

Espaço e poesia: das geografias imaginadas¹

Rafael Soares de Oliveira

Licenciado em Filosofia e Mestre em Literatura pela Universidade Federal de São João del-Rey (UFSJ).

rafaelsoaresdeoliveira@yahoo.com

Resumo

Esta pesquisa teve como objetivo 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 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 trabalhamos a ideia de cidade enquanto obra de arte conforme Argan (2005).

O resultado dessa análise permitiu criarmos 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 esse é um assunto de grande atualidade e importância para a região. Nesse sentido, a pesquisa também visa complementar outros trabalhos desenvolvidos anteriormente, nos quais também buscamos compreender a dinâmica própria da cidade.

Dentro desse contexto, o presente artigo enfoca a questão da espacialidade e de sua relação com a poesia: primeiro ana-

¹ Artigo extraído do 1º capítulo da dissertação de mestrado intitulada *Imagens poéticas: uma leitura da cidade de São João del-Rei através da fala de seus habitantes*.

lisando a espacialidade urbana em geral e, em seguida, partindo para os espaços são-joanenses propriamente ditos.

Palavras-chave: Imagem poética; espaços urbanos; mapas afetivos; São João del-Rei.

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 e 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 a 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. Fazemos isso 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 ideia. 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 conduziriam, 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 cidade de Tiradentes, Minas Gerais, existia um bairro cuja expansão o conduziu ao limite com São João del-Rei. Recentemente esse bairro também obteve sua emancipação e

consequentemente passou à categoria de cidade², provocando uma importante transformação nos limites espaciais desses municípios.

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

...você avança por horas e não sabe com certeza se já está no meio da cidade ou se permanece do lado de fora. Como um lago de margens baixas que se perdem em lodaçais, Pentesiléia expande-se por diversas milhas ao seu redor numa sopa de cidade diluída no planalto [...]. Deste modo, você prossegue, passando de uma periferia para outra, e chega a hora de partir de Pentesiléia. Você pergunta sobre a estrada para sair da cidade; volta a percorrer a fileira de subúrbios espalhados como um pigmento leitoso; vem a noite; iluminam-se as janelas, ora mais ralas, ora mais densas.

Se escondida em algum bolso ou ruga dessa circunscrição transbordante existe uma Pentesiléia reconhecível ou recordável por quem ali esteve, ou então se Pentesiléia 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 abstrata em muitos aspectos. 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

² 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 km². 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/>>. Acesso em: 10 set. 2009).

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, os cartógrafos de outrora poderiam 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 situa-

ção 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 leitores de mapas, a exatidão com que os espaços físicos encontram-se ali representados nada adiantaria 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.

Argan, citando 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, o 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, eles 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, o 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. Percebemos 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 mun-

do; principalmente a 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. A princípio, isso a aproximou 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, 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.

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 / ga-
 rotas / 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).

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 quando 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 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.

2 Espaços são-joanenses

É o humor de quem olha que dá a forma à cidade de Zemrude.

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

Ao propor uma leitura poética da cidade de São João del-Rei, traçaremos uma espécie de mapa afetivo de seus espaços urbanos. Mas antes, será preciso que esses 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 essa 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. As 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 Sobrinho 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 demorarmos frente à determinada igreja enquanto descreve calmamente o simbolismo de cada ornamento em sua fachada. Seu tom é, de modo geral, enaltecendo, 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 horrível construção a que hoje chamam de igreja (GAIO SOBRINHO, 1996, p. 37)

Não se limitando à mera descrição dos espaços, Gaio Sobrinho os relaciona com a história oficial, mas também com as lendas e os “causos” locais³. Contudo, existe nele uma grande preocupação em mostrar a legitimidade de suas afirmações, divulgando inclusive as fontes pesquisadas. Fica clara a crítica que o autor faz a determinadas espécies de guias turísticos muito comuns em nossas cidades históricas e que não se inibem em acrescentar informações inverídicas ou duvidosas em suas narrativas, buscando gerar maior atratividade aos locais visitados.

Três experiências distintas

Gaio Sobrinho, 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 à que estamos submetidos. Três experiências distintas são: ler aquelas páginas sem nunca ter ido aos locais indicados, ler a partir de uma visita anterior a esses espaços, ou ainda, 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

³ 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-Rey, conduzido pelos guias da Cooperativa de Turismo de nossa cidade (COOPERTUR), entrecortado por apresentações teatrais, em que assustadoras histórias e lendas dessa cidade são recontadas através de encenações nos próprios locais onde supostamente aconteceram. Histórias essas extraídas do livro *Contam que...* de Lincoln de Souza. (informações retiradas do site: <<http://www.coopertursaojoaodelrei.com.br/>> . Acesso em: 09 set. 2009) 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/>> . Acesso em: 09 set. 2009)

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 Sobrinho multiplicam-se nas dez estações de cada leitor; de modo que, para cada leitor (ou leitura), surgem novos matices 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 estivemos outrora - portanto, “a conhecemos”. Sabemos do que o autor fala, e suas impressões passam a ser aferidas pelas nossas.

De repente, nos perturbamos com certa afirmação do autor: “- sem dúvida o mais belo lustre do Brasil” (GAIO SOBRINHO, 1996, p. 37) - e nos lembramos de não ter julgado desse modo. Que lustre será esse a que o autor se refere? O mesmo que vimos anos atrás e do qual nos lembramos vagamente? Como tamanha beleza poderia ter passado despercebida por nossa sensibilidade estética? Ou teríamos perdido essa “joia rara” na bagunça de nossas recordações? Na busca pela solução do conflito acabamos por duvidar do julgamento do autor e passamos 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 deve-

mos 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 demorarmos um pouco mais nesses conceitos.

A palavra “turístico” está ligada à ideia de atratividade. 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, concluímos ser aquele um comprovado local de interesse turístico. Esse círculo que pode se apresentar como virtuoso torna-se igualmente um círculo vicioso na medi-

da em que condena determinados espaços ao ostracismo. Vale lembrar que o turismo, como é realizado nos dias de hoje, constitui-se de um fenômeno típico das sociedades modernas, em que na maioria das vezes o poder de atração de um ponto turístico está ligado à sua capacidade de propiciar diversão, entretenimento.

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 Sobrinho - 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 Sobrinho é, portanto, o resultado de uma seleção do espaço urbano, assim também como 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 os orientam.

Um desses 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).

te). “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 [...] 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 mineiras e com a presença de edificações que representam o chamado Barroco Mineiro. A associação dessas cidades em uma só categoria satisfaz 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, local.

Igrejas, pontes e casarões

Mas o que vemos nas estações do livro do professor Gaio Sobrinho? Em maior ou menor grau, encontramos 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 os das igrejas, pontes e casarões.

Das dez estações, quatro possuem o título referente a igrejas da cidade. São elas: segunda estação - Largo do Rosário, terceira estação - Largo da Matriz, quinta estação - Largo do Carmo e oitava estação - Adro da Igreja de

São Francisco. Outras duas se referem a pontes: Ponte do Teatro e da Cadeia (sexta estação) e Ponte do Rosário (nona estação). Além disso, na primeira estação (intitulada Praça Chagas Dória), existe uma referência à igreja do Senhor Bom Jesus de Matosinhos (demolida, conforme citado anteriormente); assim como na quarta estação (Largo da Câmara), que menciona outras duas igrejas (das Mercês e do Senhor dos Montes). A sétima 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 outra ponte, a 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 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 [...] [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, ainda 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 Bárbara Heliodora e os casarões coloni-

ais 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: 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 Gaio Sobrinho promove uma interessante inovação ao incluir, nesse 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*, essa 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 esse elemento do “patrimônio imaterial” é 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, 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, Gaio Sobrinho 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 ou-

sado 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 dessas histórias de crimes realizados pelos sinos serem constantemente relatadas pelos guias turísticos e apreciadas pelos visitantes em São João del-Rei 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 de Gaio Sobrinho 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, pontes e 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, acesso, guardada). 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 ela 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 propõe 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.

Referências

ARGAN, G. C. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CALVINO, Í. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

FREIRE, C. *Além dos mapas*. São Paulo: Annablume, 1997.

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

PESAVENTO, S. J. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002.

Space and poetry: imaginary geographies

Abstract

This research has as an aim to understand how the poetry, as a phenomenon capable of establishing sense, expresses itself in the urban space. To do that, we made a series of interviews with inhabitants of São João del-Rei, aiming to understand the different ways, poetically and affectively, that they relate with their urban spaces. That *corpus*, formed by the interviews, was problematized taking into consideration the concept of poetic image as it is described in the work of Gaston Bachelard, highlighting and developing the considerations of that author about the poetic-spatial images. We also worked with Argan's (2005) idea of city as a work of art. The result of that analysis allowed us to create an affective and literary map of the urban spaces of São João del-Rei. We intend that such map contributes to the discussions about the politics of cultural heritage preservation, since this is a current matter of great importance in the region. In this sense, this research also intends to complete other works previously developed in which we also searched for a comprehension of the dynamic of the city itself. In that context, the present article focuses on the question of the spatiality and its relation with the poetry: first analyzing the urban spatiality in general and after the spaces of São João del-Rei.

Keywords: Poetic images; urban spaces; affective maps; São João del-Rei.

Artigo recebido em: 17/12/10

Aprovado para publicação em: 23/03/11