

3 O rio de Janus

3.1. A cidade e a roça: o olhar como intervenção

Sobre Sucatas

Isto porque a gente foi criada em algum lugar onde não tinha brinquedo fabricado. Isto porque a gente havia que fabricar os nossos boizinhos de osso, bolas de meia, automóveis de lata. Também a gente fazia de conta que sapo é boi de cela e viajava de sapo. Outra era ouvir nas conchas as origens do mundo. Estranhei muito quando, mais tarde, precisei de morar na cidade. Na cidade, um dia, contei para minha mãe que vira na Praça um homem montado no cavalo de pedra a mostrar uma faca comprida para o alto. Minha mãe corrigiu que não era uma faca, era uma espada. E que o homem era um herói da nossa história. Claro que eu não tinha educação de cidade para saber que herói era um homem sentado num cavalo de pedra. Eles eram pessoas antigas da história, que algum dia defenderam a nossa Pátria. Para mim aqueles homens em cima da pedra eram sucata. Seriam sucata da história. Porque eu achava que uma vez no vento esses homens seriam como trastes, como qualquer pedaço de camisa nos ventos. Eu me lembrava dos espantalhos vestidos com as minhas camisas. O mundo era um pedaço complicado para o menino que viera da roça. Não vi nenhuma coisa mais bonita na cidade do que um passarinho. Vi que tudo o que o homem fabrica vira sucata: bicicleta, avião, automóvel. Só o que não vira sucata é ave, árvore, rã, pedra. Até nave espacial vira sucata. Agora eu penso uma garça branca de brejo ser mais linda que uma nave espacial. Peço desculpas por cometer essa verdade.

Manoel de Barros (2003)

Ao revolver o solo do Córrego dos Januários, buscamos encontrar as histórias do lugar, mas isso só foi possível porque nos dispusemos a um trabalho de intervenção que contou com a colaboração dos habitantes desse povoado. Construimos coletivamente o desejo de resgatar o sentido de contar nossas histórias e provocar um encontro entre gerações por meio do uso das imagens fotográficas. Com as “Oficinas da Memória”, fomos abrindo espaço para um trabalho que envolvia pessoas de diferentes segmentos de idade, e o encontro e o diálogo entre as diferentes gerações foi acontecendo naturalmente (Gusmão & Jobim e Souza, 2008).

As escavações desse solo mineiro chegam através da escuta da palavra dita, da história oral narrada por seus habitantes. Chegam também por meio da palavra escrita, das pesquisas feitas no Museu da Cidade de Inhapim e nos contos literários de Toquinha, habitante desse lugarejo. E chegam ainda por meio da fotografia, da “grafia do olhar”.

A fotografia é uma forma de linguagem que possibilita diversas interpretações e compõe, junto com as narrativas, uma forma de se contar a história desse lugar. Portanto, há nas imagens fotográficas uma forte relação com a memória, como diz Boris Kossoy (2001):

Fotografia é memória e com ela se confunde. Fonte inesgotável de informação e emoção. Memória visual do mundo físico e natural, da vida individual e social. Registro que cristaliza, enquanto dura, a imagem – escolhida e refletida – de uma ínfima porção de espaço do mundo exterior. É também a paralisação súbita do incontestável avanço dos ponteiros do relógio: é, pois, o documento que retém a imagem fugidia de um instante de vida que flui ininterruptamente (p.156).

As fotos revelam escolhas diante de um universo infinito de imagens possíveis. E é aí que técnica e subjetividade se entrelaçam. A fotografia não é um registro mecânico da realidade. Muito mais que isso, a foto traz grafada a subjetividade do fotógrafo.

Para Kossoy (2001), a fotografia é um duplo testemunho, tanto pelo que nos mostra da cena passada como pelo que nos revela do seu autor. Além disso, ele nos lembra que o processo de fotografar está vinculado ao momento histórico, definindo a atuação do fotógrafo como filtro cultural.

Contudo, a pesquisadora não foi a única a fotografar. Nosso objetivo foi também o de possibilitar a revelação das imagens produzidas pelos próprios moradores, deixando que mostrassem seu olhar diante do próprio cotidiano, expressando a crítica, a estética e a poética de seus olhos.

Para isso realizamos as “Oficinas de Memória”, utilizando a fotografia como um dispositivo de diálogo entre crianças, adultos e os mais velhos, buscando construir com eles uma relação – com a câmera e com o ato fotográfico – que rompesse com o automatismo e a dispersão, tão presentes no “consumo” de imagens no mundo atual. Mais do que um aprendizado técnico, que só seria possível com mais tempo e com a ajuda de um fotógrafo profissional, procuramos, nessas oficinas, estabelecer um ritmo que facilitasse o aprendizado de caminhar com os olhos despertos diante da vida.

Nosso propósito foi mostrar como a fotografia pode se constituir como uma grande aliada na educação estética do olhar, possibilitando a construção de um olhar crítico e desperto, em vez de passivo e disperso, em face do uso abusivo de

imagens em nosso tempo, pois “são tantas as imagens que nos cercam que acabamos por não diferenciá-las, não vê-las de fato” (Lopes, 2003, p.51).

Fotografar, aqui nesse contexto, significou reverenciar o momento, dizer com a foto como é importante valorizar aquele instante. Significou também estar presente e ter consciência disso. Entender que o passado, o presente e o futuro se entrecruzam e que não é possível retomar o fio da história sem compreender que ela também está se dando neste instante, no aqui e agora. A fotografia ajudou os habitantes dos Januários a compreenderem que é preciso tomar o curso do próprio Córrego, saberem-se sujeito “da” e “na” história. A fotografia aqui possibilita um diálogo entre as gerações, entre nós e nós mesmos, entre nós e o outro...

Este abismo entre as gerações revela nossa solidão cultivada na insensibilidade com que facilmente descartamos o “outro” de dentro de nós. A questão do olhar se torna fundamental para retomarmos o tema da alteridade: o olhar convoca nossa relação ética na relação com o outro (Jobim e Souza, 2000, p.97).

Vale lembrar que as narrativas dos habitantes do povoado revelaram a cisão entre progresso e felicidade, relacionada com o surgimento da luz elétrica e da televisão. A rotina comum da vida, antes baseada na convivência entre os pares, dá lugar ao isolamento. O cotidiano mediado pelas imagens televisivas diminui sensivelmente o espaço para o diálogo entre as pessoas. No entanto, a fotografia, sendo também uma outra forma de uso da tecnologia, se apresenta aqui exatamente como uma mediação técnica interessada no elo entre os tempos e os seres. O conceito de “exotopia” em Bakhtin (2000) exprime com precisão o quanto cada um de nós precisa do outro para ver a si próprio:

Quando contemplo um homem situado fora de mim e à minha frente, nossos horizontes concretos, tais como são efetivamente vividos por nós dois, não coincidem. Por mais perto de mim que possa estar esse outro, sempre verei e saberei algo que ele próprio, na posição que ocupa, e que o situa fora de mim e à minha frente, não pode ver: as partes de seu corpo inacessíveis ao seu próprio olhar – a cabeça, o rosto, a expressão do rosto –, o mundo ao qual ele dá as costas, toda uma série de objetos e de relações que, em função da respectiva relação em que podemos situar-nos, são acessíveis a mim e inacessíveis a ele. Quando estamos nos olhando, dois mundos diferentes se refletem na pupila dos nossos olhos (p.43).

Bakhtin permite compreender que, ao fotografar crianças, adultos e mais velhos, o próprio ato fotográfico devolve, na imagem revelada, a consciência daquilo que antes só era visível a uma única pessoa. Assim, o excedente de visão

de cada um é possível de ser retomado pelo ato fotográfico. Apostamos nesse trabalho essencial do olhar por meio das imagens capturadas pelos diferentes enquadramentos da câmera, em um modo de desenvolver um diálogo que construísse histórias, imagens do pensamento, que se não fossem estimuladas continuariam na desmemória.

Procuramos estabelecer um contraponto com a fotografia, vendo-a como um suporte técnico que propõe esse “entre-olhar”. A oficina teve três momentos: fotografar (em abril de 2003), analisar as fotografias e conversar sobre elas, nomeando-as e trazendo dados das paisagens e pessoas, explicando ainda o porquê da escolha daquela imagem para o acervo de memória (junho de 2003). A última etapa era dar um retorno para as pessoas fotografadas, mostrando-lhes as imagens (também em junho de 2003).

Toda fotografia tem atrás de si uma história. Olhar para uma fotografia do passado e refletir sobre a trajetória por ela percorrida é situá-la em pelo menos três estágios bem definidos que marcaram sua existência. Em primeiro lugar houve uma intenção para que ela existisse; esta pode ter partido do próprio fotógrafo que se viu motivado a registrar determinado tema do real ou de um terceiro que o incumbiu para a tarefa. Em decorrência desta intenção teve lugar o segundo estágio: o ato do registro que deu origem à materialização da fotografia. Finalmente, o terceiro estágio: os caminhos percorridos por essa fotografia, as vicissitudes por que passou, as mãos que a dedicaram, os olhos que a viram, as emoções que despertou, os porta-retratos que a emolduraram, os álbuns que a guardaram, os porões e sótãos que a enterraram, as mãos que a salvaram (Kossoy, 2001, p.45).

Em uma das etapas da pesquisa, Toquinho e eu fomos à escola municipal na cidade de Inhapim e conversamos com os professores, com o objetivo de mostrar as imagens produzidas na oficina de fotografia pelas crianças que vivem na roça e estudam na cidade. Apresentamos parte do acervo de contos e imagens. Enquanto mostrávamos as fotos que hoje fazem parte da Casa de Memória, um tema emergiu na fala das educadoras presentes: As professoras revelavam para nós a preocupação com as crianças residentes na roça que vão estudar na cidade a partir da 4ª série do Ensino Fundamental:

***Maria (41 anos):** Essa questão da valorização dos meninos, né? Então, quando a gente entra na sala de aula, que você vai fazer levantamento dos alunos que dependem do transporte escolar, eles têm dificuldade pra estar identificando de onde é que eles vêm. Eu sinto, então, que às vezes eles não querem. No jeito de vestir. No jeito de falar. Na preferência de música. Eles estão preocupados em*

parecer iguaizinhos aos meninos da zona urbana. Para eles não serem rotulados de alunos da zona rural.

Denise: *Mas você percebe que existe um preconceito em relação às crianças da zona rural?*

Maria: *Existe, existe, sim. Aí, a forma como eles se vestem, como eles se pintam. Os meninos mesmo, eles ficam: ah, como ele se veste... Ah, como ela se pinta... Ah, como que ela passa batom... Entendeu? “Da roça” é pejorativo, mesmo. Eu acho que é a questão mesmo da rotulação. A perspectiva de quem está na cidade é que na roça você está desprovido de tudo. E a gente vê assim, quando a gente faz os momentos culturais aqui na escola, que a gente promove a cada final de trimestre um momento cultural, as meninas da zona rural elas gostam demais de apresentar danças, mas nunca são danças que tenham referência na comunidade. São essas que têm de moda. Pega esses grupos que cantam e que têm uma coreografia, elas sabem todas elas. Eu nem guardo nome. É funk, essas meninas do axé, elas sabem tudo. E dançam, todas elas dançam e fazem as coreografias. Então a gente vê que estamos perdendo muita coisa que elas têm. A questão da capoeira, mesmo, quando a gente estava trabalhando a capoeira com os meninos. Eu trabalhei na oitava série a questão da cultura brasileira, então a gente traz a capoeira, porque tem muitos dos nossos alunos que fazem a capoeira. Não sei se é lá nos Januários que tinha uma dança...*

Toquinho: *Caboclo.*

Maria: *Caboclo. A gente queria que eles trouxessem, mas não quiseram de jeito nenhum. Ah, não. Eles querem fazer as coisas que o menino da cidade faz. Então a gente vê que precisa criar esses espaços pra que o menino daqui perceba que ele tem muita coisa pra aprender. Pra haver a troca. Porque é fundamental pra essa outra criança também aprender a olhar pra essa roça.*

Observamos nesta fala o preconceito da cidade em relação à roça¹³. Maria nos revela que a perspectiva de quem está na cidade é de que “na roça você está desprovido de tudo”. Embora seja a roça que provê a cidade de alimentos, com o cultivo da terra, na ótica da cidade ela é desprovida de conforto, de um padrão de ser e viver característico da cidade. E isso se torna perverso na medida em que nega outras formas de existir e produzir cultura.

Também Pasolini (1990), no texto “O genocídio”, analisa os processos de aculturação do capitalismo tardio e seus efeitos no comportamento e no campo da linguagem, revelando o crescente empobrecimento da diversidade cultural, elemento fundamental para incentivar processos singulares de experimentação e invenção da vida cotidiana.

(...) há o modelo que preside um certo hedonismo interclassista, o qual impõe aos jovens que inconscientemente o imitam uma adequação, no comportamento, na roupa, nos sapatos, no modo de se pentear ou de sorrir, no agir ou no gesticular,

¹³ Esta reflexão se baseia no artigo “Memória, olhar e delicadeza: uma breve reflexão sobre a cidade e a roça na formação de professores”, apresentado no VIII Congresso Nacional de Psicologia Escolar e Educacional, realizado em São João Del Rey (MG) em abril de 2007.

àquilo que vêem na publicidade dos grandes produtos industriais: publicidade que se refere, quase racistamente, ao modo de vida pequeno-burguês. Os resultados são evidentemente dolorosos, porque um jovem pobre de Roma não tem ainda condições de realizar esses modelos, e isso cria nele ansiedades e frustrações que o levam à beira da neurose (p.111).

No que diz respeito à linguagem, Pasolini (1990) afirma:

Toda a Itália centro-meridional possuía tradições regionais ou urbanas próprias de uma língua viva, de um dialeto, de jargões ricos e invenções quase poéticas. A isso todos contribuíam, dia após dia: a cada noite nasciam tiradas novas, piadas espirituosas, uma palavra imprevista: existia uma vitalidade linguística maravilhosa. O modelo agora posto ali pela classe dominante bloqueou-os linguisticamente: em Roma, por exemplo, não se é mais capaz de inventar, caiu-se numa espécie de neurose afásica: ou se fala uma língua falsa, que desconhece dificuldades e resistências, como se tudo fosse facilmente falável – se fala como se escreve nos livros –, ou então se chega à pura e simples afasia no sentido clínico da palavra; se é incapaz de inventar metáforas e movimentos linguísticos verdadeiros, quase se geme, ou se dá trancos e risadinhas sarcásticas, sem que se saiba dizer mais nada (p.112).

Este mesmo sentimento de confronto cultural e vergonha de sua própria origem está presente no depoimento de Maria, professora do Ensino Fundamental do Córrego dos Januários, ao comentar suas observações sobre os seus alunos.

Se a roça é vista pela falta e não pelo que abriga, a criança sente vergonha e quer negar sua raiz, sua origem, sua história, seus rastros, tudo aquilo que pode fortalecer e constituir sua identidade, sempre tramada na tensão entre o singular e o coletivo.

A surpresa da professora diante da recusa dos alunos em levar uma dança local me chama a atenção. Na medida em que as crianças, tanto da roça, quanto da cidade, assistem aos mesmos programas, por que as crianças da roça não vão também querer dançar o axé? Se algumas expressões da cultura são hegemônicas e só há visibilidade para elas, por que as crianças vão se arriscar em mostrar suas danças e até mesmo ter interesse em conhecer sua própria cultura? Se não há espaço na mídia para outras formas de produzir cultura, como as crianças podem se apropriar e reconhecer a própria cultura como expressão de valor?

Se as danças ou outras expressões são encaradas com vergonha ou desinteresse, talvez isto aconteça por serem concebidas como exóticas, fora da ótica, ou seja, invisíveis dentro de um quadro de padronização da cultura.

No entanto, toda essa questão é antiga. A conversa com as professoras mexe na memória de Toquinho, demonstrando que essa hierarquização cidade/roça envolve um sofrimento que não pode mais ser ignorado.

Quando passei da quarta para a quinta série e deixei a escola da roça, passando a estudar na cidade, em Inhapim, foi um momento de felicidade e, ao mesmo tempo, difícil. O fato de ser nascida e criada na roça me colocava num lugar inferior. Eu tinha vergonha de tudo. As turmas da mesma série eram divididas não apenas pelo nível de aprendizagem do aluno, mas considerava o nível social de cada um. Por exemplo, a 7ª A era a “melhor”, depois vinha a 7ª B, e assim por diante. Ser ou não ser da roça era uma questão levada em conta dentro da escola, pelo menos era assim que eu sentia. Tinha medo de me dirigir aos professores, que normalmente eram da cidade, inclusive alguns de cidades vizinhas, e pertenciam à “elite”. Quando precisava ficar o dia todo na cidade para fazer educação física, que era em turno diferente, utilizar a biblioteca ou fazer trabalhos com colegas, e algum colega de classe convidava para almoçar, eu dificilmente aceitava, pois tinha vergonha. Um dos professores, percebendo que alguns alunos estavam o dia inteiro, às vezes sem comer, nas dependências do colégio, nos levava na cantina e pedia que nos dessem alguma coisa pra comer. Acho que nunca senti que a escola onde eu estudava me pertencia tanto quanto pertencia aos meus colegas da cidade. Esse sentimento de inferioridade me perseguiu e ainda hoje às vezes me assombra.

Enquanto conversávamos com as professoras e a direção da escola, percebia o impacto que as imagens produzidas pelas alunas que ali estudavam, mas moravam no Córrego, produziam. Sabendo que as alunas eram fotógrafas de primeira viagem, elas se mostravam surpresas com a estética ali revelada, fruto de nosso trabalho nas oficinas de fotografia¹⁴.

Era abril de 2003. Nosso objetivo era caminhar fotografando, e a pergunta que guiava o olhar e os “cliques” das câmeras era: que imagens queremos deixar para a história do Córrego dos Januários?

Denise: Oi, Leandro. A gente tá aqui fazendo umas fotos do Córrego dos Januários pra depois fazer uma exposição. Então as meninas estão tirando fotos do que elas acham importante, e elas escolheram você.

¹⁴ As quatro alunas-fotógrafas fizeram ao todo 48 fotos, cerca de 12 cada uma, e se entusiasmaram com o resultado. Praticamente inaugurando o exercício de fotografar, mostravam orgulhosas as fotos para os adultos, surpreendidos com a beleza das imagens ao se verem em um ou outro registro.



Figura 33 - Leandro puxando a mula com café

O grupo dá à foto o título “Leandro puxando a mula com café”, e Regiane nos conta um pouco dele, e o porquê de sua escolha:

Regiane: *Ele é tipo um lavrador. Trabalha com a apanhação de café. Ele vigia a casa da D. Nega, ele que cuida das vacas. Eu acho ele uma pessoa muito legal. Ele gosta de brincar com a gente.*



Figura 34 - Getúlio espalhando o café
(Foto de Gilzane)

Gilzane: *Getúlio espalhando café. Getúlio tá numa pose.*

Denise: *Alguém pediu pra ele fazer essa pose?*

Fabiane: *Não.*

Brenda: *Eu não, ninguém.*

Denise: *Eu acho que foi assim, que a gente falou assim, a gente precisa pedir permissão pra ele tirar a foto, lembra?*

Regiane: *Foi a Gilzane ali que falou.*

Denise: *E aí ele se preparou para a foto. Eu achei muito legal ele ter feito essa pose aí. Gilzane, por que você tirou essa foto?*

Gilzane: *Ah, eu acho assim, importante, porque eu acho que o café é uma das coisas mais importantes aqui no Januário. Porque a maioria das pessoas tem bastante café. Eu acho diferente porque eu fico assim pensando, o café dá, aí apanha o café, depois põe pra secar, aí depois limpa, aí que vai fazer o pó. Diferente, eu acho. Eu fico pensando, como é que Deus faz uma coisa tão importante.*

Brenda: *Porque ele está espalhando, mexendo o café, que é muito importante porque o café, isso, ele apanha o café, seca e depois limpa ele e faz o pó. Pó pra fazer café. Às vezes a gente que tem uma lavourinha, igual o Tio Tota (Nestor) aqui tem uma lavourinha, igual lá perto de casa eles têm. Uma lavourinha ele pode pegar, cuidar dele, ficar espalhando ele e limpando ele. Pode até formar um café. E dá pra gente até vender o café. Então é importante aqui no Januário.*



Figura 35 - Gilzane fotografando D. Nega

Figura 36 - D. Nega na janela
(Foto de Gilzane)

Figura 37 - D. Nega vendo as fotos

Denise: *É incrível essa foto aqui! A casa, a janela é pequenininha e aqui na foto parece enorme. Porque isso em fotografia se chama enquadramento. Ela fez um recorte da cena. Ela escolheu e enquadrando só aquela janela e ela tomou toda a cena. Muito legal. Gilzane, por que que você tirou essa foto dela?*

Gilzane: *Ah, porque é uma pessoa mais velha, ela é uma biblioteca, como a minha mãe falava.*

Fabiane: Ah, ela também é minha tia, é irmã da minha vó, mãe do meu pai.

Denise: O que eu tô entendendo é que com essas fotos vocês estão contando alguma coisa aqui que eu acho importante. Então eu não sabia, por exemplo, eu não lembrava que esse cafezal era daqui. Então vamos lembrar dessa história aqui. Então vamos lá: D. Nega mora nessa casa.

Fabiane: E é dona daquele terreno (da foto do Leandro com a mula).

Gilzane: Que tem café.

Brenda: E o Getúlio cuida.

Denise: Entendi. Agora vamos lá na casa dela mostrar as fotos.



Figura 38 - Regiane fotografando sua irmã Luana

Figura 39 - Luana
(Foto de Regiane)

Fabiane: Ah, a Luana.

Regiane: Ficou bonito.

Denise: Essa menininha é uma graça. Aparece muito aqui a cor também, o barro, a cor da terra, que é muito típica aqui do Januário. Como foi esta foto?

Regiane: É porque na hora que eu saí pra ir lá onde que nós fomos, lá em cima, aí ela me perguntou onde que eu ia. Aí ela falou assim: ocê tira uma foto de mim? Ficou bonito...

Denise: Quantos anos ela tem?

Regiane: Três.



Figura 40 - Fabiane fotografando crianças com pipa

Figura 41 - Meninos soltando pipa
(Foto de Fabiane)

Brenda: Olha essa foto, Vítor e Marco Aurélio soltando pipa. Quem tirou essa foto foi você, não foi, Fabiane?

Fabiane: Ah, é porque eles estavam se divertindo.

Gilzane: Ficou bonito. Achei interessante, porque os meninos estavam divertindo. Eles fizeram a pipa, depois soltaram a pipa, brincando. É, pipa tem muito tempo que os meninos já fazem assim. Já tem muito tempo, porque eu acho que até meu tio já fazia.

Regiane: É, que aí mostra a brincadeira dos meninos que eles gostam mais de brincar.

Tanto Brenda quanto Gilzane, com a outra máquina, fotografaram Toquinha e eu. Além do afeto manifestado por todas, e totalmente recíproco, as meninas fazem comentários sobre a foto, explicando por que ela deve estar no acervo.



Figura 42 - Minhas amigas Denise e Toquinha
(Foto de Brenda)

Gilzane: Ah, é porque a gente sempre faz uma coisa todo dia, por exemplo, vai na escola todo dia, tudo a mesma coisa, aí quando vocês vêm é diferente assim, porque aí a gente faz uma coisa diferente. Mais divertido.

Fabiane: E também porque vocês que estão buscando as coisas mais antigas, tirando fotos... Aprofundando na história do Januário.

Gilzane: Porque aí as crianças, o que elas não sabem vão ficar sabendo.

Fabiane: E nós também.

Gilzane: A gente também. Elas vão saber coisas diferentes.

Denise: Eu quero que vocês falem uma frase ou palavra que defina, pra vocês, como é que foi essa experiência de ter fotografado o Córrego dos Januários.

Brenda: Paisagem, não? Porque a gente tirou foto do café com o Getúlio, do Leandro carregando café dentro do balaio...

Fabiane: De várias paisagens.

Gilzane: Da natureza, das pessoas...

Denise: Que bonito, isso. As imagens que vocês produziram trazem paisagens humanas, naturais e da cultura daqui, né?

Brenda, Gilzane, Regiane e Fabiane fotografaram crianças, brincadeiras e também aqueles que amam (tios, bisavô, amigos, irmã...). O tema do café também emerge, e é bonito perceber nas imagens e no que elas nos contam o valor do cultivo e da terra.

Mas diante da grave situação de dicotomia entre a cidade e a roça apresentada pelas professoras, compreendia que a fotografia se revelava ali como uma intervenção do olhar. Na medida em que viam as imagens, as alunas eram olhadas pela sua potência, capacidade, delicadeza, sensibilidade. Ao mesmo tempo, a própria roça revelada pela grafia do olhar das alunas ia sendo aos poucos ressignificada, concebida por sua diferença, por cores e matizes, por sua riqueza singular.

As imagens provocaram também muitas lembranças, já que a maioria dos professores tem sua origem familiar nas roças daquela região. Com isso percebia que a própria roça que todos ali trazem em sua bagagem era aos poucos revisitada. Este é um ponto que considero fundamental na formação de professores. Embora detectem o problema e se sintam preocupados com os alunos envergonhados quanto a sua origem da roça, os professores também estão atravessados por uma concepção de roça que não só os impede de ver os alunos como também de valorizar a própria história. Parece-me então crucial desenvolver nos cursos de formação um olhar crítico a uma concepção de roça que a vê como lugar da falta, desprovido de tudo. Rever essa concepção é também fazer uma crítica a uma concepção linear e progressiva do tempo e da história e faz refletir sobre as conseqüências de compreendermos como progresso “aquilo que bota o passado abaixo”.

Enquanto as professoras se detinham nas imagens, eu percebia que as fotografias produzidas pelas alunas moradoras do Januário “ajudavam a olhar” (Galeano, 1995), colocando em foco a criança produtora de cultura, capaz de revelar através das lentes uma outra perspectiva da roça, ajudando a desconstruir o olhar marcado pela falta e pela hierarquização cidade/roça.

Nesse sentido, passei a ver no acervo de “contos e imagens” a possibilidade de desconstrução de uma visão engessada e negativa da roça que circulava ali. Cada vez mais eu compreendia a importância da Casa de Memória. Como espaço de produção de cultura permanente, a Casa de Memória e Cultura do Córrego dos

Januários colocaria em foco seus próprios habitantes. Essa visibilidade era e é essencial para que novas formas de ver e conceber a roça e seus habitantes possam surgir. Mas ainda havia muito o que fazer...

3.2

Memória e labirinto: o encontro com Janus Bifronte

Pois o que se realiza em nós durante o sonho é um perceber novo e inaudito, que no regaço do hábito, luta para se safar.

Walter Benjamin

Depois de defender no Departamento de Psicologia da PUC-Rio a dissertação de mestrado em 2004, voltei ao Córrego dos Januários e fiz a mesma apresentação de *slides* da defesa, com a síntese do trabalho desenvolvido em 2002 e 2003. Embora essa apresentação tivesse também um caráter de devolução, para mim era claro que todo o vasto material em “contos e imagens” construído de forma coletiva, e que agora fazia parte das páginas da dissertação, precisava de uma outra materialidade e espaço: um espaço de memória dos Januários, produzido com eles e ancorado na comunidade.

Em 2005, retornei como doutoranda com o propósito de juntos materializarmos a Casa de Memória e Cultura. Meu propósito como pesquisadora tinha duas etapas: consolidar a Casa de Memória e investigar os efeitos daquele espaço no povoado. Mas o cronograma se revelou totalmente inoperante diante das inesperadas e tristes mudanças no curso do Córrego. Assim como Dedé outros Januários faleceram nesse período, e eu me dei conta de que Toquinho parecia pressentir o que estava por vir quando pronunciou seu apelo de memória.

Em nossas escavações, podemos entender com Halbwachs (2004) que uma memória prestes a desaparecer havia sido “descarregada” (p.129) em nossas oficinas e caminhadas de escuta. E desapareceria não só porque o cotidiano mais isolado dos Januários evitava que as histórias fossem partilhadas, mas também, e principalmente, porque vários membros daquele grupo, elos e testemunhas de um tempo e de uma tradição morreriam pouco tempo depois de nossa investida ali. Criar abrigo para os contos e imagens, mais do que nunca, nos parecia preciso.

Após a morte de vários membros mais velhos da comunidade, houve um longo e esperado momento de luto. Os Januários sempre se envolveram ativamente no projeto, mas naquele ano e no que se seguiu, uma profunda tristeza tomou conta da comunidade.

A casa cedida pela família de Toquinha para se tornar a Casa de Memória e Cultura estava precisando de reparos e do envolvimento da comunidade nessa empreitada. As portas da janela e da sala não abriam, as chaves tinham se perdido. O estado precário da casa e o desânimo de todos configuravam um cenário difícil. Entre uma viagem e outra, Toquinha incumbia alguns moradores de procurar as chaves e destrancar as portas e janelas para facilitar a circulação do ar enquanto trabalhávamos, mas sempre que retornávamos as portas continuavam trancadas. Isso me pareceu um sinalizador de que a inércia e apatia aos poucos tomava conta mesmo daqueles que tinham participado intensamente do processo de escavação da memória.

As portas pareciam que iam pouco a pouco se fechando, e eu sentia que era preciso agir enquanto havia ainda uma fresta. O acervo de contos e imagens só foi possível devido à intensa participação de um grupo de moradores mais velhos. Não queríamos que os testemunhos e o legado da existência de Dedé, Seu Dionísio, Dona Oscarina, Sones, Silvia e D. Efigênia desaparecessem. Eles trabalharam (Bosi, 1994), e mais do que nunca essa memória precisava de abrigo. A perspectiva de tudo se dissipar, ruir, nos doía muito. Estávamos implicados também com todos aqueles que testemunhamos e éramos nós agora os guardiões de uma memória.

As imagens formam um baralho de iconografia infinita, são as cartas de nossas lembranças, nossas memórias, álbum simbólico das trajetórias e existências individuais; são cartas que se repetem no jogo da vida, em naipes diferentes. São muitas as cartas; sua extensão temporal, contudo, é finita. São cartas marcadas, que nascem e desaparecem com cada um de nós: essa é a regra – do jogo e da duração da história individual. Terminam as imagens, findam as cartas e nos tornamos memória para os outros. Resta a ausência que deixamos, os objetos, os livros, os papéis intermináveis e, por vezes, fotografias. Imagens que escondem significados perdidos, lembranças secretas, representações que um dia despertaram emoções, agora devassadas por olhos estranhos: iconografias efêmeras, realidades sem vida, prestes a serem destruídas, castelos de areia, que se mesclam à poeira dos séculos. A imagem da foto, promessa de perenidade, é agora a imagem do espelho, que se dissipa (Kossov, 2007, p.163).

Eu disse que sentia as portas se fechando no Córrego dos Januários. Talvez mobilizada por essa forte sensação, tive um sonho nesse período. Um sonho com portas abertas me guiou para fora das “bordas” (Halbwachs, 2004) do Córrego e para um solo de memória coletiva mais amplo.

Como pesquisadora caminhante, me propus a transitar pelo solo de uma memória que vai se revelando “ao rés do chão, com passos” (Certeau, 1994, p.176) Mas esses passos, nos diz Certeau, não constituem uma série, e sendo assim nos possibilitam um desvio, um transitar nos espaços por deslocamentos e não por uma lógica racional e linear. A narrativa que se segue traz em seu bojo algo de estranho, de não usual, que emerge no passo a passo dessa caminhada. Minha opção metodológica foi de ir ao encontro dessa estranheza.

Escapando às totalizações imaginárias do olhar, existe uma estranheza do cotidiano que não vem à superfície, ou cuja superfície é somente um limite avançado, um limite que se destaca sobre o visível. Neste conjunto, eu gostaria de detectar práticas estranhas ao espaço “geométrico” ou “geográfico” das construções panópticas ou teóricas. Essas práticas do espaço remetem a uma forma específica de “operações” (maneiras de fazer), a “uma outra espacialidade” (uma experiência antropológica, poética e mítica do espaço) e a uma mobilidade opaca e cega da cidade habitada. Uma cidade transumante, ou metafórica, insinua-se assim no texto claro da cidade planejada e visível (Certeau, 1994, p.172).

Como pesquisadora, me desloquei não só pelas cidades mas também pelo tempo, e em todos os deslocamentos compreendi, com o sociólogo Maurice Halbwachs (2004), que na realidade “nunca estamos sós” e que “um estado pessoal revela a complexidade da combinação de onde saiu”.

Cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, esse ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo e este lugar mesmo muda com as relações que mantenho com outros meios. (...) Todavia quando tentamos explicar essa diversidade, voltamos sempre a uma combinação de influências que são, todas, de natureza social. Dessas combinações algumas são extremamente complexas. É por isso que não depende de nós fazê-las reaparecer. É preciso confiar no acaso, aguardar que muitos sistemas de ondas, nos meios sociais onde nos deslocamos materialmente ou em pensamento, se cruzem de novo e façam vibrar da mesma maneira que outrora o aparelho registrador que é a nossa consciência individual (Halbwachs, 2004, p.55-56).

Narrar algo desse percurso labiríntico (Benjamin, 1995) em que as dimensões da história e do imaginário, da poética e da mítica se entrecruzam é meu objetivo agora. A imagem do labirinto aparece fortemente na “Infância

berlinense”. Benjamin, ao escrever sobre sua cidade natal, fala da arte de se perder:

Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução. Nesse caso, o nome das ruas deve soar para aquele que se perde como o estalar do graveto seco ao ser pisado, e as vielas do centro da cidade devem refletir as horas do dia tão nitidamente quanto um desfiladeiro. Essa arte aprendi tardiamente; ela tornou real o sonho cujos labirintos nos mata-borrões de meus cadernos foram os primeiros vestígios. Não, não são os primeiros, pois houve antes um labirinto que sobreviveu a eles. (...) Desde logo percebi que havia algum significado nesse labirinto, pois aquela esplanada ampla e banal por nada deixava transparecer que ali, isolada a alguns passos da avenida dos coches e carros de aluguel, dormitava a parte mais notável do parque (p.73-74).

Gagnebin (1999), no belo ensaio “A criança no limiar do labirinto”, diz que Paris é a cidade desconhecida que torna possível o acesso à cidade natal, pois com Paris Benjamin aprende a arte da desorientação:

Paris, a cidade desconhecida na qual se perde o exilado, Paris cujo metrô revela a fabulosa estrutura labiríntica, imagem perfeita desta dimensão subterrânea da vida sobre a qual repousa o ordenamento da história. (...) Ela opera no espaço o mesmo deslocamento que, no tempo, o olhar do adulto opera sobre sua infância; este deslocamento é essencial para um sujeito que não evoca nostalgicamente um paraíso perdido. (...) um sujeito para quem o lembrar não visa a descrição do passado “como de fato foi”, mas a sua retomada salvadora na história presente (p.90).

A metodologia de pesquisa apresentada aqui tem algo de labiríntica. Meu transitar em deslocamentos pelo espaço tempo revela esse caminhar por um labirinto onde os sonhos, as lembranças e os encontros pelas cidades mostram uma “dimensão subterrânea da vida”. Para seguir nesse percurso, é preciso lembrar que

(...) no limiar do labirinto, a criança não manifesta medo; pelo contrário, o desejo de exploração predomina como se soubesse, confusamente, que só poderá se reencontrar se ousar perder-se (Gagnebin, 1999, p.91).

Nesse transitar, uma dimensão onírica também se fez presente onde os sonhos me “fizeram andar” (Certeau, 1994, p.183). E é justamente um sonho que dá início à nossa exploração.

Neste transitar, uma dimensão onírica também se fez presente onde os sonhos me *fizeram andar* (Certeau, 1994, p.183). E é justamente um sonho que dá início à nossa exploração. É importante ressaltar que é a concepção de sonho de Walter Benjamin que nos interessa neste trabalho. O tema do sonho é central para Benjamin (Rouanet, 1990). Compreendo com o filósofo alemão que o sonho traz em seu bojo a dimensão da complexidade de nossas experiências e uma dimensão do tempo entrecruzado que tanto nos interessa neste caminhar em desvio.

Assim como o colecionador subverte a ordem das coisas ao retirar os objetos de seu contexto habitual, o sonho também expressa esse potencial de ver o mundo pelo avesso. O sonhador parece então se aproximar para Benjamin da figura do colecionador, e é exatamente aí, nesse potencial desarticulador das conexões estabelecidas, nessa possibilidade anárquica do sonho, que Benjamin enxerga e mostra o valor do sonho:

Desfeita essa ordem, as coisas, gastas pelo hábito e opacas ao olhar, adquirem novos contornos e se abrem a uma nova visibilidade . (...) Se para Freud o caráter caótico da fachada do sonho deveria se reconduzido à coerência do texto latente, o valor do sonho para Benjamin consiste exatamente neste caos. Para ele a interpretação, no sentido feudiano, desvaloriza o essencial do sonho, que é sua faculdade de subverter a ordem e desarticular as conexões. O texto latente é totalmente inteligível, uma vez decifrado, mas sua inteligibilidade deriva da observância de uma ordem que se trata, justamente, de dissolver. É na inteligibilidade do texto manifesto, que desafia essa ordem, e substitui as reações lógica e socialmente aceitáveis por relações incompreensíveis, que o sonho revela seu potencial anárquico (Rouanet, 1990, p.88).

No lugar da busca pela interpretação do sonho, penso com Benjamin que os sonhos dão um alerta, chamam minha atenção para algo a que meus olhos não se voltariam caso eu não tivesse sonhado e registrado o seguinte:

Sonho que estou com várias pessoas no mar tentando chegar em terra firme depois de um naufrágio. Estamos bem cansados de nadar e eu levo um menino no colo. Chegamos numa ilha e vejo uma casinha bem simples. Estou preocupada em colocar o menino para descansar e procurar comida (vejo muitas bananeiras). Quando o coloco na cama ele diz que não pode ficar ali pois tem medo de ficar preso. Olho para todos os lados e vejo janelas com grade e cadeado. Procuro pela porta e vejo uma cortina velha de pano – a casinha não tem porta. Sorrio aliviada e digo para o menino que ele não precisa ter medo pois a casa não tem porta. Ele então se ajeita para dormir e sorrindo me diz: este é o melhor lugar que a gente já morou.¹⁵

¹⁵ Sonho da pesquisadora em outubro de 2005.

Fui andar na praia bem cedo como em todas as manhãs. Caminhei logo depois do sonho, e algo dessa dimensão onírica me “fez andar” (Certeau, 1994, p.183).

Sempre que caminho na praia reparo nas esculturas de areia. Naquela manhã, vi várias casinhas que atraíram. Parei para ver melhor e notei que todas as casas, com exceção de uma, tinham as janelas e portas entreabertas. Isso me chamou a atenção e me lembrei do sonho com o menino. Algumas lembravam castelinhos; de fato, ao lado das casinhas estava escrito “Brasil Castelo” Pensei em fotografar (com a câmera digital do celular), mas o escultor de areia não estava por perto.

Achei melhor voltar no dia seguinte para fazer um contato e pedir licença para fotografar. Como pesquisadora que trabalha com imagens, tenho desenvolvido uma perspectiva metodológica e conceitual da delicadeza¹⁶. Em tempos digitais, é preciso mais atenção para não sair clicando e perdendo o contato e o diálogo com esse “outro” que vai se tornando invisível aos nossos olhos que insistem em ver imagens “chapadas”, sem perspectiva, sem história.



Figura 43 - Brasil Castelo

Assim, levei três dias para fotografar o “Brasil Castelo” e conversar com Renato Moura, o escultor dos castelos de areia. Ele me contou que gosta das portas abertas e que às vezes as pessoas estranham isso e pedem para ele fechar.

¹⁶ Esta concepção que desenvolvi na dissertação de mestrado só pôde emergir com base nas reflexões com os participantes do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa em Subjetividade (GIPS) e Solange Jobim e Souza, em torno da “educação estética do olhar”.

Mostrou-me a única casinha com as portas fechadas que fez para agradar aos passantes, mas ainda assim deixou as janelas abertas...



Figura 44 - Casinha de areia

Renato me falou também de um marimbondo que estava sempre voando por ali, entrando nas casinhas e escavando. As pessoas, segundo ele, vêem aquela areiazinha voando, saindo da casinha, mas não vêem o bicho. Acham que é efeito especial, que ele coloca um dispositivo eletrônico dentro da casa.

Tudo isso ecoava forte dentro de mim. Como se não bastasse a metáfora das portas abertas e fechadas, a história do marimbondo escavador me fez lembrar Walter Benjamin (1995) e todo o processo escavatório da memória do Córrego dos Januários.

Eu sentia que tudo isso tinha a ver com o Córrego, mas não compreendia as relações. De qualquer forma, as escavações continuavam acontecendo. Era preciso continuar escavando, e parecia ser isso que Renato e o marimbondo estavam me dizendo. O sonho com o menino me fizera ver. Dificilmente enxergaria as portas e janelas abertas dos castelos de Renato se aquelas imagens oníricas não tivessem se apresentado.

O que está implícito na abordagem que Benjamin confere ao sonho é um modo original e fecundo de se manter fiel à sua concepção de história. Para ele, não há lugar para o verdadeiro novo numa perspectiva que concebe a história como continuidade de acontecimentos que se sucedem numa sequência linear. Isso porque, inevitavelmente, nessa abordagem, todos os acontecimentos exprimem sempre o mesmo conteúdo – a vitória dos dominadores. Somente a história dialética, bem como a imagem dialética do sonho, pode se apropriar do novo.

Somente buscando salvar o novo aprisionado em cada passado e fazendo-o reviver com o *agora*, é possível realizar uma perspectiva revolucionária (Jobim e Souza, 1995, p.80).

Um outro deslocamento aconteceu nesse período. Estive em Santos (SP) e conheci o Outeiro de Santa Catarina. A imagem do outeiro, reconhecido desde 1922 como o marco inicial do povoamento de Santos, me chamou a atenção por sua arquitetura “acastelada”.



Figura 45 - Outeiro de Santa Catarina
(Foto José Américo Lopes)

Nas minhas andanças pelo Córrego, pelo Rio de Janeiro, por Santos e pela internet, passei a experimentar cada vez mais uma metodologia de pesquisa que traduz, a meu ver, um deslocar sem racionalidade.

Se é verdade que existe uma ordem espacial que organiza um conjunto de possibilidades (por exemplo, por um local por onde é permitido circular) e proibições (por exemplo, por um muro que impede prosseguir), o caminhante atualiza algumas delas. Deste modo, ele tanto as faz ser como aparecer. Mas também as desloca e inventa outras, pois as idas e vindas, as variações ou as improvisações da caminhada privilegiam, mudam ou deixam de lado elementos espaciais (Certeau, 1994, p.177-178).

Hoje, a Casa de João Éboli, instalada sobre o Outeiro de Santa Catarina, abriga a sede da Fundação Arquivo e Memória de Santos. Como era sábado na minha ida a Santos, o outeiro estava fechado. Impressionada com a semelhança

das imagens do outeiro com o castelo de Renato, fui buscar mais informações pela internet quando retornei ao Rio.

O pequeno monte de Santa Catarina foi desaparecendo aos poucos: no começo do século XIX, começaram a retirar terra e extrair pedras do local e, em 1869, a Câmara Municipal autorizou o desmanche do que ainda restava do Outeiro para demarcação de ruas e quadras. Porém, permaneceram duas grandes pedras, sobre as quais o médico e abolicionista João Éboli construiu uma bela **casa acastelada**. Mas, nem esse fato serviu para proteger e conservar esse lugar que foi **o berço da cidade** e testemunha da nossa história. O abandono do Outeiro contribuiu para que famílias se instalassem dentro da casa, transformando-o num cortiço. Quando já estava totalmente destruído, foi tombado (1985) e, depois de quase 100 anos de deterioração passou a ser recuperado, sendo os trabalhos concluídos em outubro de 2000, com a entrega da praça construída ao seu lado¹⁷.



Figura 46 - Foto tirada por volta de 1985
(Foto de Francisco Lopes Rubio da Fundação Arquivo e Memória de Santos – FAMS)

A história do outeiro fala de um passado que tentou ser desmanchado mas resistiu. As palavras castelo, ruínas e origem (o outeiro é o berço da cidade de Santos) ficaram ressoando em minha mente enquanto eu desligava o computador.

No dia seguinte, fiz uma outra busca: São Januário + história. Já tinha feito há muito tempo uma pesquisa sobre São Januário, mas descobri muito pouco. Fiquei muito surpresa quando o primeiro *link* que abri da pesquisa do Google me revelou o “Morro do Castelo”.

De início, logo no primeiro ano de ocupação, o morro ganhou suas primeiras construções. Em 1567 foi erguido o **Forte de São Januário**, rebatizado mais tarde

¹⁷ A imagem e a citação foram extraídas do texto “Novo Milênio: histórias e lendas de Santos – A santa e o outeiro”, disponível no *site* <www.novomilenio.inf.br/santos>, acessado em outubro de 2005.

de **São Sebastião**. Ficava na parte posterior do morro e foi feito, como as demais construções, de pedra e óleo de baleia. As paredes internas tinham um metro de espessura e sua aparência era a de um castelo, daí o nome do lugar.

No Morro do Castelo foram construídos o primeiro sobrado da cidade, a Casa de Câmara e a Cadeia. (...)

Em 1922, o Prefeito do Distrito Federal, engenheiro Carlos Sampaio, decretou o fim do morro. Foram muitas as justificativas, entre elas a falta de espaço para abrigar a exposição comemorativa do centenário da Independência. Diziam, também, que o Morro do Castelo prejudicava a ventilação da área central da cidade. Assim, com jatos d'água, motores elétricos e máquinas a vapor, acabaram com o berço da cidade¹⁸.



Figura 47 - O Presidente Epitácio Pessoa incumbiu o prefeito Carlos Sampaio de “botar a baixo” o Morro do Castelo

Chegava a São Januário com uma metodologia inspirada em Certeau e Benjamin, e não uma perspectiva linear da escrita da história. Como narradores sucateiros (Gagnebin, 2004), estava catando “restos”, e agora penso que o que Renato e o marimbondo escavavam tem a ver com a própria história da cidade do Rio de Janeiro

De qualquer jeito, me via diante de escavações de um solo de memória coletiva produzido por uma concepção de progresso que bota o passado abaixo. Os rastros de um passado demolido nesse berço do Rio de Janeiro parecem insistir em retornar. Eles estão em toda parte desde que possamos abrir os “olhos” para o que parece invisível mas que está ali, nos convidando a olhar... Por isso, encontrar a imagem da Igreja de São Januário no Morro do Castelo e saber que tudo ali foi

¹⁸ Este texto está disponível em: <www.almacarioca.com.br/hist08.htm>, acessado em outubro de 2005.

derrubado se revelou para mim como uma “imagem dialética” nos termos benjaminianos.

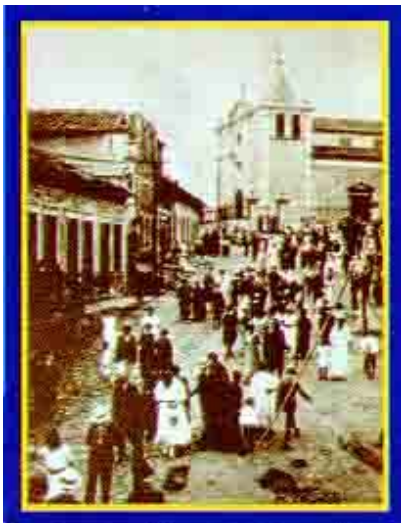


Figura 48 - Igreja de São Januário no Morro do Castelo
(Foto sem data)

A memória opera com grande liberdade escolhendo acontecimentos no espaço e no tempo, não arbitrariamente mas porque se relacionam através de índices comuns. São configurações mais intensas quando sobre elas incide o brilho de um significado coletivo. É tarefa do cientista social procurar esses vínculos de afinidades eletivas entre fenômenos distanciados no tempo (Bosi, 2003, p.31).

A busca da memória de um pequeno povoado do interior de Minas Gerais levou a restos e rastros da memória do Rio de Janeiro. O tema da memória e a imagem do labirinto se aproximaram num percurso em que o colecionador, o narrador sucateiro e o conceito de testemunha compõem um mosaico teórico-metodológico. Mas se memória e labirinto se encontraram nesse processo é porque foi aberto um espaço para o sonhado. Por isso defendo aqui a importância desta metodologia onírica, na perspectiva de Walter Benjamin.

Enquanto instrumento de desarticulação e rearticulação da história, o sonho pode ser posto a serviço da crítica da cultura. Da mesma forma que a consciência individual, a consciência coletiva também sonha, e nesse sonho estabelece uma ponte entre o passado e o futuro (Rouanet, 1990, p.90).

Encontrar a imagem da Igreja de São Januário no Morro do Castelo¹⁹, berço da cidade do Rio de Janeiro, foi revelação importante. Na minha rede de significações, fui puxando os fios e pensando... “Córrego dos Januários” e “Rio de Janeiro”... Os dois são rios e os dois remetem a Janus. Esta reflexão leva à própria origem etimológica do nome “Januário”, o deus romano Janus.

Janus é um deus dos mais antigos do panteão romano. Era uma divindade das portas de passagens, representado com duas faces contrapostas. Como deus dos começos, senhor das passagens, foi-lhe consagrado o mês de janeiro (Januarius), que assinala a passagem de um ano para o outro (Brandão, 1993, p.175).

Segundo Spalding (1991), o Janus bifronte, “Janus de dois rostos”, exprimia a faculdade do deus romano de olhar para a frente, o porvir, e ver atrás, o passado (p.77).



Figura 49 - Busto de Janus, no Museu do Vaticano²⁰

Janus tem duas caras, duas faces que se complementam. Uma ajuda a lembrar, a outra a esquecer. Sem lembrar nos perdemos, sem esquecer não

¹⁹ O próprio Morro do Castelo chamava-se São Januário, como descobri depois em exposição no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) intitulada “Família Ferrez: novas revelações em abril de 2008”. O Morro de São Januário ou Morro do Descanso passou a ser conhecido como Morro do Castelo depois da construção do Forte de São Sebastião que, com suas muralhas e guaritas se assemelhava a um castelo quando visto de longe. Começou a ser ocupado em 1567, quando Mem de Sá transferiu a cidade para aquele ponto estratégico, diante da Baía de Guanabara.

²⁰ <http://pt.wikipedia.org/wiki/Janus>

agimos. Numa perspectiva alegórica, Janus traz a crítica a uma concepção linear e progressiva do tempo e da história, e nos faz refletir nas consequências de compreendermos como progresso “aquilo que bota o passado abaixo”. Janus bifronte me inspira a olhar para o passado e o futuro no aqui e agora. E me faz lembrar de Benjamin e o anjo da história. Nas teses “Sobre o conceito da história”, Walter Benjamin (1994) faz referência à obra “Angelus Novus”, de Paul Klee, que para o filósofo é a apresentação do anjo da história:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso (p.226).

Benjamin critica uma concepção positivista do progresso como algo que se dá de forma inevitável. A tempestade do progresso não permite que se olhe para trás para mudar o curso de uma história que, para Benjamin, poderia ser outra.

O anjo da história gostaria de parar, cuidar das feridas das vítimas esmagadas sob os escombros amontoados, mas a tempestade o leva inexoravelmente à repetição do passado: novas catástrofes, novas hecatombes, cada vez mais amplas e destruidoras (Löwy, 2005, p.90).

Contra um destino inexorável, uma história previsível e acabada, Benjamin diz por meio da alegoria do anjo que a história não só poderia ter sido diferente, mas que ainda pode (Kramer, 1994).

Diante do inesperado encontro com Janus, reflito mais uma vez sobre nossa metodologia de pesquisa. Para me deparar com a origem do nome “Januário”, percorri um labirinto. Janus estava diante dos nossos olhos o tempo todo, mas não bastava, penso agora, ter a informação da origem etimológica de “Januário”, e sim compreender a concepção de história a que a figura mítica e alegórica de Janus nos remete depois dessa caminhada.

Penso que o encontro com Janus²¹ revela uma metodologia de pesquisa inspirada no colecionador benjaminiano e no anjo da história:

Enquanto colecionador, o *Angelus Novus* é um anjo da morte, cuja única esperança de recompor as ruínas que se acumulam a seus pés é arrancar do seu contexto temporal os passados oprimidos, destruindo o continuum da história, da mesma forma que o colecionador extrai objetos físicos do seu contexto espacial (Rouanet, 1981, p.32).

O encontro com a imagem alegórica de Janus se deu num momento crucial. Nosso trabalho no Córrego se situa na crítica de uma cultura que vê o progresso como aquilo que bota abaixo o passado. É no bojo de uma concepção fatalista de progresso que as dicotomias cidade-roça, luz e calor se forjam. Tudo isso nos coloca de frente com uma dissociação entre aspectos essenciais da vida que precisam urgentemente dialogar. A luz elétrica e a convivência, o progresso e o cuidado com o meio ambiente, a cidade e a roça, a experiência e o saber dos mais velhos, com a novidade do olhar da criança, são todas elas faces que, ao se excluírem, empobrecem nossa existência, nos desumanizando.

Mas se acreditamos com Benjamin na imprevisibilidade da história e que novos começos podem ser engendrados pela ação do homem no mundo, nos perguntamos: é possível unir a luz e o calor? Talvez não, se tomarmos o passado como algo que acabou, que ficou para trás e nada tem a nos dizer. Aprisionados numa perspectiva de tempo linear e progressivo, os velhos já foram e as crianças ainda vão ser. Mas se rompemos com a visão progressiva, o futuro não esvazia o presente, ao contrário: lhe abre novas possibilidades, enquanto o passado dialoga com o presente, é ressignificado. A alegoria de Janus nos convida a superar as dicotomias e ter uma perspectiva tensionada, dialética.

Há um “conto e uma imagem” que denominamos “Marcelo e o Cafezal”²² que parecem emblemáticos para também pensarmos nas faces de Janus. Nesta

²¹ Recentemente, encontrei em dois importantes comentadores de Walter Benjamin alusão a Janus. Löwy (2005), ao propor abordar o filósofo como marxista e teólogo, lembra que Benjamin “gostava de se comparar a Janus, que com uma das faces olha para Moscou e com a outra para Jerusalém” (p.36). Seligmann-Silva (1999, p.165) situa que é em carta de 1929 a Scholem que Benjamin refere-se a si mesmo utilizando o termo “cabeça de Janus”: “face da minha cabeça de Janus voltada para o Estado soviético” (“die dem Sowjetstaate abgewandte Seite meines Janushauptes”, B 489).

²² O conto e imagem “Marcelo e o Cafezal” compõe o Estandarte “Terra e Memória”.

reflexão, Bakhtin (2000), em total sintonia com a concepção benjaminiana de tempo e história, reaparece.



Figura 50 - Marcelo e o cafezal

***Marcelo:** Aqui eu vejo assim, a primeira coisa é sentimento de lembrança do pai, né? E do lugar, né, olhando o serviço onde que ele criou a gente, né, criou os filhos dele aí. Que o papai plantou essa que tá aqui (plantação de café) em cima aqui e essa que eu tô aqui agora foi o papai que plantou. Então eu fiquei pensando assim: há mais de 20 anos eu tô trabalhando onde ele trabalhou, fazendo o que ele fazia, e sempre tendo a recordação dele, né? Então eu tô olhando assim, pelo tipo do lugar que a gente tava olhando assim pra cima, me dá um tipo de muito pensamento na hora, né? De muito sentimento. E eu fico pensando assim, a mesma dificuldade que ele teve pra criar a gente e que a gente vai ter, mas com as graças de Deus a gente vai conseguir também criar a família da gente também, né? E dá uma esperança, um sentido de uma esperança, que todo mundo tem suas dificuldades, muita gente tem, mas a gente vence também. Eu tenho muito sentimento. Eu não sei, eu não gosto, tem uma porção de retrato que eu não gosto não, sabe. Esse daqui mesmo é um dos que eu achei melhor até hoje, de retrato que eu tirei até hoje. Eu tô, ocê vê que eu tô de chinelo no pé, né, com a roupa de trabalhar, né? Eu tô fazendo o que eu sei fazer, na minha profissão, né? Eu gostei demais desta foto. Daqui uns anos eu vou ver essa foto e aí eu vou lembrar direitinho. Essa foto ainda vai fazer eu falar muita coisa...*

A imagem trouxe um olhar sobre si mesmo que o toca, o faz falar, lembrar e se emocionar. Em seu discurso, Marcelo revela “quem é” (Arendt, 2004). Ele e a foto estão num contexto dialógico (Bakhtin, 2000) em que não há um sentido fixo para a imagem, mas sim a possibilidade de sempre reinterpretá-la, um ato que o leva a ressignificar também sua vida, sua história. Marcelo prenuncia que poderá falar ainda mais de si, construir outros sentidos, quando se deparar com a foto

daqui a alguns anos. Ele vê a imagem na grande temporalidade e parece entender o que diz Mikhail Bakhtin (2000) com a frase “todo sentido festejará um dia seu renascimento”.

Não há uma palavra que seja a primeira ou a última, e não há limites para o contexto dialógico (este se perde num passado ilimitado e num futuro ilimitado). Mesmo os sentidos passados, aqueles que nasceram do diálogo com os séculos passados, nunca estão estabilizados (encerrados, acabados de uma vez por todas). Sempre se modificarão (renovando-se) no desenrolar do diálogo subsequente, futuro. Em cada um dos pontos do diálogo que se desenrola existe uma multiplicidade inumerável, ilimitada de sentidos esquecidos, porém, num determinado ponto, no desenrolar do diálogo, ao sabor de sua evolução, eles serão rememorados e renascerão numa forma renovada (num contexto novo). Não há nada morto de maneira absoluta. Todo sentido festejará um dia seu renascimento. O problema da grande temporalidade (Bakhtin, 2000, p.413).

Em sua narrativa, Marcelo chama a atenção para pensarmos a fotografia como um dispositivo de fala e de memória, tal como ressalta Kossoy (2007):

As imagens revelam seu significado quando ultrapassamos sua barreira iconográfica; quando recuperamos as histórias que, em sua forma fragmentária, trazem implícitas. Através da fotografia aprendemos, recordamos, e sempre criamos novas realidades. Imagens técnicas e imagens mentais interagem entre si e fluem ininterruptamente num fascinante processo de criação/construção de realidades – e de ficções. São essas as viagens da mente: nossos “filmes” individuais, nossos sonhos, nossos segredos. Tal é a dinâmica fascinante da fotografia, que as pessoas, em geral, julgam estáticas. Através da fotografia dialogamos com o passado, somos os interlocutores das memórias silenciosas que elas mantêm em suspensão (p.147).

Marcelo olha para seu cafezal e vê sua história. Ao falar, ele olha para trás, estabelece um elo com seu passado por meio do pai, do café, da terra, e assim encaminha seus projetos, sua vida, seu futuro. Esse movimento de ir ao passado encaminhando um futuro sempre aberto ao novo, a outros sentidos que ainda vão renascer, nos remete à imagem alegórica de Janus.

Olhar o passado para encaminhar o futuro. Eu disse anteriormente o quanto a dor que assolou o povoado mineiro diante das mortes de vários de seus moradores mais velhos ameaçava fechar as portas para o projeto da Casa de Memória e Cultura se realizar. Além disso, junto com a tristeza, um fantasma antigo voltou a assombrar os Januários: a dúvida pelo valor e importância de sua história. Foi nesse contexto que nasceu o projeto “Carta para-ti”, que aos poucos

se consolidou como uma estratégia teórico-metodológica de vitalização da esperança.

Durante o processo de mobilização desse projeto, em 2006, comecei a observar uma reação da comunidade liderada por Dorvalina de Souza, irmã de Toquinho. Com o objetivo de angariar fundos para a reforma da casa, Dorvalina organizou uma festa-seresta junto com a exposição dos contos e imagens em agosto de 2006. Além dos moradores do Córrego, várias pessoas que hoje moram em outras cidades (Belo Horizonte, Ipatinga, Caratinga etc.) compareceram à seresta e se envolveram com o processo. A festa foi um grande encontro dos “Januários”, que celebraram com muita alegria até as cinco da manhã. Enquanto eu via crianças, jovens, adultos e mais velhos rindo, dançando, pensei que o próprio espírito da Casa de Memória já ressoava ali. Pois o apelo de felicidade maior dos Januários não é o de que a alegria do encontro não seja jamais soterrada?

Ter como vislumbre um presente que tem uma porta aberta para o passado e outra para o futuro é o nosso esforço teórico-metodológico no Córrego dos Januários. A concepção que desenvolvemos ao longo deste trabalho para a elaboração da Casa de Memória no Córrego dos Januários envolve, como já visto, o acolhimento e o testemunho. Mas com Janus reforçamos nossa tese de que esse espaço de memória se dá no entrecruzamento dos tempos, e nosso maior esforço é torná-lo junto com os “Januários” um espaço onde o apelo à felicidade do presente se faça ouvir.

A palavra rememorativa, certamente imprescindível, não tira sua força mais viva da conservação do passado e da perseverança de escritores, historiadores ou filósofos; mas do apelo à felicidade do presente; isto é, em termos filosóficos antigos, da exigência da vida justa dos homens junto a outros homens. Ouvir o apelo do passado significa também estar atento a esse apelo de felicidade e, portanto, de transformação do presente, mesmo quando ele parece estar sufocado e ressoar de maneira quase inaudível (Gagnebin, 2006, p.12).