permitem que aqui ocorra a supremacia de uma *Cúpula de Santa Maria*. Ao contrário, são elas, aqui, as mais destacadas armas de uma guerra antiga, de uma disputa que produziu – e até hoje sustenta – boa parte de nosso patrimônio cultural. A “guerra” entre as Irmandades Religiosas. Essas disputas – pela festa mais bela, pelo andor mais decorado, pela conservação de seus templos – repercute céu adentro, através da iluminação das torres, das disputas entre os sineiros e do colorido dos fogos.

Se as betas representam toda a particularidade de nosso “porão”, podemos afirmar que as torres são o que há de mais representativo e singular em nossa *espacialidade aérea*. Elas são o nosso “sótão”.

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 de seu centro. (...) O quarto redondo e abobado está isolado em sua altura. Guarda o passado assim como domina o espaço. (BACHELARD, 2003a, p.42)

Em nossa antiga cidade, as torres são sentidas enquanto *velhas senhoras* – testemunhas de outros tempos em que sua altura não sofria a ameaça dos edifícios modernos – e, apesar da realidade teimar em datar algumas como estruturas mais recentes, permanecem com esse *status* de antigas, de sobreviventes. *A torre é obra de outro século. Sem passado, ela nada é. Que coisa ridícula é uma torre nova!* (BACHELARD, 2003a, p.43).

### Helvécio

*Eu me chamo Helvécio Benigno da Silva, moro aqui na rua Santo Antônio há 51 anos... “Moleque de torre” desde os 14 anos.* (SILVA, 2008a, 00:00:20). Assim se apresenta Helvécio, deixando evidente, desde já, sua paixão pelas torres e sinos. Vizinho e amigo do Sr. Raimundo, declara-se apaixonado pelo centro histórico, pela rua e casa onde mora, mas deixa claro em sua conversa que é no espaço da

torre que sente mais feliz. Helvécio, que já foi sineiro titular da Igreja do Carmo, hoje trabalha com filmagens e edição de vídeo. Além disso, foi carpinteiro e marceneiro, jogador de capoeira, praticante de escalada e de ciclismo.

Conheceu a paixão pelos sinos aos 14 anos, quando, enfrentando o medo que tinha de altura, subiu uma velha escada que conduzia aos sinos da catedral. Lembra que sentiu *o maior medo possível*, e que só encarou o desafio para acabar com a zombaria dos amigos. *Eu cheguei lá em cima, quando eu olho São João del-Rei... eu fiquei maravilhado com aquela paisagem lá de cima. Aquele plano geral que você vê aquilo tudo! E eu pensei assim: — Nossa mãe, que bonito aqui de cima!* (SILVA, 2008a, 00:25:00). Despertava-se nesse momento um sentimento que o menino Helvécio não conhecia, mas que não era inédito em sua família, já que o seu tio-avô, conhecido como João Pilão, foi um famoso sineiro da cidade, morto por uma pancada de sino na cabeça. A partir daí – para o desespero de sua mãe – o garoto passou a viver em função da nova paixão: acordava pensando em sino, ia para a aula pensando em sino, passava as tardes no sobe-e-desce das torres até que ia dormir, e sonhar... com sinos. Chegava a assustar a avó de tanto que discutia com os amigos, durante os sonhos, sobre quem tinha o melhor *repique* ou de quem era a vez de *dobrar*.

Repique é quando se balança apenas o pêndulo do sino, ajudado por uma corda. Dobre, é quando se gira o sino sobre seu próprio eixo, em um movimento completo. Para se dobrar os grandes sinos (pesadíssimos) é preciso que o sineiro faça um movimento progressivo de puxar a base do sino para dentro da torre e, em seguida, empurrá-lo para fora. Como o eixo do sino fica preso à sineira (janela da torre), esse movimento projeta o corajoso sineiro para fora da torre, provocando o risco de uma queda, provavelmente fatal. Esse procedimento é repetido até que o sino consiga fazer um movimento de 180 graus. Nesse momento ele é amarrado, ficando de cabeça para baixo, o que é chamado de *cata*. Após *catar* o sino, fica "mais fácil" *dobrá-lo*, bastando para isso soltá-lo e realimentar o movimento que ele fará em busca de sua posição "natural" com frequentes empurrões. O *dobre* do sino é o momento onde melhor se percebe a

destreza do sineiro (e de seus ajudantes). Em cada volta que o sino dá, faz-se necessário deslocar-se rapidamente para o lado (para não ser atingido por sua bacia) e voltar para debaixo de seu eixo (para empurrá-lo). Esse vai-e-vem contínuo requer uma agilidade e ginga, que em muito lembra certos movimentos da capoeira. Helvécio, diz ter escapado por pouco desses dois riscos: o de cair e o de ser atingido seriamente pelo sino, que certa vez lhe fez um corte no braço e que, em outra ocasião, arrancou parte do cabelo e couro cabeludo de um amigo.

Outros medos também povoavam a cabeça de Helvécio sempre que se encontrava sozinho no alto da torre: o medo de “encontrar” com o seu falecido tio-avô; o medo do barulho de passos, subindo as escadas, que por vezes julgava ouvir, sem que ninguém realmente estivesse por lá; o medo do fantasma que costuma aparecer aos sineiros para oferecer tabaco (segundo contava a sua avó). *O sótão é um universo inconstante. O sótão noturno é um lugar de grandes terrores.* (BACHELARD, 2003b, p.85). Por isso, ele nos diz que, antes de subir, há de se pedir a proteção para o anjo da guarda.

Helvécio também viveu muitas alegrias nesse lugar tão especial: conta que, certa vez, ouviu lá de cima a voz de sua mãe que, preocupada com o sumiço do menino, havia saído à sua procura. Envergonhado do escândalo que fazia a pobre senhora, o garoto Helvécio permaneceu escondido por horas dentro da torre. Essa pequena história nos remeteu imediatamente à seguinte passagem de Bachelard, sobre a imagem do sótão:

no sótão vivem-se as horas de longa solidão, horas tão diversas que vão da birra à contemplação. É no sótão que ocorre a birra absoluta, a birra sem testemunha. A criança escondida no sótão se delicia com a angústia das mães: onde andaré aquele birrento. (BACHELARD, 2003b, p.84)

Helvécio nos diz ainda, que a experiência de *dobrar* um sino equivale a um orgasmo:

eu era viciado em sino. Eu saía daqui de casa, de manhã, ia para a Igreja do Rosário, “dobrava” ali; (...) saía daqui, chegava às oito e meia no São Francisco, “dobrava” e “catava” lá; saía de São Francisco, ia para São Gonçalo, voado; repicava correndo, nove horas, em São Gonçalo; saía de São Gonçalo e subia para as Mercês. Nove e meia nas Mercês, para a gente repicar lá, fechava! Dali, sentavam ali os colegas, nós saíamos e íamos tomar cerveja preta, sentávamos num barzinho lá



embaixo, tomando cerveja preta e todo mundo conversando. O assunto era o quê? — Quem repicou melhor? — O que quê você errou no repique? — O repique não é assim! Então: — Onde foi que eu errei? Aí pegava um copo, colocava o copo na mesa, pegava uma chavinha e começava a bater no copo ali: — é assim que faz o repique! — É assim que repica! Aí você começava a aprender o repique. (SILVA, 2008a, 00:17:00).

### **A tradição e os Meninos Sineiros**

Helvécio teme que a tradição do toque dos sinos – do modo como sobreviveu até hoje – venha a se acabar em breve. Queixa-se, principalmente, da falta de responsabilidade dos atuais sineiros. Os sineiros são, a princípio, as pessoas contratadas, pelas irmandades responsáveis por cada igreja, para tocar o sino segundo a tradição e as regras internas. São assalariados e alguns possuem até a “carteira assinada”. Possuem ainda a responsabilidade sobre a limpeza e a manutenção dos sinos e do espaço da torre. Além dos sineiros, existe uma grande quantidade de meninos e jovens que fazem o trabalho de “ajudantes de sineiro” – são os “moleques de torre” – que nada recebem a não ser o privilégio de subir até aqueles espaços e participar de todo o ritual. Todo sineiro foi um dia “moleque de torre” e aprendeu, na prática, o seu ofício. Segundo Helvécio, os sineiros de hoje estariam sendo menos rigorosos, e, assim, os meninos estariam “inventando moda”, ou seja, improvisando e descaracterizando os toques tradicionais.

Esses toques são como frases que *dizem* à população muito mais do que a hora da missa. A cada ano, menos pessoas parecem saber os significados desses toques que, em tempos passados, registravam os principais acontecimentos da cidade: havia um toque para avisar do nascimento de uma criança, outro para a morte de um cidadão e até para alertar sobre um incêndio nas proximidades. Helvécio afirma que, de tanto prestar atenção aos (toques dos) sinos, não precisa mais usar relógio para saber a hora. Dona Nancy conta que, por ocasião do falecimento de seu irmão, o sino tocava, insistentemente, avisando a todos sobre o fato ocorrido, e que, nesse momento, permaneceu com os ouvidos tapados

pelas mãos, esforçando-se para não escutá-lo – era, ao seu modo, um jeito de negar a sua perda. Já para o Sr. Raimundo:

a Capela de Santo Antônio é bonita. É mais bonita na terça feira, quanto toca o sininho ali. Parece que você está numa aldeia, rapaz! Às cinco e meia exato. Poxa! Parece que você está sendo transportado para uma aldeia. É gostoso à beça! (SILVA, 2008b, 00:03:58)

Em certa ocasião, subimos com Helvécio até a torre esquerda da Igreja de São Francisco de Assis. Era dia festivo e havia um grande número de aspirantes a sineiro disputando cada pequena fração de espaço da torre. Nesses momentos, fica difícil de acreditar que essa tradição venha a acabar nos próximos anos. Lá em cima, conhecemos Paulo César Mendonça Neves (o PC) e Walerson de Resende que, entre um toque e outro, aceitaram falar sobre o interesse pelos sinos.

PC, o mais velho (17 anos) foi quem primeiro se interessou pelo ofício, tendo subido pela primeira vez na torre aos 11 anos de idade, no tempo em que foi coroinha da Igreja do Carmo. Walerson (14 anos) começou a frequentar esse ambiente há pouco mais de dois anos, seguindo os passos do amigo PC. No entanto, ambos dizem já ter perdido o medo inicial e que *catam* o sino com naturalidade. Afirmam também que pretendem seguir na profissão e se tornarem sineiros profissionais.

Talvez o fator que melhor explique esse histórico interesse juvenil pelas atividades ligadas ao sino, seja a questão da competitividade que existe entre seus tocadores – seja de uma igreja para outra, entre torres de uma mesma igreja ou até, entre os próprios companheiros de torre. Na Semana Santa, por exemplo, acontece o *Combate*: disputa entre sineiros da igreja de São Francisco de Assis, do Pilar (mais especificamente, do sino dos Passos que fica alojado nessa igreja<sup>8</sup>) e do Carmo, onde vence a turma que conseguir dobrar o seu sino por mais tempo, ininterruptamente.

---

<sup>8</sup> Esse sino é *dobrado* todas as sextas-feiras, às três e trinta da tarde, pontualmente. Poucas pessoas sabem que esse toque simboliza o dia e a hora em que Cristo morreu.

Perguntados sobre a veracidade das supostas alterações nos toques tradicionais, dizem que, se elas ocorrem, é pela falta de interesse dos sineiros “mais antigos” em passar seus conhecimentos e desejam que esses sineiros mais experientes voltem a subir nas torres. Os meninos compartilham do mesmo temor de Helvécio: de que, a continuar as modificações, a tradição venha mesmo a acabar.

Por fim, resumem assim o sentimento de *habitar* aqueles espaços: *se você está preocupado com alguma coisa, você vem aqui, toca o sino, parece que te alivia*, diz Walerson. E PC completa: *acontece comigo. Quando eu estou com uma dor ou qualquer coisa, quando eu subo na torre eu esqueço, nem me lembro mais!* (NEVES; RESENDE, 2008, 00:07:50)

### **Um Mapa e Seus Degraus**

Com o sótão, completa-se a casa vertical – que é a imagem que melhor define a natureza particular de nossa cidade. Como vimos, essa casa possui três instâncias: a do centro da casa – representada pelas casas e ruas da cidade – que é o reino da família e da sociedade, lugar do conforto e das relações humanas; a instância do porão – que para nós se reflete nas betas e galerias subterrâneas – reino da solidão e acolhimento, propício à reflexão e às ações instintivas; e a instância do sótão – representada pelas torres de nossas igrejas – onde reina a liberdade e a amplidão, lugar da comunicação e do privilégio.

Havíamos falado, anteriormente, que São João del-Rei era mais conhecida por suas pontes, casarios e igrejas. Três elementos que, de certo modo, participam das três instâncias de nosso mapa afetivo: o casario encontra o seu lugar ao centro de nossa *Casa-Cidade*; as igrejas, representadas em nosso mapa por suas torres, pertencem ao mundo das alturas; e as pontes (entre elas, a da Misericórdia, que foi soterrada), habitam a esfera do solo e do subsolo.

Esse é o nosso mapa de São João del-Rei – feito de imagens poéticas e afetivas – a ser percorrido através da imaginação e de muitos degraus.

## **Considerações Finais**

Não sei  
o que querem de mim essas árvores  
essas velhas esquinas  
para ficarem tão minhas só de as olhar um momento.  
(QUINTANA, 2008, p.107)

### **Mais Uma Peça a Se Encenar**

Realizamos o nosso objetivo de criar um mapa dos espaços da cidade de São João del-Rei. E como dissemos antes, um mapa que, de vários modos, se diferencia de outros mapas sobre as cidades com os quais estamos mais acostumados – um mapa afetivo. Trabalhar com a afetividade, enquanto parâmetro para a construção de um instrumento que se dispõe a orientar o olhar de outras pessoas, é uma tarefa que requer um certo cuidado. Pois, mesmo que essa afetividade se apresente como um produto gerado a partir de um *corpus* – formado por uma série de entrevistas realizadas segundo parâmetros acreditados pela história oral – possuímos a total consciência de que, à essa afetividade coletiva, acrescentamos também a nossa – nossa particular predileção pelos espaços da cidade.

Sim, trata-se de um olhar bastante pessoal, mas que não busca, de modo algum, contribuir apenas para a mera satisfação de seu autor. Ao contrário, se esta pesquisa encontra-se em coerência com alguns de nossos trabalhos anteriores, é por que se apóia em teorias e métodos que acreditamos e temos defendido. Falamos anteriormente na *fenomenologia da imaginação* de Bachelard e na visão arganiana da cidade enquanto obra de arte. Gostaríamos também de nos referir a Néstor Garcia Canclini, no intuito de demonstrar a relevância dessa pesquisa para as discussões sobre a preservação do patrimônio histórico, assunto pelo qual temos grande interesse e que vem nos motivando há algum tempo.

Em *O Porvir do Passado*, Canclini (2006) nos fala da ocorrência de uma *teatralização do poder*, com graves consequências para o desenvolvimento das

políticas de preservação patrimonial frente ao mundo moderno. Para ele, a *política autoritária é um teatro monótono* (CANCLINI, 2006, p.163):

a teatralização do patrimônio é o esforço para simular que há uma origem, uma substância fundadora, em relação à qual deveríamos atuar hoje. Essa é a base das políticas culturais autoritárias. O mundo é um palco, mas o que deve ser representado já está prescrito. As práticas e os objetos valiosos se encontram catalogados em um repertório fixo. Ser culto implica conhecer esse repertório de bens simbólicos e intervir corretamente nos rituais que o reproduzem. (CANCLINI, 2006, p.162)

Dissemos anteriormente, que o que o mapa que ora traçamos deveria ser entendido enquanto uma construção literária. Com isso, esperamos que possa ser utilizado enquanto mais uma leitura possível da cidade. Toda leitura que se admite enquanto uma possibilidade entre outras tantas, realiza a função política de enfrentamento da monocromia discursiva de que nos fala canclini no parágrafo anterior.

Tal procedimento implica pensar a literatura como uma leitura específica do urbano, capaz de conferir sentidos e resgatar sensibilidades aos cenários citadinos, às suas ruas e formas arquitetônicas, aos seus personagens e às sociabilidades que nesse espaço têm lugar. Há, pois, uma realidade material – da cidade construída pelos homens, que traz as marcas da ação social. É o que chamamos cidade de pedra, erguida, criada e recriada através dos tempos, derrubada e transformada em sua forma e traçado.

Sobre tal cidade, ou em tal cidade, se exercita o olhar literário, que sonha e reconstrói a materialidade da pedra sob a forma de um texto. O escritor, como espectador privilegiado do social, exerce a sua sensibilidade para criar uma cidade do pensamento, traduzida em palavras e figurações mentais imagéticas do espaço urbano e de seus atores. (PESAVENTO, 2002, p.10)

Com isso, reivindicamos o direito de contribuir, nas discussões sobre as ações culturais, com o nosso *olhar literário*. Afinal.

nos estudos e debates sobre a modernidade latino-americana, a questão dos usos sociais do patrimônio continua ausente. É como se o patrimônio histórico fosse competência exclusiva de restauradores, arqueólogos e museólogos: os especialistas no passado. (CANCLINI, 2006, p.160)

Ao contrário, se a cidade é também uma construção discursiva, literária e poética – se é, resumidamente, também uma obra de arte – afinamos o nosso discurso com o de Argan:

se admitirmos o princípio de que os historiadores da arte, por serem também historiadores da cidade, devem exercer uma função essencial, de decisão, sua ação não é apenas de proteção ou censura, mas deve entrar nas escolhas de plano e projeto urbanístico. Essa ação não pode ser apenas defensiva ou inibidora, pois está claro que os tecidos antigos não podem ser conservados se tiverem perdido todas as suas funções e, cortados do dinamismo urbano, constituam uma espécie de *temenos*<sup>9</sup> envolvido pela desordem e pelo barulho da cidade moderna. (ARGAN, 2005, p.77-78)

## O Centro Histórico

Essa cisão que se instaura – entre o dinamismo urbano moderno e o discurso paralisante de boa parte dos que lidam com as intervenções patrimoniais – manifesta-se fisicamente na cidade, com maior nitidez, nos espaços usualmente chamados de centro histórico.

A paralisia econômica e social dos centros históricos é quase inevitável: as pequenas atividades artesanais e comerciais são inevitavelmente sufocadas pela produção industrial e respectivos grandes centros de distribuição; os custos de restauração e manutenção dos velhos edifícios comportam despesas que, claro, não podem ser enfrentadas pela população indígena; o engarrafamento do trânsito e o acúmulo de automóveis estacionados estão em contradição com as antigas estruturas; o processo de abandono, sobretudo por parte das gerações jovens, é rápido. Com tudo isso, os solos urbanos conservam preços elevadíssimos que favorecem as manobras proibidas, mais difíceis de enfrentar, da especulação imobiliária. A substituição das velhas classes populares e pequeno-burguesas por novas classes ricas provocam verdadeiras falsificações, não só porque os edifícios são geralmente esvaziados, reduzidos à simples fachada, reestruturados em seu interior, mas também porque as próprias classes originais constituem um bem cultural que deveria ser protegido. (ARGAN, 2005, p.79-80.).

Em sua fala, o Sr. Raimundo nos manifestou essa preocupação: de que o valor histórico e turístico de sua rua reflita em uma crescente valorização comercial dos imóveis, a ponto de inviabilizar a permanência de seus tradicionais moradores. Seu temor tem fundamentos e se apóia na experiência ocorrida na vizinha cidade de Tiradentes, onde a maior parte das casas centrais pertence hoje a *estrangeiros* – tendo sido transformadas em lojas, restaurantes e pousadas – forçando a população *nativa* a migrar para a periferia ou cidades vizinhas.

---

<sup>9</sup> “En la Antigua Grecia, un *témenos* (en griego τέμενος, ‘recinto’) era un terreno delimitado y consagrado a un dios, excluido de usos seculares.”  
(Fonte: <http://es.wikipedia.org/wiki/T%C3%A9menos>, acessado em 12 de outubro de 2009, as 13:00h).

O interessante é que, de um modo geral, nossos entrevistados veem com bons olhos os benefícios da vida moderna. Perguntados sobre quais modificações gostariam que fossem feitas na cidade, Helvécio e Dodô falaram na chegada de mais indústrias e empregos. Em outra questão, foi pedido para que comparassem a cidade dos dias de hoje com a do passado: Dodô diz que a cidade só melhorou, pois hoje temos mais casas, uma população maior e ruas asfaltadas. Helvécio fez elogio à melhoria da cidade em relação aos bens de serviço, como bancos e atendimento médico. O Sr. Raimundo disse que antes a cidade “não evoluía”, mas que agora sim, estava moderna e bonita. Lembra ainda que, em outros tempos, sua rua não era vista como *histórica* e sim como *velha*, e que as casas mais antigas se encontravam em péssimo estado de conservação. Ana Lúcia também frisou que hoje a parte histórica da cidade é bem mais valorizada e compreendida. Só Nancy parece exercer uma preferência manifesta pelos tempos de outrora.

No entanto, todos são unânimes em sua preocupação com a preservação da tradição: Ana Lúcia com seu trabalho em educação patrimonial; Dodô com seu sonho de um “Museu da Mineração”; Nancy (e Suely) e a manutenção do sobrado e dos valores familiares; Raimundo e o amor pelo som das orquestras centenárias (cujas sedes ficam em sua rua) de onde diz não querer se mudar por nada; por fim, Helvécio e sua revolta contra o eminente fim da *linguagem dos sinos*. Teriam essas pessoas um discurso contraditório?

É frequente associar-se, com acento negativo, ao conceito de centro histórico o de cidade-museu. É um termo do qual não se deve ter medo, contando que o museu não seja considerado um depósito ou um hospício de obras de arte, mas sim um instrumento científico e didático para a formação de uma cultura figurativa ou daquilo que Arnheim chama “pensamento visual”. Entendida como sistema de comunicação visual, mesmo a mais moderna das cidades modernas pode ser um museu, enquanto um museu como centro vivo da cultura visual é um componente ativo do estudo e do desenvolvimento da cidade. (ARGAN, 2005, p.81.)

Não há uma contradição necessária entre o amor aos rituais do passado e o apreço pelas conquistas do presente. Se cotidianamente assistimos a um conflito



aparente entre um tempo de criação dos valores (original) e um outro marcado pela corrupção dos mesmos, isso se dá a partir de um resistente discurso que se apóia em uma *oposição maníaca que os conservadores estabelecem entre um passado sacro, no qual os deuses teriam inspirado os artistas e os povos, e um presente profano, que banalizaria essa herança.* (CANCLINI, 2006, p.200). Essa oposição gera duas dificuldades:

idealiza algum momento do passado e o propõe como paradigma sociocultural do presente, decide que todos os testemunhos atribuídos são autênticos e guardam por isso um poder estético, religioso ou mágico insubstituível.

e

Esquece que toda cultura é o resultado de uma seleção e de uma combinação, sempre renovada, de suas fontes. (...) Só a fé cega fetichiza os objetos e as imagens acreditando que neles está depositada a verdade. (CANCLINI, 2006, p.201)

Helvécio, por exemplo, diz que as variações que os novos sineiros introduzem nos toques irão, fatalmente, descaracterizá-los. Em um determinado momento afirma: *Eu pediria para que os sineiros de hoje respeitem o que receberam. Isso não é deles. Eles receberam, como eu recebi, e como eu passei, entendeu? Que eles façam o mesmo, que eles usem do jeito que receberam, não modifiquem nada!* (SILVA, 2008a, 00:54:40). E, assumindo a radicalidade de sua postura, diz que prefere ver as torres fechadas a conviver com as variações nos toques tradicionais. Porém, mais à frente, ratifica:

o pessoal dobra por dobrar, para fazer gracinha. Está certo, na minha época também era um pouco assim. Mas nós tínhamos sineiros de responsabilidade que ensinavam à gente, até o ponto em que você pode fazer gracinha e até o ponto em que você é responsável. (SILVA, 2008a, 00:56:00).

Mesmo que confiemos na pureza de seu relato, como poderíamos capturar a essência dessa justa medida? Como aplicá-la ao conjunto de ações que se fazem necessárias ao bom convívio entre a tradição e a renovação?

### **Os Limites de Nosso Mapa**

É passado o tempo dos grandes sistemas filosóficos e da busca por soluções universais e inabaláveis. Nos dias atuais, cabe a nós, pesquisadores das mais variadas áreas, buscarmos ser uma voz ativa e, conscientes de nossas limitações, oferecer nossa contribuição aos debates contemporâneos. A presente pesquisa, ao propor esse intercâmbio que nos permite passar da estância da cidade para a da casa individual e dessa para a do corpo, busca mostrar que nossos problemas específicos possuem também um apelo humano, ligado a valores necessários e afetivos. Por outro lado, podemos, igualmente, caminhar no sentido contrário – do corpo para a casa, e dessa para a cidade – e, nesse sentido, atribuímos uma série de variáveis e valores específicos que nos lembram de que as soluções devem sempre ser buscadas a partir de seus contextos regionais, históricos e geográficos, num diálogo com todos os setores interessados. No caso das políticas de preservação do patrimônio, *devemos agir levando em conta seus usos sociais, não a partir de uma atitude defensiva, de simples resgate, mas com uma visão mais complexa de como a sociedade se apropria de sua história, pode(ndo) envolver diversos setores.* (CANCLINI, 2006, p.202-203).

Esperamos sinceramente termos construído mais uma casinha no histórico centro das discussões teóricas sobre a preservação do patrimônio de nossa cidade, e de outras. E que essa casa não se apresente como um pastiche – em sua medrosa tentativa de bajular o passado – nem como um marco-zero – em sua petulante missão de revelar o futuro – mas sim, como a querida casa de nossa infância – feita de lembranças e imaginação – abrigando sob o seu teto a nossa história, mas de portas sempre abertas para os nossos sonhos.

## **Referências Bibliográficas**

ALBERTI, Verena. *Manual de História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2003a.

BACHELARD, Gaston. *A Terra e os Devaneios do Repouso: ensaios sobre as imagens da intimidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2003b.

BACHELARD, Gaston. *A Terra e os Devaneios da Vontade: ensaios sobre a imaginação das forças*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2006.

DAGOGNET, François. *Bachelard*. Lisboa: Edições 70, 1986.

FREIRE, Cristina. *Além dos Mapas*. São Paulo: Annablume, 1997.

GAIO SOBRINHO, Antônio. *Sanjoanidades: um passeio histórico e turístico por São João del-Rei*. São João del-Rei: A Voz do Lenheiro, 1996.

JAPIASSÚ, Hilton. *Para Ler Bachelard*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1976.

LEGOFF, Jacques. *A História Nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

MATOS, Maria Izilda Santos de. *Cotidiano e cultura: história, cidade e trabalho*. São Paulo. EDUSC, 2002.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O Imaginário da Cidade: visões literárias do urbano*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002.

QUINTANA, Mário. *Quintana de Bolso: rua dos cataventos & outros poemas*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

REIS, Glória. *Arte, memória e cidades: espaços de vivências coletivas e temporalidades em movimento*. In: Tolentino. Magda Velloso Fernandes de (org). *Nação e identidade: ensaios em literatura e crítica cultural*. São João del-Rei: UFSJ, 2007. p.213-232.

SANTOS, Luís Alberto Brandão. *Saber de Pedra: o livro das estátuas*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

SOUZA, Lincoln de. *Contam que: lendas da histórica e tradicional cidade mineira de São João del-Rei*. Rio de Janeiro: São José, 1957.

VIEGAS, Augusto. *Notícia de São João del-Rei*. Belo Horizonte: s.n.,1942.

## Fontes

NEVES, Paulo César de Mendonça; RESENDE, Walerson. Entrevista concedida a Rafael Soares de Oliveira. Arquivos em AVI de 09 minutos, São João del-Rei/MG, 08 dez. 2008.

NOGUEIRA, Ana Lúcia. Entrevista concedida a Rafael Soares de Oliveira. Arquivos em AVI de 49 minutos, São João del-Rei/MG, 03 mar. 2009.

SADE, Nancy Assis. Entrevista concedida a Rafael Soares de Oliveira. Arquivos em AVI de 60 minutos, São João del-Rei/MG, 23 mar. 2009.

SILVA, José Mercês da. Entrevista concedida a Rafael Soares de Oliveira. Arquivos em AVI de 41 minutos, São João del-Rei/MG, 02 mar. 2009.

SILVA, Helvécio Benigno da. Entrevista concedida a Rafael Soares de Oliveira. Arquivos em AVI de 75 minutos, São João del-Rei/MG, 05 dez. 2008a.

SILVA, Raimundo Ventura. Entrevista concedida a Rafael Soares de Oliveira. Arquivos em AVI de 84 minutos, São João del-Rei/MG, 28 nov. 2008b.

## **Anexos**



## **Anexo 01 – Planejamento de Entrevista**

### **Contato inicial**

- Falar da grande relevância e da satisfação de sua entrevista
- Falar com franqueza da proposta do trabalho
- Respeito pela opinião (não tem certo ou errado)
- Dar o direito de parar a gravação sempre que necessário
- Falar sobre o documento de cessão de imagem

### **Local**

- Casa da pessoa e/ou local escolhido (decidir)
- Local em que o entrevistado se sinta confortável
- Iluminação adequada
- Ausência de ruídos prejudiciais à gravação
- Fundo de cena interessante e revelador de personalidade

### **Duração**

- Respeitar o limite do entrevistado; combinar antes
- Atentar para a duração da fita

### **Apresentação dos entrevistadores**

- Começar a entrevista somente depois de estabelecer uma relação confortável e descontraída com o entrevistado

### **O papel dos entrevistadores**

- Demonstrar atenção e interesse nas respostas
- Olhar para o entrevistado (evitar desviar o olhar para as perguntas e equipamentos)

## **Anexo 01 – Planejamento de Entrevista (continuação)**

### **Como conduzir uma entrevista**

- Preparar o equipamento antes (de forma simples e tranquila)
- Deixar que o entrevistado se “acostume” com o equipamento
- Perguntas “abertas” e paciência com as respostas
- Evitar direcionar as respostas

### **Retornando ao caderno de campo**

- Discutir anotações do caderno de campo com o Túlio (logo após a entrevista)
- Assistir gravação acompanhado das anotações
- Repensar a próxima sessão

### **Quando encerrar**

- No horário combinado
- Se perceber cansaço por parte do entrevistado, perguntar se encerra antes
- Se faltar poucas perguntas, perguntar ao entrevistado sobre continuação

### **Como encerrar**

- Avisar ao entrevistado sobre o fim da sessão
- Perguntar sobre suas impressões sobre a sessão
- Agradecer; combinar próxima sessão

### **Carta de cessão**

- No final da última sessão, após desligar a gravação e agradecer
- Explicar os objetivos da carta
- Solicitar a leitura e a conferência dos dados; solicitar assinatura
- Copiar nome completo, endereço e telefone

## Anexo 02 – Roteiro Geral de Entrevista

### **1. Pessoal**

- Nome
- Apelido
- Data de Nascimento
- Profissão
- Estado civil
- Filhos
- Naturalidade
- Escolaridade
- Hábitos, Lazer, *Hobbies*

### **2. Morar**

- Quando veio para a cidade? (para quem não nasceu aqui)
- Já morou fora daqui? (para quem é natural de São João)
- Ao todo, quantos anos em São João?
- Como você descreveria sua relação com a cidade?
- Como era a cidade na sua infância (ou quando chegou aqui)?
- Lembra de alguma história de sua infância aqui?
- Como é a cidade hoje?
- Em sua opinião, o que melhorou e o que piorou na cidade?
- O que você mudaria na cidade?
- Tem vontade de viver em outro lugar?
- Em quais bairros já morou?
- De qual bairro gosta mais? Por quê?
- Em quantas casas já morou?
- De qual gostou mais? Por quê?

## Anexo 02 – Roteiro Geral de Entrevista (continuação)

### **3. Espaços Afetivos**

- De quais espaços da cidade mais gosta?
- Fale um pouco sobre cada um deles.
- Qual o seu espaço preferido na cidade?
- Como foi o seu primeiro contato com esse espaço?
- Quais foram suas primeiras impressões sobre ele?
- O que você sabe sobre a história desse espaço?
- Conhece alguma história, lenda ou curiosidade sobre esse espaço?
- O que você sente quando está nesse espaço?
- Te faz lembrar de alguma coisa?
- Que nome você daria para esse sentimento que você tem em relação ao espaço?
- Você cuida desse espaço? Como?
- Já sonhou com o espaço?
- Pensa nele quando está ausente?
- Tem alguma coisa externa (livro, poema, foto, filme, música) que te faz lembrar desse espaço?
- E ao contrário; o espaço te faz lembrar de alguma coisa externa?
- Que mudanças você faria no espaço?
- E se você fosse um mágico que mágica faria com esse espaço?
- Por último, o que você acha que irá acontecer com este espaço daqui a 10 anos? E daqui a 100 anos?

### **Anexo 03 – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido**

Você está sendo convidado a participar da pesquisa de Mestrado intitulada “Imagens Poéticas – Uma Leitura da Cidade de São João del-Rei Através do Olhar de Seus Habitantes” (Título Provisório), desenvolvida no Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei na Área de Concentração: *Teoria Literária e Crítica da Cultura*, na Linha de pesquisa: *Literatura e Memória Cultural* pelo acadêmico Rafael Soares de Oliveira, sob orientação do professor Dr. Alberto Ferreira da Rocha Júnior.

Os avanços nesta área ocorrem através de estudos como este, por isso a sua participação é importante. O objetivo deste estudo é compreender como a poesia, enquanto fenômeno instaurador de sentido, se manifesta no espaço urbano. Para isso, empreenderemos uma análise das múltiplas leituras poéticas de habitantes da cidade de São João del-Rei.

Para tanto, gostaríamos de contar com a sua colaboração durante aproximadamente 90 minutos para a realização de uma entrevista que será registrada em suporte audiovisual e que visa compreender os diferentes modos como você, enquanto habitante desta cidade, se relaciona, de forma poética e afetiva, com os espaços urbanos. Não há respostas certas ou erradas, o importante é a sua opinião.

Essa entrevista não oferece nenhum risco ou desconforto para você.

Você poderá ter todas as informações que quiser e poderá não participar da pesquisa ou retirar seu consentimento a qualquer momento, sem nenhum prejuízo. Pela sua participação no estudo, você não receberá qualquer valor em dinheiro. Seu nome aparecerá em todos os créditos relativos ao estudo. Todas as informações prestadas e seu referente registro audiovisual (com exceção daqueles considerados por você como sigilosos) poderão ser divulgados nos diferentes produtos que serão gerados a partir dessa pesquisa.

**Anexo 04 – Termo de Consentimento Livre, Após Esclarecimento**

Eu, \_\_\_\_\_, li e/ou ouvi o esclarecimento acima e compreendi para que serve o estudo e qual procedimento a que serei submetido. A explicação que recebi esclarece que minha participação não implicará em nenhum risco para mim. Eu entendi que sou livre para interromper minha participação a qualquer momento, sem justificar minha decisão e que isso não afetará minha participação na pesquisa. Sei que meu nome, minha fala e minha imagem registrados durante minha participação no estudo serão divulgados, que não terei despesas e não receberei dinheiro por participar do estudo. Eu concordo em participar do estudo.

São João del-Rei...../ ...../.....

\_\_\_\_\_  
Assinatura do voluntário ou seu responsável legal

\_\_\_\_\_  
Documento de identidade

\_\_\_\_\_  
Assinatura do pesquisador responsável

Telefone de contato do pesquisador: (32) 3373-XX21 / (32) 8823-XX41