

Denise Sampaio Gusmão

**Por uma Estética da Delicadeza:
ressignificando contos e imagens
nas roças de Minas**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
Programa de Pós-Graduação
em Psicologia Clínica

Rio de Janeiro
Março de 2004

Denise Sampaio Gusmão

**Por uma Estética da Delicadeza:
ressignificando contos e imagens
nas roças de Minas**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica do Departamento de Psicologia da PUC-Rio.

Orientadora: Prof. Solange Jobim e Souza

Rio de Janeiro
Março de 2004

Denise Sampaio Gusmão

**Por uma estética da delicadeza:
Ressignificando contos e imagens
nas roças de Minas**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica do Departamento de Psicologia do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Profª. Solange Jobim e Souza
Orientadora

Departamento de Psicologia – PUC-Rio

Profª Claudia Amorim Garcia

Departamento de Psicologia - PUC-Rio

Profª. Sonia Kramer

Departamento de Educação – PUC-Rio

Prof. Paulo Fernando Carneiro de Andrade

Coordenador Setorial de Pós-Graduação e
Pesquisa do Centro de Teologia e
Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, / /2004

Ficha catalográfica

Gusmão, Denise Sampaio

Por uma estética da delicadeza: ressignificando contos e imagens nas roças de Minas / Denise Sampaio Gusmão ; orientadora: Solange Jobim e Souza. – Rio de Janeiro : PUC-Rio, Departamento de Psicologia, 2004.

216 f. ; 30 cm

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Psicologia.

Inclui referências bibliográficas

1. Psicologia – Teses. 2. Memória. 3. História. 4. Narrativa. 5. Fotografia. 6. Estética. 7. Ética. I. Souza, Solange Jobim e. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Psicologia. III. Título.

CDD: 150

Para Paulo, Maria e Fiinha (in memoriam),

Para Bruno e Carol,

Para todos os Januários do Córrego,
das Gerais e de todo esse Brasil.

Agradecimentos

À CAPES e ao Departamento de Psicologia da PUC-Rio, pelos auxílios concedidos, sem os quais este trabalho não poderia ter sido realizado.

À Solange Jobim pela inspiração e sustentação, absolutamente essenciais nesta jornada. E principalmente por con-fiar.

À Vera e Marcelina pela atenção competente.

Ao grupo GIPS por abrigar idéias e estimular vãos...

À Ana Elizabete e Rita pelo olhar generoso e sempre disposto à partilha de experiências.

À Renata e Laís por todo o companheirismo cheio de carinho e emoção.

Ao Felipe e ao Gustavo pelo apoio técnico e sensível.

Ao Joel Rufino dos Santos pelos comentários fundamentais e por seu grande amor pelas histórias.

À Claudia Garcia pelos “toques” que ampliaram meus horizontes.

À Sonia Kramer pela sabedoria e pela partilha da esperança.

À minha mãe e meu irmão pelo imenso amor que fortalece e dá coragem.

À Célia Sento-Sé Pires, Lygia Franklin, Cristina Lara por existirem na minha vida.

Ao Ruy Faria pelo apoio incondicional.

Ao Mário, Fernando e Paulo pela música e amizade.

Ao Deodato pelo “copydesk” sensível e pela grande amizade.

À Rute, Bina e à Roda de Histórias, por toda a nossa sintonia.

À Ana pelo apoio técnico e amigo.

À Lucinha pela celebração da diversidade e da vida.

Ao Paulo Spotto pela ajuda na hora certa.

À Claudia, a Moreno e Juca por fazerem parte desta aventura.

À Gisele pela inspiração e profunda amizade.

Ao Jorge Moutinho, grande amigo, por ceder seus “olhos de lince” na revisão final do texto.

Ao Marcos, meu amigo-irmão, que generosamente emprestou-me sua câmera fotográfica na primeira viagem a Minas, dando início a toda essa jornada.

À Deborah, minha amiga-irmã, pela competência e amor com que se dedicou a produção gráfica deste trabalho.

À Luana e Natalie, por tudo a que o nosso encontro levou.

À Maria de Lourdes Souza (Toquinha), minha parceira incansável, pela coragem, determinação e sabedoria e por me ensinar a abrir outras janelas para o mundo.

A todos os moradores do Córrego dos Januários por tudo que vivemos juntos e que jamais vou esquecer.

Aos amigos que estiveram na primeira viagem a Minas Gerais e que me apoiaram até o final deste percurso acreditando sempre na força da parceria.



Figura 1 - Brenno, Denise, Deborah, Seu Agenor, Deodato e Claudia

Resumo

Gusmão, Denise Sampaio; Jobim e Souza, Solange (Orientadora). **Por uma Estética da Delicadeza: ressignificando contos e imagens nas roças de Minas**. Rio de Janeiro, 2004, 216p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta dissertação narra uma pesquisa de caráter etnográfico, abordando a “história de vida” de uma comunidade situada em um pequeno povoado no interior de Minas Gerais, o Córrego dos Januários. Esta localidade, como tantas outras pelo Brasil afora, se deparou com mudanças radicais no seu cotidiano deflagradas com a recente chegada da luz elétrica e da televisão, ameaçando a história e a memória de seus habitantes. Através de uma estratégia teórico-metodológica construída principalmente a partir de conceitos de Walter Benjamin e Mikhail Bakhtin, buscamos compreender esse processo. Como pesquisadora-fotógrafa, procuro ouvir e narrar a vida que pulsa e brota nos contos e imagens dos Januários, buscando compor junto com eles as trilhas da memória para que não se rompa o elo que os constitui como sujeitos *da* e *na* história.

Palavras-chave

Memória; história; narrativa; fotografia; estética; ética.

Abstract

Gusmão, Denise Sampaio; Jobim e Souza, Solange (Advisor). **For an Aesthetics of Delicateness: resignifying stories and images in the backwoods of Minas**. Rio de Janeiro, 2004, 216p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This dissertation narrates an ethnographical research, dealing with the “life history” of a community, Córrego dos Januários, located in a small village in the countryside of Minas Gerais. This place, as many others throughout Brazil, has faced radical changes in its day-to-day living, triggered by the recent arrival of electricity and television, compromising the history and memory of its inhabitants. Through a theoretical/methodological strategy, based mainly on concepts from Walter Benjamin and Mikhail Bakhtin, we seek to comprehend this process. As a researcher and photographer, I try to listen to and narrate the life which pulses and emerges in the tales and images of the “Januários”, while aiming to construct with them the trails of memory so that the link which makes them subjects of and in the history is not broken.

Keywords

Memory; story; narrative; photography; aesthetics; ethics.

Sumário

1.	Introdução	15
2.	Imagem, Narrativa e História: era uma vez o Córrego dos Januários	20
2.1.	O encontro com Maria de Lourdes	21
2.2.	A primeira viagem	28
2.3.	O retorno às roças de Minas	34
2.4.	Sherazade, a tecelã das noites	38
2.5.	Narrar e curar	41
2.6.	Na história com Benjamin e Bakhtin	44
2.7.	O varal de fotografias	49
2.8.	Da dor à esperança: a tapera e o inhapim	56
3.	Terra e Memória: escavando contos e imagens nas Gerais	60
3.1.	Caminhando e escavando	61
3.2.	Tecendo o fio da história: a oficina de esteira de taboa	64
3.3.	Guilherme Augusto, D. Antônia e a oficina do cesto de memória	68
3.4.	Os versos de Zé Chico e o legado de Sebastião Lau	73
3.5.	A luz elétrica e o calor humano: uma união possível?	78
3.6.	A última sanfona	84
3.7.	A história do menino Kiriku e o Córrego dos Januários	88
4.	A Grafia do Olhar	97
4.1.	O olhar e o outro	98
4.2.	Paisagens	103
4.3.	As relíquias do Córrego	113
4.4.	Zilmar, Efigênia e Dedé: três mulheres em foco	125
4.4.1.	Zilmar e a vassoura de alecrim	125
4.4.2.	Efigênia e o tear de taboa	128
4.4.3.	Dedé: nasce uma fotógrafa	131
4.5.	O enigma da porta da igreja. Elementar, meu caro Watson. Será?	136
4.6.	Marcelo e o cafezal	138
4.7.	As fotos antigas	144
5.	Por uma Estética da Delicadeza: uma alquimia da ética com a poética	150
5.1.	Na escola com Zito, Sones e Nestor	151
5.2.	Histórias e brincadeiras	157
5.3.	Toquinha e o livro	164
5.4.	Três histórias	169
5.4.1.	Dor de baratinha	169
5.4.2.	Tio Dionísio	171

5.4.3.	A alegoria do pão e da cocada	175
5.5.	A cidade e a roça	178
5.6.	A jabuticaba e outras "mudas": entre contos e imagens, a história se refaz	185
5.7.	Por uma estética da delicadeza	197
6.	Conclusão	203
7.	Referências Bibliográficas	207
8.	Anexos	211
8.1.	História da Família Januário	211
8.2.	Discurso de Toquinha no aniversário da cidade de Inhapim	214

Lista de figuras

Figura 1 - Brenno, Denise, Deborah, Seu Agenor, Deodato e Claudia	6
Figura 2 - Denise e Toquinho na janela da casa do Seu Dionísio (foto de Joversino)	14
Figura 3 - Claudia, Juca e Moreno	17
Figura 4 - Maria de Lourdes no balanço	20
Figura 5 - Tia Fiinha (D. Felícia)	24
Figura 6 - Brenno, Juca (à esquerda) e Maria de Lourdes, filmando a cidade de Inhapim	30
Figura 7 - Peneira com massa de broa	31
Figura 8 - D. Hilda fiando algodão	32
Figura 9 - Os violeiros José Geraldo, Adão (encoberto) e Joaquim Firmino	33
Figura 10 - Seu Agenor contando história debaixo da mangueira	34
Figura 11 - Seu Agenor e Denise	42
Figura 12 - Seu Agenor contando história	43
Figura 13 - Toquinho, Denise e o varal de fotografias	49
Figura 14 - Toquinho, Zilmar e Dedé vendo as fotos	50
Figura 15 - Toquinho, Deborah, Bela, Zilmar e Dedé vendo as imagens	51
Figura 16 - Varal de fotografias	52
Figura 17 - Fabiane e Brenda vendo o varal de fotografias	53
Figura 18 - Criança com esperança na mão	56
Figura 19 - Casa da Tia Fiinha	57
Figura 20 - D. Winny e seu passarinho inhapim	58
Figura 21 - Zilmar e Nestor vendo álbum de fotografias	60
Figura 22 - Oficina de esteira: Dedé ensinando a tecer	64
Figura 23 - O tear	65
Figura 24 - Dedé (à direita) ensinando à Efigênia a arte de tecer esteira	66
Figura 25 - Carlos aprendendo a tecer esteira	67
Figura 26 - Denise mostrando fotos para os alunos (foto de Toquinho)	69
Figura 27 - Toquinho recebendo de Dedé os versos escritos por Zé Chico	73
Figura 28 - Dorvalina lendo os versos escritos por Zé Chico	74
Figura 29 - Toquinho chegando na casa de D. Julita	78
Figura 30 - Nestor com a última sanfona do Córrego	84
Figura 31 - Sones tocando sanfona e Seu Venário tocando violão	87
Figura 32 - Carlos fotografando: “A primeira coisa que fotografei foi o Seu Joversino cozinhando mandioca”	93
Figura 33 - Jardel com o avô Zé Barba	94
Figura 34 - Regiane fotografando Luana	97
Figura 35 - Fabiane fotografando crianças com pipa	103
Figura 36 - Grupo de crianças da oficina de fotografia	104
Figura 37 - Grupo das novas fotógrafas caminhando perto da casa de D. Nega	105
Figura 38 - Regiane fotografando Leandro puxando a mula com café	105
Figura 39 - Foto de Gilzane: Getúlio espalhando o café	106

Figura 40 - Foto Fabiane: Meninos soltando pipa	107
Figura 41 - Fabiane, Gilzane e Brenda mostrando fotos para Vítor e Marcos Aurélio	108
Figura 42 - Foto de Regiane: A escola onde nós e nossos pais estudamos	108
Figura 43 - Foto de Regiane: Luana em sua casa	109
Figura 44 - Gilzane fotografando D. Nega	110
Figura 45 - Foto de Gilzane: D. Nega na janela	110
Figura 46 - D. Nega vendo as fotos	111
Figura 47 - Foto de Brenda: Minhas amigas Denise e Toquinha	112
Figura 48 - Zito fotografando José Santiago	113
Figura 49 - Zito fotografando Terezinha	115
Figura 50 - Foto de Zito: Terezinha levando marmitas para o marido Bastião	115
Figura 51 - Denise mostrando fotos da oficina de fotografias do grupo dos adultos (foto de Toquinha)	116
Figura 52 - Foto de Wander: Daniel, lavrador, trazendo arroz limpo	116
Figura 53 - Foto de Wander: Grupo no alpendre da casa do Dezinho Félix	117
Figura 54 - Foto de Leandro: João-de-barro e suas obras de arte	118
Figura 55 - Leandro fotografando lavoura de inhame	119
Figura 56 - Foto de Leandro: Lavradores de inhame	120
Figura 57 - Wander fotografando Leandro com o feijão	120
Figura 58 - Nenê fotografando a tulha	121
Figura 59 - Foto de Nenê: Janete e Kíssila na cachoeira do Deco André	122
Figura 60 - Foto de Zito: Eucalipto do Vantuir	123
Figura 61 - Os novos fotógrafos: Zito, Wander, Leandro e Nenê	124
Figura 62 - Zilmar	125
Figura 63 - Zilmar e Denise no cafezal (foto de Toquinha)	126
Figura 64 - Zilmar preparando a vassoura de alecrim	127
Figura 65 - Zilmar experimentando a vassoura que preparou	128
Figura 66 - Neusa, Wesley, D. Efigênia e Brenda vendo fotografias da oficina de esteira	129
Figura 67 - D. Efigênia com fotografia nas mãos	130
Figura 68 - Denise aprendendo a tecer esteira com Efigênia e Dedé	131
Figura 69 - Dedé e a câmera	132
Figura 70 - Foto de Dedé: Toquinha, Adélia, Maria José e Ilda	133
Figura 71 - Dedé fotografando o pé de murta	134
Figura 72 - Dedé e jabuticabeira do Tio Chico	134
Figura 73 - Igreja	137
Figura 74 - Conceição, Carmo e Marcelo	139
Figura 75 - Marcelo contemplando o seu cafezal	140
Figura 76 - Marcelo com as filhas Rafaela e Dayane colhendo café	141
Figura 77 - Denise fotografando Marcelo com a filha Rafaela (foto de Toquinha)	141
Figura 78 - Grupo com fotos antigas reunidas para o acervo	144
Figura 79 - D. Oscarina e D. Nega vendo foto antiga	145
Figura 80 - D. Oscarina e Seu Dionísio vendo foto antiga	145
Figura 81 - Tio Chico com os netos Mônica (no colo) e Raul	146

Figura 82 - Zé Barba e Julita com os filhos Mônica (no colo) e Raul	147
Figura 83 - Tia Nena, Tia Eusébia, Tia Flor, Tia Augusta (sentada) e Maria (no colo)	148
Figura 84 - Lúcia e as crianças	149
Figura 85 - Felipe com fotografia antiga de seu pai	149
Figura 86 - Jardel com a avó D. Julita	150
Figura 87 - Nestor e Sones vendo o mural com foto de Sebastião Lau	151
Figura 88 - Denise organizando o mural com as crianças (foto de Toquinha)	152
Figura 89 - Regiane vendo o mural	153
Figura 90 - Zito na escola ensinando a fazer peteca	154
Figura 91 - Zito jogando peteca com os alunos	154
Figura 92 - Crianças e Sones na escola	155
Figura 93 - Sones tocando sanfona	155
Figura 94 - Foto de Regiane: Toquinha, Sones e Denise	156
Figura 95 - Carlos brincando	157
Figura 96 - Marlene, D. Isabel e Seu João Minanha com as crianças	158
Figura 97 - Lúcia mostrando foto aos alunos	158
Figura 98 - Pés com pião	159
Figura 99 - Pés e brinquedos	160
Figura 100 - Toquinha entra na roda	164
Figura 101 - Toquinha conversando com as crianças sobre seu livro	166
Figura 102 - Meninas lendo livro escrito por Toquinha	167
Figura 103 - Capa do livro ilustrado pelos alunos	168
Figura 104 - Uma página do livro ilustrado pelos alunos	168
Figura 105 - Última imagem de Seu Geraldino	170
Figura 106 - Seu Dionísio conversando com Denise (foto de Toquinha)	173
Figura 107 - D. Oscarina e Seu Dionísio na festa de homenagem à Família Januário	174
Figura 108 - Analice, Ingrid, Denise S., Toquinha e Graça com o pão de Cristo	175
Figura 109 - Zilmar, Denise S., Carlos e Jardel	176
Figura 110 - Charles, Ingrid, Carlos e o gato brincando na árvore	178
Figura 111 - Denise no córrego (foto de Toquinha)	185
Figura 112 - Igreja do Córrego dos Brás	187
Figura 113 - Dedé, na escola, ensinando a plantar jabuticabeira (foto de Toquinha)	191
Figura 114 - Rosmar (professora), Dedé e Dásio plantando jabuticabeira na escola (foto de Toquinha)	191
Figura 115 - Crianças se inscrevendo no clubinho de leitura (foto de Toquinha)	192
Figura 116 - Crianças lendo (foto de Toquinha)	193
Figura 117 - Dorvalina e Toquinha vendo a exposição de fotos (foto de Maria do Carmo)	194
Figura 118 - Miriam na exposição de fotografias (foto de Toquinha)	195
Figura 119 - Ipê Amarelo	197
Figura 120 - Toquinha e Denise na casa da Tia Fiinha (foto de Janete)	202
Figura 121 - Deisiane e Seu Agenor	205



Figura 2 - Denise e Toquinho na janela da casa do Seu Dionísio (foto de Joversino)

Janela sobre a memória (II)

Um refúgio?

Uma barriga?

*Um abrigo para esconder-te quando a chuva te afoga,
ou o frio te corta, ou o vento te faz rodar?*

Temos um esplêndido passado pela frente?

Para os navegantes com vontade de vento, a memória é um porto de partida.

Eduardo Galeano (1993)

1 Introdução

Este trabalho narra o encontro entre uma pesquisadora-psicóloga, uma escritora mineira e um pequeno povoado situado na região leste de Minas Gerais. Tudo se inicia com o desejo de Maria de Lourdes Souza de registrar casas, histórias e costumes ameaçados de desaparecer no lugarejo onde nasceu e viveu a maior parte de sua vida, e que se constitui na fonte de sua inspiração como escritora: o Córrego dos Januários.

Desse encontro nasce a possibilidade de juntos recuperarmos a história dos Januários, uma comunidade onde vivem os descendentes de Joaquim Januário de Souza, que fundou o povoado em 1867. A chegada da luz elétrica e da televisão, por volta de 1980, provocou mudanças que afetaram a convivência e a troca de experiência dos habitantes deste vale no interior das Gerais. Com isso a memória foi se perdendo...

Na contemporaneidade não há como negar a influência da cultura do consumo na constituição do sujeito, nos modelos de ser e viver que a lógica do consumo nos impõe. Uma das questões que nos inquietam é a constatação de que o homem cada vez mais se afasta de suas necessidades essenciais em troca das “fabricadas” pela sociedade de consumo (Jobim e Souza, 2003a). Walter Benjamin (1892-1940) traz ao longo de sua obra um olhar crítico sobre as diversas conseqüências do capitalismo na vida do homem contemporâneo, e nos fala do empobrecimento da experiência nos tempos em que vivemos.

Dentro deste cenário, no entanto, encontramos no Córrego dos Januários um povoado que resiste ao desaparecimento de sua história, e que busca na convivência a partilha de experiências entre velhos e crianças. Este trabalho, portanto, fala de memória e identidade na construção da subjetividade de um povo que não se sujeita a um modelo de ser, de existir, mas ao contrário, quer expressar toda a sua singularidade através de suas histórias, tradições e valores. Para esta missão buscamos junto com os Januários seguir os rastros da memória, optando por trilhar um caminho que favoreça o encontro, a narrativa e o intercâmbio de experiências para escavar esta história.

As escavações que norteiam a estratégia teórico-metodológica deste percurso trazem no seu bojo uma perspectiva sócio-histórica e crítica da cultura, tendo em Walter Benjamin uma referência fundamental. Ao revolver a terra do Córrego dos Januários, buscamos a memória e a história, mas isso só é possível se evocarmos exatamente o que está ameaçado de se perder: a arte de narrar.

Para a incursão nesses solos a bagagem da psicóloga se faz fundamental. Ao longo da minha trajetória profissional, trabalhando tanto na área clínica como na educacional, aprendi a considerar a escuta e o olhar como os bens mais preciosos do psicólogo. Para falar da escuta e do olhar como possibilidade de diálogo e encontro com o outro, trago duas histórias.

Há alguns anos, apresentei um amigo chileno recém-chegado ao Brasil a um outro amigo índio—da tribo Kariri Xocó (em Alagoas)—que estava no Rio para uma exposição da arte e cultura de sua aldeia. Leandro, empolgado pela oportunidade do encontro com Tecainã, começou a falar rapidamente, e enquanto eu me preparava para traduzir o espanhol de Leandro, que poucos conseguiam entender, percebi que minha mediação era totalmente desnecessária. Enquanto os dois conversavam, percebi que Tecainã estava totalmente atento às palavras do chileno, como se encarnasse literalmente a expressão “sou todo ouvidos”. E depois me explicou: *“É a sintonia. Se eu a perco, não consigo entender uma palavra.”*

Nunca mais esqueci esse encontro. Tecainã me ensinava que a arte de ouvir envolve uma escuta na qual o corpo e a alma estão presentes com todos os sentidos despertos. A escuta em sintonia do meu amigo índio fala de uma postura que não teme a diferença, ao contrário, quer dialogar com ela. A outra história também aconteceu anos atrás e fala do olhar:

Lucas (3 anos) estava na pracinha com Gisele, sua mãe. Observava as outras crianças brincando e, apesar de atraído pela cena, queria ficar de mãos dadas com a mãe. Gisele então lhe disse para ficar tranquilo e ir brincar com as crianças, pois ela ia ficar olhando para ele dali onde estava. Lucas pensou e lhe disse: *“Tá bom, mamãe, então você vai ficar de olhos-dados comigo”* e foi andando feliz brincar com as crianças.

Os olhos-dados de Lucas me remetem a Benjamin (1995) e é impossível não fazer uma relação entre um e outro:

Criança andando de carrossel

A prancha com os animais prestadios gira rente ao chão. Tem a altura em que melhor se sonha voar. Começa a música e num solavanco gira a criança, afastando-se da mãe. Primeiro, ela tem medo de deixar a mãe. Mas, em seguida, nota como ela própria é fiel. Ocupa o trono, como fiel senhor, sobre um mundo que lhe pertence. Na tangente, árvores e nativos formam alas. Então, em um oriente, emerge novamente a mãe. Em seguida, sai da floresta virgem um cimo, tal como a criança já o viu há milênios, tal como o viu pela primeira vez, justamente no carrossel. Seu animal lhe é dedicado: como um Arion mudo ela viaja sobre seu peixe mudo, um Zeus-touro de madeira rapta-a como Europa imaculada. Há muito o eterno retorno de todas as coisas tornou-se sabedoria de criança e a vida, uma antiqüíssima embriaguez de dominação, com a retumbante orquestra, no centro, como tesouro da coroa. Se ela toca lentamente, o espaço principia a gaguejar e as árvores começam a voltar a si. O carrossel se torna base insegura. E emerge a mãe, a estaca multiplamente cravada, em torno da qual a criança que chega em terra enrosca a amarra de seu olhar (p.38-39).

Lucas e Benjamin guiam-me até uma das imagens que registrei quando estive no Córrego dos Januários pela primeira vez.



Figura 3 - Cláudia, Juca e Moreno

Os olhos-dados do menino Lucas e a escuta em sintonia do índio Tecainã se tornam essenciais na bagagem da pesquisadora-psicóloga que, escavando e fotografando, concebe adultos e crianças como sujeitos históricos, ao mesmo tempo produzidos na cultura e produtores de cultura.

Os escritos de Benjamin sobre experiência, história e narrativa, e o conceito de memória na obra de Ecléa Bosi fundamentam e inspiram este trabalho. Além

deles, Solange Jobim e Souza, Sonia Kramer, Boris Kossoy, Jorge Larrosa, Joel Rufino dos Santos e Marília Amorim são autores fundamentais nesta jornada. Na construção teórico-metodológica, Mikhail Bakhtin (1895-1975) me ajuda a pensar uma pesquisa de campo em ciências humanas baseada nos conceitos de dialogismo, polifonia e alteridade.

Durante todo o trabalho de campo fiz cinco viagens ao Córrego dos Januários. Em cada uma delas permanecia entre sete e dez dias, sempre hospedada na casa de um dos habitantes do povoado. Maria de Lourdes me acompanhou em todo esse percurso, participando do processo que envolveu a realização de oficinas de fotografia e memória, com o objetivo de compor um acervo de contos e imagens para assegurar o registro da história do povoado. Como pesquisadora-psicóloga procurei escavar aquelas terras não só em busca da memória mas também tentando compreender o que levava o Córrego a ter ameaçados de extinção valores e costumes que marcavam a sua identidade.

Este trabalho conta todo o processo escavatório, à luz dos referenciais teóricos já citados e em diálogo constante com os Januários. Este é um texto polifônico, no qual sem dúvida coexistem múltiplas vozes. Como pesquisadora-narradora, tento encarnar uma tecelã de imagens e palavras. Assim, é importante destacar que as vozes do Córrego dos Januários participam intensamente deste mosaico. Ao mesmo tempo, a perspectiva filosófica e conceitual do trabalho também se revela em “janelas” poéticas e literárias, através dos escritos de Eduardo Galeano, Manoel de Barros, Carlos Drummond de Andrade e Guimarães Rosa. Esta composição é fundamental na formulação de uma estética que deseja conjugar ética e poética.

Desta forma, no primeiro capítulo, “Imagem, Narrativa e História: era uma vez o Córrego dos Januários”, conto como conheci Maria de Lourdes e como cheguei a Minas Gerais.

No segundo capítulo, “Terra e Memória: escavando contos e imagens nas Gerais”, com a ajuda de Benjamin, vamos des-cobrir a história, através de oficinas que propiciam o encontro entre crianças e adultos, e tecendo uma análise desse material escavado.

No terceiro capítulo narramos toda a experiência com a fotografia, incluindo as oficinas em que alguns habitantes grafaram seu olhar pela primeira vez.

Finalmente, no quarto capítulo, procuramos refletir sobre a relação alteritária entre crianças e mais velhos, fazendo a ponte entre as experiências e histórias colhidas com a escola e refletindo sobre o papel da educação.

Escrever é ressignificar uma história como psicóloga e refazer tanto o caminho que me levou a Maria de Lourdes e ao Córrego dos Januários como a todo um aprendizado que essa experiência no interior das Gerais me possibilitou.

Para iniciar o percurso peço a Benjamin (1994) que fique de olhos-dados comigo, ajudando-me a ser narradora:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante (p. 198-199).

Arrisco-me então a ser uma narradora-marinheira trazendo as vozes dos narradores camponeses, e, oferecendo-me como guia nesta “fotoviagem”¹, convido o leitor a vir comigo ao Córrego dos Januários.

¹ A expressão “fotoviagem” faz parte do poema “Imagem, terra, memória” de Carlos Drummond de Andrade (2002a, p. 81).

2

Imagem, Narrativa e História: era uma vez o Córrego dos Januários



Figura 4 - Maria de Lourdes no balanço

As Estrelas de Maria

*De Minas veio Maria,
Trazia na bagagem um punhado de estrelas
Camufladas em palavras*

*E essas palavras contavam histórias
Que só Maria sabia e podia contar:
Histórias do povo de Maria
Que em Maria revivia...*

*Um dia as histórias viraram livro,
Para alegria dos que sabiam ler
As palavras de Maria
Mas poucos podiam ver,*

*Escondidas nessas palavras,
As estrelas que vieram na bagagem,
Na humilde e luminosamente mineira
Bagagem de Maria...*

Deodato Rivera

2.1 O encontro com Maria de Lourdes

Recordar: do latim re-cordis, tornar a passar pelo coração.

Eduardo Galeano

As crianças já vinham trabalhando Monet e o Impressionismo, e naquele dia a professora propôs uma atividade ao ar livre para que observassem a natureza e pintassem suas impressões numa parede branca. Animadas, elas iam experimentando tons, misturando cores e pintando os belos arbustos e árvores. De repente ela as convidou a perceberem uma árvore de flor lilás que, meio escondida entre tanto verde, não havia sido notada pelo grupo. Observando a cena, constatei que agora era impossível deixar de ver aquela árvore, momentos antes invisível aos nossos olhos. A professora então me explicou que seu objetivo era possibilitar às crianças desenvolverem a observação, apurarem o olhar nestes tempos em que nos chegam tantas imagens prontas a serem consumidas, que vão aos poucos embotando e adormecendo o nosso olhar.

Essa cena aconteceu em 1997, no Colégio Constructor Sui, onde eu trabalhava como psicóloga educacional. Estava terminando de escrever então a minha monografia para a conclusão do curso de Especialização em Educação Infantil, na PUC-Rio; nela estudava a qualificação do profissional de creche, tendo como foco a formação das auxiliares e berçaristas.

Encontrava-me por isso muito sensível à questão do olhar, pois percebia, nas entrevistas realizadas com aquelas profissionais, o quanto era fundamental que elas fossem vistas como sujeitos que trazem uma história, uma bagagem, um saber. Afinal, só poderiam conceber as crianças como sujeitos – imersos na história, produzidos na cultura e produtores de cultura, além de seres humanos em crescimento – se essas profissionais também fossem assim percebidas nos espaços de formação, possibilitando a construção de um aprendizado vivo, pleno de sentido.

Para isso eu entendia a importância de os cursos de formação serem espaços de criação, com os temas sendo abordados integrando razão e emoção, conhecimento e experiência.

É preciso resgatar o que foi perdido pela pedagogização excessiva, pela padronização, o aprisionamento das coisas da vida em um único significado, e vislumbrarmos os cursos de formação como espaços de criação. Mas, como introduzir os temas de forma a que eles ajudem o profissional a olhar a criança e a si próprio como sujeitos históricos? De que maneira, por exemplo, poderíamos trabalhar o tema “O Brincar” neste contexto? Libertá-lo de um tom essencialmente pedagógico, onde predominam as receitas e manuais, me parece o primeiro passo. Para que o brincar tome o sentido da expressão, da criação e do prazer, é necessário que ele também assim seja percebido e vivenciado pelos profissionais de creche. É fundamental então perguntar a esses alunos como brincavam, quais eram suas brincadeiras favoritas, evocando através da narrativa a sua história e o seu prazer. Será possível conversar com esses profissionais sobre a importância do brincar para a criança, se o lúdico dentro deles estiver esquecido? No lugar de se ensinar “como se brinca”, é preciso brincar... Os temas nos cursos de formação podem se constituir em terreno fértil para a subversão dos papéis, em geral cristalizados e marcados não pelo que o indivíduo é mas sim pelo que lhe falta. Subverte, se ao invés de reforçar a falta, através de modelos e críticas, ajuda a torná-los autores, favorecendo sua própria expressão (Gusmão, 1997, p. 88).

Envolvida por essas reflexões, eu sentia cada vez mais a necessidade de os cursos e espaços de formação em educação infantil integrarem as dimensões afetiva, criativa, estética e ética na construção do conhecimento, de modo que a literatura, a cultura e a arte, em geral excluídas, pudessem estar presentes, diminuindo a distância entre essa formação e a vida.

Foi nesse contexto e nesse mesmo ano, 1997, que conheci Maria de Lourdes.

Luana, mãe de uma aluna da escola, Natalie, sabendo do meu interesse pela formação de babás e berçaristas, contou-me que sua empregada, chamada Maria de Lourdes, que a ajudara durante muitos anos a cuidar de sua filha, participava há algum tempo de uma oficina de literatura, e que nos próximos dias o grupo lançaria um livro de contos, crônicas e poesias. Ela me falou de Maria com muito carinho e admiração, e me convidou para o lançamento do livro. Fiquei empolgada com a possibilidade de conhecer uma babá-escritora, que exercia a paixão pela literatura, pela escrita, e fui conhecê-la. Conversamos um pouco. Falei-lhe do meu trabalho e de como me sentia feliz por estar ali. Parecendo ao mesmo tempo contente e surpresa pelo interesse que eu visivelmente demonstrava, ela me contou que nascera no interior de Minas, no município de Inhapim, onde vivera até o início da vida adulta. Depois precisou sair de lá e veio para o Rio, onde trabalhou primeiro como professora na educação infantil e no Ensino Fundamental, e depois na casa de Luana e Natalie, que estavam incentivando muito a sua intensa relação com a palavra.

Eu disse-lhe então do meu desejo de convidá-la para falar, em cursos de formação de profissionais de creche, de sua história e da experiência com a criação de contos. Pedi-lhe um autógrafo e me despedi muito tocada por sua simplicidade, sua timidez e sua coragem. Afinal, era preciso muita força para estar ali, realizando o sonho de ter uma crônica publicada...

Naquele mesmo dia li a sua crônica “Amor de Viajante”, incluída no livro, e logo fiquei seduzida pela escrita sensível e poética de Maria de Lourdes. Telefonei para dar-lhe minhas impressões. Depois disso passamos alguns meses sem contato, até que em meados de 1998 ela me ligou dando as boas novas: estava terminando de escrever seu primeiro livro de contos! Pedia-me para lê-lo e, se possível, fazer um comentário por escrito para entrar na contra capa do livro.

Aceitei a proposta sem hesitar e me encantei com a beleza daqueles textos, inspirados na sua infância vivida no Córrego dos Januários. O livro “Dicionário de Lembranças”, com prefácio de Ziraldo, foi lançado em dezembro de 1998 no Colégio Constructor Sui. Maria de Lourdes realizava outro sonho: publicar seu primeiro livro. E eu pensava na determinação e na ousadia dessa mulher...

Em 1999 vimo-nos poucas vezes. Reencontramo-nos alguns meses depois, quando organizei um sarau na minha casa para a leitura de contos e poesias. Maria de Lourdes trouxe os seus contos mais recentes. A partir daí estabeleceu-se um maior contato entre nós e entre ela e um grupo de amigos meus. Alguns deles já conheciam seu livro. Todos adorávamos particularmente um dos contos, chamado “Felicidades – Um passeio à beira-mar”, inspirado na convivência de Maria de Lourdes com sua Tia Fiiinha (D. Felícia, personagem principal do conto) nas roças de Minas; esse conto nos tocou e toca profundamente:

(...)-Já foi numa cidade grande?

- Belo Horizonte.
- Quantos anos a senhora tem?
- Mais de sessenta.

Tantas perguntas seguidas pareciam não incomodá-la.

- Do que a senhora mais gosta?
- De cuidar do meu marido, dos meus fios e desse meu pedacinho de chão.

Vi que havia muitas frutas amontoadas às margens da estrada.

- Por que a senhora pega essas frutas e deixa na beira do caminho?
- Ah, Juliana. Aqui tem fruta que não acaba mais! De modo que eu pego as que tá madura e ponho aí. As criança, quando vêm da escola, apanha e come. Minhas fruta num estraga e a menina gosta. Uma delas costuma dizê que as fruta é doce feito melado.

- Quem te deu todas essas coisas?
- Foi Deus, Nosso Sinhô.
- A senhora sabe muita coisa?
- Num sei nada, minha menina! O que sei aprindi na vida, com o tempo.
- A senhora sabe ler?
- Sei assiná meu nome.
- Por que a senhora não pede pra Seu Luiz fazer uma casa nova? Essa tá muito velhinha. Parece que quer cair.
- Nem pensá, minha fia. Eu tenho medo de dismanchá essa tapera que foi de minha vó, e minha alegria morrê com ela. Minha irmã dismanchô a casa véia, fez uma casa nova e eu acho, cá pra mim, que a felicidade dela morreu de tristeza.
- Mas, D. Felícia, felicidade não morre!
- Minina Juliana, a felicidade pra mim é que nem um passarinho. Se ela posar na sua janela, ocê dé de comê pra ela, tomá conta dela, passado uns tempo, tá que nem um vivero. Uma felicidade chama a outra e vai assim toda vida. Mas se ocê num cuidá, ela vem um dia, faia dois. Vem notro dia e faia treis. Até que cansa e vai simhora. Eu sempre fui feliz aqui, com as coisa que tenho. Eu fiz o meu vivero. Vorta-e-meia aparece um fiotinho novo da tal felicidade. Quando ocê crescê pode tê um que nem o meu. É só tê carinho e amô no coração. (...) (Souza, 1998, p. 87).



Figura 5 - Tia Fiinha (D. Felícia)

Até hoje não sei se foi a forma singela e extremamente poética de falar de felicidade, a doçura e a sensibilidade na relação com as crianças, ou ainda a simplicidade e sabedoria o que nos fez ficar apaixonados por D. Felícia. Por tudo isso, não foi difícil atender a um outro desejo da minha amiga escritora, que no final de 2000 me procurou. Tinha voltado recentemente do Córrego dos Januários e estava preocupada, pois a casa de D. Felícia, que já havia falecido há algum tempo, ameaçava ruir. Ninguém sabia quanto tempo ela ainda ficaria de pé, e

Maria de Lourdes se dava conta de que não possuía nenhum registro da casa que havia sido sua fonte de criação. Além disso, começava a notar que os contadores de histórias estavam envelhecendo, e tinha medo de que as histórias morressem com eles, já que cada vez menos se contavam histórias por lá.

Pensei então em ir junto com ela até o Córrego, para fotografarmos e filmarmos a casa de D. Felícia e gravarmos as histórias de Seu Agenor, talvez o mais antigo e importante contador de histórias da região, morador de Inhapim. Fiquei sabendo que Inhapim é o nome de um pássaro que vivia por lá há muitos anos e deu nome à cidade. Só que ali atualmente já não se vê mais o Inhapim, que faz parte da lista dos pássaros em extinção.

Ouvindo Maria de Lourdes contar tudo aquilo, comecei a achar que era coisa demais ameaçada de desaparecer. A idéia de ir a Minas mexeu com nosso grupo de amigos. Afinal, a casa de D. Felícia já integrava o nosso imaginário, e a possibilidade de vê-la de perto era muito atraente. Além disso, parecia-nos um presente da vida ajudar Maria de Lourdes a registrar e preservar cenas e histórias que alimentaram sua criatividade e sua imaginação na infância, e que viriam mais tarde tornar-se matéria-prima de seus contos.

Começamos então a planejar a viagem. Decidimos que iríamos gravar, fotografar e filmar o que ela quisesse. Como nenhum de nós tinha experiência em filmagem, convidamos um amigo que trabalha com vídeo no Rio Grande do Sul para nos acompanhar. Ele logo se apaixonou pela idéia, falando-nos da necessidade de elaborar um roteiro e pediu que lhe mandássemos o livro “Dicionário de Lembranças”.

O que começara com um simples desejo meu de apoiar Maria de Lourdes na realização de alguns registros se transformava, aos poucos no projeto de um grupo que acreditava na parceria e na importância do olhar e da contribuição de cada um.

Diante disso, em fevereiro de 2001 nossa amiga mineira resolveu ir novamente até o Córrego contar nossas intenções à comunidade. Antes de viajar, pedi-lhe que fizesse a seguinte pergunta a alguns moradores de lá: “Há alguma coisa, além do pássaro Inhapim, ameaçada de extinção por aqui?” Pedi também que gravasse as respostas, pois estava intrigada com o tema, que se delineava aos poucos em minha mente. Afinal, estávamos indo fazer registros de vozes e imagens porque muita coisa ali estava ameaçada de desaparecer, e eu me

perguntava o que pensavam os moradores do lugar. Queria saber se também eles percebiam costumes pouco a pouco sendo esquecidos, como Maria de Lourdes constatava, ou se tinham outra percepção dessa realidade. Fiquei aguardando o seu retorno, esperando que essas falas nos dessem pistas, mostrassem rastros e apontassem as trilhas que deveríamos seguir.

E foi exatamente o que aconteceu. Ela voltou contando que conversou com algumas pessoas e todos notavam que a convivência estava cada vez mais rara:

***Argeu (46 anos):** Nos tempos passados o meu pai te visitava, visitava o seu pai. Quando meu pai chegava na sala ficava conversando com seu pai. Minha mãe passava pra cozinha e ia conversar com sua mãe, a comadre lá. E os meninos, suas irmãs e meus irmãos iam pro terreiro brincar. A comadre pra comadre, o compadre para o compadre, né? E isso acabou. Às vezes a televisão, uma novela tirou isso.*

***Juca (45 anos):** Naquela época não tinha TV não tinha nada. Começava ir na casa dos parentes, vamos supor o compadre, amigos. Depois começou a aparecer os rádios, e já começou as dificuldades. Lembro quando o Tio Isalino comprou rádio. Ia todo mundo lá pra casa do Tio Isalino assistir aquele programa caipira. Já começou a afastar um pouco as visitas. As visitas familiares começaram a diminuir um pouquinho por causa do rádio, né? O rádio começou a atrapalhar o convívio. Aí depois apareceu a televisão, aí que descambou mesmo.*

Maria de Lourdes percebeu que os moradores do Córrego dos Januários sentiam falta de estarem mais juntos, e que as brincadeiras e as cantigas de roda também estavam ameaçadas de extinção:

***Silvia (69 anos):** Os rapazes, meus tios, meus irmãos, iam jogar peteca feita de palha, amarradinha. E a gente ia brincar de roda. Era bom demais! (...) Aí à noite tinha a dança. Aquela dança bonita, animada. Era uma pureza. Tinha uma pureza nos costumes.*

Ouvindo Maria falar, notei que os adultos hoje na faixa de 30 a 45 anos tinham vivido intensamente as brincadeiras, histórias e cantigas de roda, e lembravam o quanto era comum uns visitarem os outros e estarem juntos numa dança ou ouvindo uma história, como nos conta Seu Agenor, 70 anos:

(...) A gente lembra, a gente tem saudade. A gente morava tudo junto assim. À noite assim, no tempo de frio tinha sempre um fogo assim na cozinha, na beira do fogão. Sentava ali, Maria costumava fazer uns bolinhos pra nós, uma broa, e aí eu contava história pra eles. Contava muita história. Mesmo fora assim, eles me chamavam pra contar. Mas depois foi acabando tudo, a televisão foi montando em cima.(...) Fica tudo entretido com a televisão, essa bobajada e num pede. Se o sujeito pedir, vai lá contar uma história, é pra prestar atenção, né? Prestar

atenção naquilo, botar sentido. Mas a gente contar uma história, outro tá contando um caso ali, num tá prestando atenção.

Fiquei então sabendo que a luz elétrica só chegara no Córrego dos Januários em 1984, mudando sensivelmente a partir daí a vida da comunidade. Isso explicava por que Maria de Lourdes, então com 33 anos, tinha vivido uma infância tão intensa em costumes e tradições. Como já disse, ela busca na infância vivida no Córrego dos Januários inspiração para escrever seus contos. É o diálogo da menina com a escritora que não deixa que se apaguem os rastros marcados pelas lembranças de sua meninice. Reconhecendo o valor dessas experiências, ela sente o desejo e assume a missão de preservá-las.

Isso me fez lembrar um texto do livro “Infância, Cinema e Sociedade”, em que Jobim e Souza apresenta o filme iraniano “Balão Branco”; ela faz dele uma leitura que a meu ver ilumina lindamente essas questões:

(...) O filme nos faz pensar sobre como as crianças respeitam as tradições e se empenham com mais fervor do que os adultos em não deixar que se apaguem os rastros da história. Com a tradição se manifesta a identidade de um povo na grande temporalidade. Não importa se a criança tem consciência ou não da sua missão no mundo civilizado, mas sim o que a sua intuição e o seu desejo cumprem como função de restaurar o eterno retorno da história do homem na constituição de suas crenças e valores essenciais. Sua responsabilidade é, portanto, imensa... Deveria ser também responsabilidade de todos nós. Mas, nós adultos, mergulhados nos constrangimentos de nossas vivências particulares, acabamos por esquecer que um dia no passado também cumprimos esta missão. Hoje, contaminados pelo empobrecimento da experiência solidária e cada vez mais isolados em nossos pequenos mundos individuais, não enxergamos na tradição o sentido essencial de outrora. Porém, bem mais tarde na vida o envelhecimento nos traz de volta a sabedoria e, com ela, o resgate da tradição. (...) Os velhos e as crianças sabem dar valor aos sentimentos essenciais. A menina do filme encarna a imagem da sabedoria e da sensibilidade humanas na luta para que não se rompa o elo do homem com a sua identidade cultural, identidade que o constitui como sujeito da e na história (1997, p. 13).

Maria de Lourdes não quer realizar sozinha sua missão. Ela nos convida a partilhar essa experiência, e assim seguimos para o interior das Gerais...

2.2 A primeira viagem

No final de abril de 2001, eu e um grupo de amigos incluindo Claudia Bandeira (historiadora e educadora), Deborah Alexander (analista de sistemas), Deodato Rivera (poeta e consultor em desenvolvimento humano) e Brenno de Britto (cinegrafista) viajamos a Inhapim para nos juntarmos à Maria de Lourdes em busca do registro da memória do Córrego dos Januários, a qual parecia lentamente estar escapando dali. Brenno e eu fomos três dias antes para preparar tudo, termos mais tempo para conhecer as pessoas e explicar a razão da visita.

Brenno e Maria haviam escrito um roteiro para orientar a filmagem do vídeo. A idéia era contar a história do surgimento do povoado, que fica a 6 km de Inhapim, cujos 200 habitantes são em grande maioria da família Januário, pioneira no lugar, à qual Maria também pertence. As informações nos iam chegando com base nas pesquisas no museu de Inhapim e nas conversas com D. Silvia, uma espécie de guardiã da memória de lá.

Soubemos então que no final do século XIX, em plena guerra do Paraguai, o Sr. Joaquim José Ribeiro, com medo de ser convocado, deixou, com toda a família, a Fazenda da Vargem Grande, em Mar de Espanha, Minas, e chegou na mata onde hoje é o município de Inhapim. Um dos irmãos Januário se casou com uma das filhas do Sr. Joaquim e o casal foi viver junto a um córrego. O lugar passou então a se chamar Córrego dos Januários. Esses são os antepassados de Maria de Lourdes e os primeiros habitantes do povoado.

Nossa chegada vinha sendo aguardada por todos com uma certa ansiedade e muita curiosidade. Afinal, eles ainda não tinham entendido muito bem o que os amigos de Maria de Lourdes, vindos do Rio de Janeiro, queriam tanto fazer ali. Fomos recebidos com muito carinho. Ficamos na casa de um tio de Maria, Seu Dionísio, que com o seu jeitinho mineiro logo nos deixou muito à vontade.

Era impossível não chamar a atenção com nosso equipamento de filmagem, enquanto íamos reconhecendo o lugar. Na medida em que Brenno, tendo Maria como narradora, captava as primeiras imagens – do vale, das casas antigas, da colheita do café –, íamos interagindo, conversando com um e outro que apareciam.

Foi muito emocionante conhecer de perto a casa de D. Felícia, poder filmá-la e fotografá-la. Íamos aos poucos entrando no clima do lugar, sentindo o sossego e a poesia que ali transbordavam. Contemplando as casinhas esparramadas no vale, com a fumaça saindo da chaminé no final da tarde, eu começava a entender por que aquele lugar inspirara tanto Maria. Além disso, a simplicidade e o acolhimento das pessoas iam nos tocando cada vez mais.

No final do segundo dia estávamos em Inhapim, na casa do Seu Agenor, tomando café, “proseando” e convidando-o a contar histórias para adultos e crianças no Córrego, dois dias depois. Explicamos nossa intenção de filmar e fotografar as cenas da “contação”, falando também do nosso desejo de, no futuro, transformar essas e outras imagens num vídeo que pudesse fazer parte do acervo cultural de Inhapim, do Córrego dos Januários e das suas escolas. Ele gostou muito da idéia e nos disse:

(...) Tem muitos menino assim que nem sabe que que é história. Essa meninada de hoje, nova, né? Tem muitos que até vê falar mais não sabe. Outro dia eu fui no Colégio aqui contar história. Aí eu fui contar uma história pra eles lá que a moça pediu pra ir contar, uma história pra aquelas formandas fazer ali um negócio duma redação que elas iam fazer lá, e precisava dum sujeito contar assim uma história, uns negócio do passado mais assim pra elas poder fazer aquela redação. Então eu fui lá e contei pra elas essa história do Lampião lá, aí elas ficaram emocionadas com o negócio.

Encantados com Seu Agenor, voltamos ao Córrego e no dia seguinte fomos à casa de D. Dedé, que iria nos ajudar em outro importante registro: a fornada de broas. Ela contou que todas as casas do povoado têm forno a lenha, mas o forno de barro, onde antigamente se faziam grandes fornadas de broa, principalmente nas festas de casamento, já não existia mais. Disse também haver ainda um perto da sua casa, o qual, por apresentar mau estado, quase fora destruído pouco tempo antes. Contudo, quando souberam que íamos lá registrar costumes antigos, resolveram restaurar aquele que era o último forno de barro do vale! Ficamos felizes e surpresos com a história, combinamos a filmagem e saímos de lá sonhando com as broas.

No final de cada dia eu, Brenno e Maria fazíamos um resumo da jornada e checávamos no roteiro quais as imagens já captadas. Eu era responsável pelo registro fotográfico e usava duas máquinas: uma automática e outra manual, alternando os filmes coloridos e em preto-e-branco. Ia também acompanhando o

roteiro e fazendo anotações, para não me perder do que estava fotografando e do que planejava fazer no dia seguinte. Fizemos essas reuniões todos os cinco dias que passamos lá, o que foi fundamental para cumprirmos o roteiro, que incluía a história do Córrego dos Januários e o registro de seus costumes e tradições.

Claudia, Deborah e Deodato chegaram sexta-feira à noite e fomos logo contando-lhes tudo o que tínhamos vivido naqueles dias. Estávamos empolgados em trabalhar juntos e conscientes da necessidade de concentração e cooperação que a tarefa nos exigia. Começamos a planejar o dia seguinte, que seria bastante intenso, atentos à função de cada um: Brenno (vídeo), eu (fotografia), Cláudia e Deodato (relatos escritos e entrevistas gravadas), Deborah (segunda câmera, filmando o “making of”) e Maria que, além de ser a narradora do vídeo, fazia a ponte entre nós e a comunidade, regendo todos os momentos que iríamos registrar. Nossa equipe também contou com a participação de Juca, filho de Cláudia, então com 7 anos, que foi assistente de filmagem e fotografia.



Figura 6 - Brenno, Juca (à esquerda) e Maria de Lourdes, filmando a cidade de Inhapim

Logo que amanheceu, percebemos que a quietude do vale começava rapidamente a se transformar. Muitas pessoas da família de Maria, moradoras em cidades das redondezas, vieram nos conhecer e participar das atividades que ela havia organizado com algumas pessoas da comunidade para aquele fim de semana. Maria ficou muito feliz e surpresa com o envolvimento de todos, pois

algumas das coisas que iríamos viver ali naqueles dois dias já não aconteciam há muito tempo.

A fornada de broas no forno de barro foi linda. Reunidas em clima de celebração, as mulheres mais velhas iam fazendo a massa das broas e dos biscoitos de polvilho, lembrando histórias antigas das festas de casamento, quando era muito comum esse ritual. Encantados pelo fogo e pelas forminhas de folha de bananeira, que aprendemos a fazer para ajudá-las, e nelas colocar a massa, tentávamos captar as belas imagens que iam se sucedendo.



Figura 7 - Peneira com massa de broa

Observando aquela cena se desenrolar diante dos olhos das crianças e das mulheres mais jovens, que viam aquela tradição pela primeira vez, eu constatava que aquele ritual possibilitava o encontro e a partilha de histórias e experiências que, se não fossem narradas, corriam o risco de se perder. Essas broas, tramadas e assadas nesse contexto, tinham agora um sabor ainda mais especial... Refletindo sobre essas questões me lembrei de W. Benjamin (1994):

(...) O narrador é um homem que sabe dar conselhos. Mas, se “dar conselhos” parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. Em consequência, não podemos dar conselhos nem a nós mesmos nem aos outros. Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Para obter essa sugestão, é necessário primeiro saber narrar a história (sem contar que um homem só é receptivo a um conselho na medida em que verbalize a sua situação). O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção (p. 200-1).

Nesses dois dias registramos: a fornada de broas, a “contação” de histórias do Seu Agenor debaixo da mangueira e as danças e cantigas de roda em que os mais velhos lembram aos mais novos os versos e rimas, diante dos olhares encantados das crianças em verem adultos também brincando de roda. Assistimos também à D. Silvia contar para a comunidade a história do lugar, de como chegaram e como viviam os pioneiros. Para ilustrar a sua narrativa, ela mostrava objetos antigos como os coités, cumbucas de vegetal, e as lamparinas com óleo de mamona. D. Hilda, que quase nunca sai de casa, veio mostrar a todos como se fiava algodão nos primeiros tempos do povoado – imagem de uma beleza poética tão difícil de captar e mais difícil ainda de esquecer.



Figura 8 - D. Hilda fiando algodão

E teve ainda o forró, regado a muita broa e café, com a música de velhos violeiros e sanfoneiros da região, que havia tempo não tocavam juntos. Não podíamos sequer sonhar que a quietude daquele vale guardasse tantas tradições, tanta beleza, tanta pulsação...



Figura 9 - Os violeiros José Geraldo, Adão (encoberto) e Joaquim Firmino

O povo do lugar se surpreendia com o nosso olhar de admiração, de encantamento, e se sentia valorizado. Percebemos que a nossa presença com a filmadora e a máquina fotográfica reforçava o reconhecimento dessas experiências, que iam sendo ressignificadas e percebidas como manifestações de valor cultural e humano. A tecnologia de registro que trazíamos tornava-se então aliada das pessoas e da liberdade de criação e expressão, ajudando a revelar marcas da identidade e da singularidade daquele lugar e de sua gente.

Foram dois dias intensos para todos nós. Segundo Maria, uma reunião como essa, em que tantas tradições tinham sido revividas, nunca havia acontecido no Córrego dos Januários. Ficaram todos surpresos, sensibilizados e muito felizes.

Terminamos exaustos e realizados. Afinal, era nossa primeira experiência trabalhando juntos, e a sensação de dever cumprido com tanta sintonia e integração nos fez muito bem. Além disso, tínhamos construído um vínculo bonito com as crianças, jovens, adultos, e principalmente com D. Hilda, Seu Agenor, D. Dedé, D. Silvia e Tio Dionísio, verdadeiros guardiães das tradições locais.

Conseguimos cobrir todo o roteiro. Brenno, porém, não se conformava em não ter um registro do pássaro inhapim. Durante os dias que passamos ali descobrimos que a maioria dos moradores nunca tinha visto esse pássaro, só conhecido pelos bem mais velhos. Faltando algumas horas para viajarmos de volta ao Rio, chegou-nos a notícia de que na fazenda de um senhor chamado Seu Juca

havia um inhapim na gaiola. Brenno queria muito filmá-lo e várias pessoas do Córrego desejavam conhecê-lo. Alugamos então uma Kombi e viajamos por quase uma hora em estrada de terra até a casa do Seu Juca, que adorou a visita.

O que mais me tocou foi a emoção das irmãs de Maria vendo pela primeira vez o pássaro, que pensavam não mais existir. O grupo do Córrego fez uma verdadeira festa, cantando músicas antigas inspiradas pelo belo pássaro preto com manchas amarelas nas asas...

Eu observava tudo intensamente, impressionada com a força daquela cena. O inhapim tinha sido para nós uma pista preciosa, reveladora da ameaça de extinção não só de pássaros mas também de memória, história, tradição, convívio e experiências humanas.

Nosso encontro com ele, nesse final da primeira viagem, teve sabor de esperança: de que afinal é possível que a sabedoria, a sensibilidade e os valores essenciais se mantenham vivos, assegurando-nos dignidade na nossa condição de humanos. No entanto, a gaiola nos lembrava que ainda havia muito por fazer.

2.3.

O retorno às roças de Minas

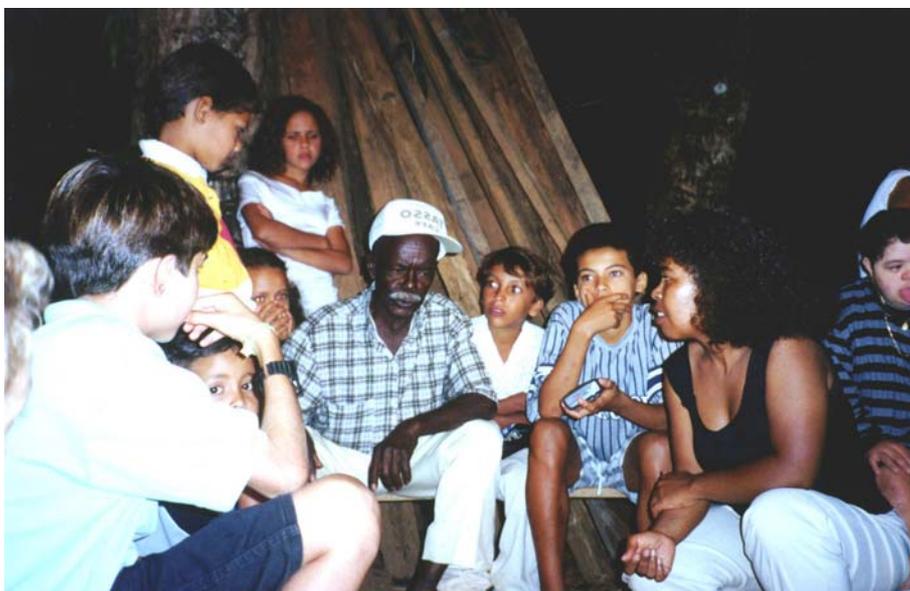


Figura 10 - Seu Agenor contando história debaixo da mangueira

Esse homem, ou mulher, está grávido de muita gente. Gente que sai por seus poros. Assim mostram, em figuras de barro, os índios do Novo México: o narrador, o que conta a memória coletiva, está todo brotado de pessoinhas.

Paixão de Dizer/2 - Eduardo Galeano (1995)

Em julho de 2002 voltei ao Córrego dos Januários como pesquisadora. A experiência vivida naqueles dias de abril de 2001, em diálogo com reflexões teóricas que me acompanhavam, gerou o projeto desta dissertação. Possuía ainda um acervo de imagens fotografadas por mim naqueles dias. Assim, retornei a Minas para apresentar o projeto de pesquisa à comunidade e fazer uma exposição das fotografias, retomando o fio da história e tendo como objetivo futuro criar um espaço cultural para o acervo.

Tínhamos consciência, eu e Maria de Lourdes, de que chegar a esse acervo permanente demandava um processo; sentia que era esse processo que me interessava. Para compreendermos por que a memória e os valores dali corriam risco de desaparecer, era preciso seguir os rastros, as pistas, ouvir as pessoas, envolvê-las também na busca.

Entendendo a fotografia como linguagem e narrativa, eu pretendia ouvir o que as fotos evocavam e o que essas narrativas iam aos poucos compondo da história. Mais do que fatos e datas, sentia que precisava estar atenta aos fragmentos, aos diálogos que iriam se constituir, na medida em que essas imagens iam sendo mostradas.

Para começar o trabalho de campo coloquei na bagagem as fotos, a máquina fotográfica e a inspiração dos “olhos-dados” de Lucas e da escuta em sintonia de Tecainã.

A escuta e o olhar compõem a metodologia de uma pesquisa que busca, por meio de fragmentos, estilhaços, ruínas (Kramer e Jobim e Souza, 2003), compreender o que o “mundo moderno” tem feito da história e dos valores essenciais dos Januários. Contudo, na bagagem da pesquisadora há conceitos que engendram a proposta teórico-metodológica deste trabalho, os quais precisam ser anunciados. Antes, porém, quero contar uma história que emerge da entrada no campo, e que ressignifica um nome.

Maria de Lourdes era também conhecida pelos amigos do Rio como “Toquinho”. Eu sabia que esse era seu apelido, mas nunca perguntara por quê. Como Maria é muito baixinha, pensava estar explicado. No entanto, andando pelo Januário percebi que ninguém a chamava de Maria, mas sim de “Toquinho”, no feminino. Perguntei-lhe e confirmou que a chamavam assim desde muito pequena, por causa de um livro de histórias, de cujos detalhes não se lembrava. E foi numa

conversa dela com Terezinha, sua irmã, que soubemos como Maria de Lourdes virou Toquinha:

Bom, quando você era criança, assim bem pequenininha, não sei se já tinha um ano por aí. A idade eu não sei, eu sei que você era criancinha. Aí tinha um livro de história chamado: Histórias de Zé Toquinha. Achei bonitinha a história e aí dava a impressão que combinava com você. Ele era fofinho assim, pequenininho e daí acho que é por isso. A gente colocou o apelido e aí ficou. Por causa das histórias de Zé Toquinha.

Assim, não só Maria vira Toquinha como o nome é ressignificado. A origem do apelido tem história de contador de história, história da escritora que Toquinha é. A partir de então eu e nosso grupo passamos a chamar Maria de Lourdes de Toquinha, reverenciando tanto a menina como a escritora que não quer deixar a memória do Januário morrer – e por isso escreve.

A história do nome de Toquinha me lembrou do contador de histórias e escritor Francisco Gregório Filho (2000) e deste trechinho do conto “Nomear”:

Essa é a história do meu nome. História que me anunciou. História pela qual nasci sujeito, sujeito a essa história do meu nome. (...) Cabe a mim construir uma história como sujeito em Francisco. Diariamente me construo sujeito da história desse Francisco de nome, desse Gregório de referência familiar, desse da Silva do repertório comunitário e do Filho dos acervos pessoais de meu pai e de minha mãe (p. 8).

Desse modo, Toquinha, que também é de sobrenome Januário, quer continuar contando a história de seu povo, quer ser sujeito da história que o seu nome anunciou. Minha tarefa é ajudá-la nessa missão.

A história do nome de Toquinha ensinou à pesquisadora que a dedução não era o caminho a ser seguido. Ao contrário, era preciso estar aberta às desconstruções, aos novos significados que o diálogo no campo traria.

Veremos mais adiante como os conceitos de dialogismo e alteridade em Bakhtin constituem a proposta teórico-metodológica desta pesquisa. Mas começemos com Walter Benjamin e com alguns conceitos que inspiram e fundamentam este trabalho.

Os conceitos de narrativa e experiência em Walter Benjamin (1994) me parecem de extrema relevância para nossas reflexões. Ora, o que fala Benjamin da experiência? Identificando-a como “traço cultural enraizado na tradição”, ele

aponta o caráter medíocre da experiência no mundo moderno (Kramer, 1994, p. 52) e adverte que “as ações da experiência estão em baixa”:

(...) Sabia-se exatamente o significado da experiência: ela sempre fora comunicada aos jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias; muitas vezes como narrativa de países longínquos, diante da lareira, contadas a pais e netos. Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? (Benjamin, 1994, p. 114).

O declínio da experiência no mundo moderno, capitalista, leva segundo Benjamin (1994) ao desaparecimento da arte de narrar, pois a narrativa emerge da vida, é banhada na experiência,

(...) não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha as coisas na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro no vaso de argila (p. 205).

Há um forte elo entre a arte de narrar e a arte de trocar experiências, pois “o narrador tira o que narra da própria experiência e a transforma em experiência dos que o escutam” (Bosi, 1994, p. 84).

Segundo Benjamin, a perda da experiência está ligada à transformação dos homens em autômatos. Para romper com essa condição, o autor ressalta a necessidade da rememoração, o que “implica encontrar a História a partir das experiências e da memória fragmentadas, recuperando a capacidade do homem de torná-las comunicáveis em narrativas” (Kramer e Jobim e Souza, 2003, p. 15).

Essas narrativas são “plantadas” no ouvinte, pois é na escuta que a experiência deve se enraizar. Contar histórias, alerta-nos Benjamin (1994), “sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas” (p. 205).

Nesse processo a memória vai aos poucos se perdendo, e o homem não se percebe mais parte da história, como também nos diz Bosi (1994):

O receptor da comunicação de massa é um ser desmemoriado. Recebe um excesso de informações que saturam sua fome de conhecer, incham sem nutrir, pois não há lenta mastigação e assimilação. A comunicação em mosaico reúne contrastes,

episódios díspares sem síntese, é a-histórica, por isso é que seu espectador perde o sentido da história (p. 87).

2.4 Sherazade, a tecelã das noites

Narrativa e memória são conceitos que se cruzam e que muito nos interessam neste trabalho. Mas o que fala Benjamin da memória?

A memória é a mais épica de todas as faculdades. (...) Mnemosyne, a deusa da reminiscência, era para os gregos a musa da poesia épica. (...) A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui todas as variedades de forma épica. Entre elas encontra-se em primeiro lugar a encarnada pelo narrador. Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. Uma se articula na outra, como demonstraram todos os outros narradores, principalmente os orientais. Em cada um deles vive uma Sherazade, que imagina uma nova história em cada passagem da história que está contando (Benjamin, 1994, p. 211).

Sherazade, a tecelã das noites (Menezes, 1995), domina a arte de narrar, e com a ajuda da memória vence a morte. Segundo Bosi (1994), “quando Sherazade contava, cada episódio gerava em sua alma uma história nova; era a memória épica vencendo a morte em mil e uma noites” (p. 90).

Conhecemos a história de Sherazade: de como sua coragem, astúcia e delicadeza imprimem em sua narrativa uma força e um poder capaz de vencer o tirano e de curá-lo.

É o que nos fala Menezes (1995) em seu belíssimo ensaio “Sherazade ou do Poder da Palavra”:

E assim, noite após noite, Sherazade vai, com a ajuda da Memória conduzindo adiante o fio de suas histórias: vai tecendo as narrativas. Não é um fio linear: é uma trama. Infundável, infinita. (...) Se Sherazade tivesse oferecido ao Sultão só o seu corpo, ela teria sido executada, logo após a primeira noite: foi o que todas as suas antecessoras fizeram, e todas pereceram. E Sherazade salva não apenas a si própria e a todas as mulheres em idade de casar do seu povo: ela salva também o Sultão: ela o cura de sua ira patológica e assassina, e possibilita a ele uma descendência. A persistir no seu plano cruel e ginecida, o sultão se privaria para sempre de amar, e de filhos. Sherazade oferece a ele o tempo e, junto com as suas histórias, a História (p. 55-56).

Há um outro poder que emerge da narrativa de Sherazade. Não o poder tirânico e algoz mas o poder de sermos sujeitos da e na história. O poder que vence a submissão, que desoprime, que liberta, e por isso cura.

Menezes fala do poder da palavra e Joel Rufino dos Santos (2003) lembra que Sherazade é uma história sobre o poder das histórias, e por isso gosta tanto dela. Na introdução do seu livro inédito para crianças “Filosofias para Viver” ele diz:

Minha interpretação para ela é: as histórias servem para impedir que o cutelo do Poderoso (o sultão) corte nossas cabeças. Enquanto tivermos histórias para contar, sobreviveremos. Não uma hora, um ano (que são trezentos e sessenta e cinco noites). Sobreviveremos mil e uma noites (que são noites sem fim).

Santos (2000) “encarna” Sherazade em “Quando voltei tive uma surpresa”, livro de cartas a seu filho entre 1972 e 1974, quando esteve preso durante o regime militar. Mas, que cartas são essas? “De amor são essas cartas escritas pelo Joel quando estava no cárcere, precisamente pelo pecado de amar o Brasil e a verdade de sua história”, responde o poeta amazonense Thiago de Mello (Apud Santos 2000). E principalmente são cartas de amor ao seu filho Nelson. Eis um trecho da carta em que Santos conta ao filho o que lhe aconteceu:

Nelsinho, meu querido,

Estou com muita saudade de você. (...) Esta carta é para lhe contar o que está acontecendo comigo. Eu viajei logo depois do Natal. Se lembra? Fui ao norte do Brasil, trabalhar.

Quando eu voltei tive uma surpresa. Fui convidado pelo governo a contar algumas coisas que eu fiz. Por exemplo: eu dei algumas aulas sobre coisas que o nosso governo não gosta que se conte; e, finalmente, escrevi alguns livros que o nosso governo também não gostou. Aí, o governo me pediu que esclarecesse todas estas coisas. Bom, você já sabe que as pessoas têm de esclarecer coisas deste tipo é com o juiz – e acho que você mesmo já viu um na televisão. O juiz do governo faz a mesma coisa que o juiz de futebol: ele decide quem tem razão.

Eu acho que tenho razão. As aulas que eu dei, as histórias que eu contei e as coisas que eu escrevi nos meus livros e nos jornais– eu acho que são coisas certas. O governo não acha. O juiz é quem vai decidir. Agora, eu estou esperando ele me chamar para decidir. Isto demora um pouco, infelizmente. Tenho certeza que o juiz vai dizer: “Seu Joel, não tem mal algum o senhor ter as suas opiniões. Pode ir embora”. Ou então: “Seu Joel, o senhor já esperou muito tempo pela minha decisão. Pode ir embora.”

Nelsinho. Eu queria, agora, estar aí com você. Mas aqui onde estou esperando a decisão do juiz não é muito ruim. Vou te contar como é.

Tem 40 pessoas, que também não concordam com o governo. Tem 1 médico; 3 engenheiros; 8 professores; 10 estudantes; 3 marinheiros; 10 operários (de trem e de fábrica) e 5 camponeses. Estes, são todos homens. Do outro lado ficam as mulheres. Elas são quase 30. E algumas são professoras, outras são estudantes, uma é enfermeira, uma é arquiteta, uma é artista de televisão.

(...) Nós aqui moramos em quartos – em cada quarto moram 6 ou 9 pessoas. O meu quarto é número 31 e só dois moradores não têm filhos. Nós, os outros, que temos filhos, falamos muito deles – cada um conta um caso do seu filho. Eu contei a eles que você é escoteiro e aquele acampamento que eu e você fizemos na Barra da Tijuca. Aí, para enfeitar um pouquinho, eu contei a eles que nós tivemos de enfrentar, de noite, um lobisomem. Falei que o tal lobisomem botou o acampamento todo para correr, menos nós dois. Aí, um morador do meu quarto, que estava escutando, ficou com tanto medo que pediu: “Pára! Pára!” Os meus companheiros de quarto são muito bons e amigos.

Meu filho lindo e querido. Nós podemos receber visitas. Aos sábados, de 9 às 11 horas. As visitas ficam no pátio, crianças à beça. Eu quero que você venha me visitar, assim que puder. Estou louco para conversar com você. Quando você vier, eu te explicarei melhor como é aqui. É um prédio de quatro andares, muito movimentado de gente; pelas janelas, nós vemos a cidade de São Paulo e um grande pedaço de céu. Me lembro que você gostava muito de adivinhar as figuras que as nuvens iam formando no céu, com o vento.(...) (Santos, 2000, p. 9-13).

A carta continua. Parei neste ponto porque aqui as palavras me evocaram um sentimento de liberdade, de poder. Era como se, ao escrever, Santos (2000) não se submetesse ao algoz. Há uma delicadeza nessa narrativa que nos comove. Delicadeza no sentido da situação, tão dolorosa e difícil, e também no escrever sobre ela: uma escrita que se revela cuidadosa, sensível, em alguns momentos lúdica. Tratar do sofrimento com verdade e delicadeza torna-se expressão de amor e liberdade. E é o que o autor faz. Essas cartas me inspiram na concepção de uma estética da delicadeza, que pretendo ir construindo ao longo deste trabalho.

As cartas de Santos também revelam o poder das histórias e da palavra. E, como em Sherazade, há uma relação da história com uma outra História. Fazer História é contar história. O narrador sabe disso. Sherazade e Joel Rufino dos Santos também.

É a narrativa que possibilita o encontro futuro (Menezes, 1995). Toquinha quer contar a história de seu povo para que ela não morra. Ora, o que faz com que a história dos Januários possa não vir a ser mais contada? Quem, ou o quê, é o terrível algoz que ameaça esse povoado?

Aqui estão em risco a própria arte de narrar e até o direito de continuar contando histórias. Menezes (1995) dá a dica: “Sherazade ou do Poder da Palavra”. Para curar o esquecimento que assombra e oprime é preciso recuperar a palavra! É preciso portanto escavar as reminiscências que dormem naqueles solos de Minas, as quais se perderam mas deixaram pistas...

2.5 Narrar e curar

(...) Quando é verdadeira, quando nasce da necessidade de dizer, a voz humana não encontra quem a detenha. Se lhe negam a boca, ela fala pelas mãos, ou pelos olhos, ou pelos poros, ou por onde for. Porque todos, todos temos algo a dizer aos outros, alguma coisa, alguma palavra que merece ser celebrada ou perdoada.

Celebração da voz humana/2 - Eduardo Galeano (1995)

Compreendemos com Santos que a arte de narrar e a arte da delicadeza também estão ligadas. Para caminhar no terreno da memória é preciso lembrarmos sempre disso. Esta reflexão me leva imediatamente a Seu Agenor: recordo então o nosso encontro em Inhapim. Assim que chegamos, planejamos visitar nosso querido contador de histórias com a intenção de “prosear” um pouquinho e convidá-lo para a exposição de fotos que aconteceria alguns dias depois no Córrego. Mas logo ficamos sabendo pela irmã de Maria que Seu Agenor andava doente e não poderia ir à exposição. Ficamos preocupadas, e também um pouco frustradas com a notícia, mas resolvemos reagir e ir até a casa dele levando as fotos da exposição, já que ele não poderia estar presente no encontro que reuniria todos os moradores dos Januários, principalmente aqueles que participaram dos eventos que filmamos e fotografamos.

Quando encontramos Seu Agenor, ficamos, no início, bem impactadas. Ele estava com tonteiras, sentindo-se fraco, e demonstrava alguns sinais de perda de memória. Embora se lembrasse de nós e demonstrasse alegria por estarmos lá, parecia-nos muito diferente daquela pessoa vibrante de um ano atrás.

Ainda mobilizadas pelo inesperado da cena, mas muito apropriadas de nossa admiração e afeto por Seu Agenor, fomos lhe contando que estávamos voltando para mostrar a todos as fotos daquele fim de semana em 2001. À medida que via as fotos, Seu Agenorinho, como é chamado carinhosamente por todos, ia se lembrando de tudo. Ao se ver na foto contando histórias debaixo da mangueira, chamou seus filhos, netos, a mulher Maria, e uma roda foi se formando em volta do álbum. Seu Agenor começou a contar aos filhos, que não estavam no Córrego naquela ocasião, o que tinha acontecido. Eles, admirados, sentiram orgulho do pai, que também estava “todo prosa”. As fotos iam aos poucos evocando não só sentimentos de valorização como também despertando lembranças, histórias antigas desse velho contador... Eis um trecho dessa nossa conversa:

Seu Agenor: *Aí a gente falava, ô gente, vamos acender um fogo aqui na rua e vamos contar uma história? Vamos. E aquele que não trouxer um pau de lenha não “quenta” fogo não. (risos) Aí cada um corria lá, saía com um cavaco, um pau de lenha, e a gente fazia aquela fogueira ali no meio da rua assim, e começava contar história. Com pouco mais tava assim de homem, homem velho. Aí começava: vamos contar a história pr’ocês disso assim assim, e começava. E aquilo ia longe, era bom demais. Aí quando dava ali as nove, dez horas, todo mundo falava assim, Nhonhô, compadre Zé Pedrim, vamos dormir agora. E todo mundo ia embora. E quase todo dia era assim, bobo. Não tinha confusão, não tinha nada. Era mesmo aquele prazer de ficar contando história ali, era beleza mesmo.*

Denise: *Isso era aqui? Aqui em Inhapim, mesmo?*

Seu Agenor: *Não. Era lá no São Domingos das Dores. Nesse tempo nós éramos rapaziadinha nova, né? Meninadinha de assim dez, doze anos, quatorze anos. Aí nós nos juntávamos contando umas histórias, ali nas lojas, nas vendas. Vamos acender um fogo e vamos contar umas histórias. Cada um conta história, mas cada um tem que trazer um pau de lenha.*

Denise: *Muito bom isso. Muito bom!*

Seu Agenor: *Aí cada um trazia um cavaco, um pau de lenha lá, e nós fazíamos aquela fogueira e com pouco mais aquilo tava duro de homem em pé, de roda, aí eles começavam a contar também. Aqueles homem começavam a contar uma história pra nós. Aquilo ia longe...*

Denise: *Quer dizer que desde aí o senhor já contava história. Começou a contar história.*

Seu Agenor: *É. Comecei a contar história. Aí nós começamos a aprender. Aqueles homens contavam pra nós, nós íamos aprendendo e começava a contar.*



Figura 11 - Seu Agenor e Denise

Enquanto conversava com Seu Agenor, que via as fotos e lembrava do seu tempo de menino, de como foi se tornando contador de histórias, fui percebendo uma grande mudança naquele homem: tinha agora um brilho nos olhos e muita

animação. Bem diferente de como instantes antes nos recebera: trêmulo, distante, triste. Fico tocada e deixo que Seu Agenor me leve até Benjamin (1995):

Conto e Cura

A criança está doente. A mãe a leva para a cama e se senta ao lado. E então começa a lhe contar histórias. Como se deve entender isso? Eu suspeitava da coisa até que N. me falou do poder de cura singular que deveria existir nas mãos de sua mulher. Porém, dessas mãos ele disse o seguinte: – Seus movimentos eram altamente expressivos. Contudo, não se poderia descrever sua expressão... Era como se contassem uma história. – A cura através da narrativa, já a conhecemos das fórmulas mágicas de Merseburg. Não é só que repitam a fórmula de Odin, mas também relatam o contexto no qual ele as utilizou pela primeira vez. Também já se sabe como o relato que o paciente faz ao médico no início do tratamento pode se tornar o começo de um processo curativo. Daí vem a pergunta se a narração não formaria o clima propício e a condição mais favorável de muitas curas, e mesmo se não seriam todas as doenças curáveis se apenas se deixassem flutuar para bem longe – até a foz – na corrente da narração. Se imaginamos que a dor é uma barragem que se opõe à corrente da narrativa, então vemos claramente que é rompida onde sua inclinação se torne acentuada o bastante para largar tudo o que encontra em seu caminho ao mar do ditoso esquecimento. É o carinho que delinea um leito para essa corrente (p. 269).



Figura 12 - Seu Agenor contando história

Seu Agenor nos conta sua história e se fortalece. Sua narrativa traz de volta o próprio contador. Sua imagem agora é a do contador de histórias, o narrador que ele propriamente é.

Seria a fotografia aqui um leito para a corrente da narrativa fluir? Poderíamos pensar numa estética da delicadeza, não só de palavras, como vimos com Santos (2000), mas também de imagens fotográficas? São questões essenciais

para nós que buscamos entender o que impede a fluência do narrar no Córrego dos Januários.

Por ora, celebremos Seu Agenor, o narrador que retoma sua força e se apropria novamente de sua história, com a belíssima descrição de Bosi (1994):

O narrador está presente ao lado do ouvinte. Suas mãos, experimentadas no trabalho, fazem gestos que sustentam a história, que dão asas aos fatos principados pela voz. (...) A arte de narrar é uma relação alma, olho e mão: assim transforma o narrador sua matéria, a vida humana. (...) Seu talento de narrar lhe vem da experiência; sua lição, ele extraiu da própria dor; sua dignidade é a de contá-la até o fim, sem medo. Uma atmosfera sagrada circunda o narrador (p. 90-91).

2.6

Na história com Benjamin e Bakhtin

Os conceitos de experiência e narrativa em Benjamin são de extrema relevância neste trabalho, mas também é importante destacarmos aqui seu conceito de história.

O historicismo se contenta em estabelecer umnexo causal entre vários momentos da história. Mas nenhum fato, meramente por ser causa, é só por isso um fato histórico. Ele se transforma em fato histórico postumamente, graças a acontecimentos que podem estar dele separados milênios. O historiador consciente disso renuncia a desfiar entre os dedos os acontecimentos, como as contas de um rosário. Ele capta a configuração em que sua própria história entrou em contato com uma época anterior, perfeitamente determinada. Com isso, ele funda um conceito do presente como um agora no qual se infiltraram estilhaços do messiânico (Benjamin, 1994, p. 232).

Rompendo com uma visão evolucionista, em que a vida humana se movimentava em linha reta, Benjamin concebe a história baseada no entrecruzamento entre passado, presente e futuro. Assim, ele vê o passado como obra inacabada, na qual a história pode ser constantemente refeita e recontada:

Benjamin se coloca, portanto, contra o historicismo, pela história; contra a história oficial, pela reescrita de uma história que jamais vê como acabada; pelo resgate de uma memória reconstrutora das experiências significativas do passado; contra a história contínua, pelas insignificâncias; contra a ideologia do progresso e da história infinitamente repetida, por um futuro que não conheça regressão à barbárie (Kramer, 1994, p. 50).

Segundo essa visão, a infância, a idade adulta e a velhice deixam de ser percebidas de maneira linear para serem concebidas como categorias sociais, históricas e culturais. Benjamin me ajuda a pensar a relação de alteridade entre as crianças e os mais velhos, pois nos fala de uma criança produtora de cultura, que vê o mundo com seus próprios olhos e nos lembra que o idoso é o guardião da tradição e da experiência (Pereira e Jobim e Souza, 1998):

A idéia de entrecruzamento temporal parece ficar ainda mais clara quando pensamos que a criança e o idoso têm uma expressiva peculiaridade: a prática de recontar a história. A criança pede para que se conte novamente a história, criando, a partir dela, uma rede de analogias e sentidos que lhe permitem compreender o mundo. O idoso, por sua vez, reconta os fatos que lhe são significativos, e, nesse trabalho de rememoração, refaz a história. Tanto a criança quanto o idoso sabem que não se trata de uma repetição, mas de uma re-apropriação ou recriação dos acontecimentos, ou, melhor, uma forma de revigorar a tradição (p. 34).

É exatamente essa rememoração que buscamos no Córrego dos Januários, ouvindo as histórias dos mais velhos; narrativas que, como lindamente nos lembra Bosi (1994), assemelham-se a uma obra de arte:

Um mundo social que possui uma riqueza e uma diversidade que não conhecemos pode chegar pela memória dos velhos. Momentos desse mundo perdido podem ser compreendidos por quem não os viveu e até humanizar o presente. A conversa evocativa de um velho é sempre uma experiência profunda: repassada de nostalgia, revolta, resignação pelo desfiguramento das paisagens caras, pela desaparecimento de entes amados, é semelhante a uma obra de arte. Para quem sabe ouvi-la, é desalienadora, pois contrasta a riqueza e a potencialidade do homem criador de cultura com a mísera figura do consumidor atual (p. 82).

Reverenciar a sabedoria e a experiência dos mais velhos possibilita a essa alteridade ser ouvida, o que contribui para a existência de todos. É no resgate do princípio da alteridade que essas narrativas vão se construindo no Córrego dos Januários, onde o abismo entre crianças, adultos e os mais velhos vai sendo entremeado de histórias, partilhas de tradições, risos, cantigas de roda... As diferentes gerações se encontram, construindo uma subjetividade permeada pelo intercâmbio de seus diferentes olhares e saberes, no qual a alteridade de cada um não só é valorizada mas também compreendida numa perspectiva mais ampla, e o fortalecimento da identidade se dá nas dimensões singular e coletiva:

(...) o diálogo do adulto com a criança depende, num certo sentido, do diálogo do adulto com seu passado, sua infância. Mesmo as histórias primeiras, as histórias da nossa infância, só existem como relatos trazidos por outrem. Aquilo que ouvimos sobre nossa infância torna-se nosso passado. Portanto minha própria história é construída e partilhada por elementos que estão presentes na memória de outra pessoa. Nesse sentido, não só a memória é uma prática social como a identidade é construída entre sujeitos. Cada história individual está inevitavelmente enredada em várias histórias, formando a dimensão coletiva de cada existência pessoal (Pereira e Jobim e Souza, 1998, p. 40).

Dialogismo e alteridade são dois conceitos fundamentais em Bakhtin. Como Benjamin, Bakhtin vê a história rompida de sua linha cronológica, em direção a um entrecruzamento entre passado, presente e futuro: as vozes de todas as gerações, as de hoje como as de ontem, precisam ser ouvidas. E é na grande temporalidade que as muitas vozes de diversos tempos se encontram, num espaço onde antigos sentidos são ressignificados, enquanto outros são criados num processo que nunca se esgota:

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).

Bakhtin nos possibilita assim uma compreensão dialógica da memória, pois:

O processo de desenvolvimento das narrativas, longe de nos levar a um enredo final absoluto, é, ao mesmo tempo, desfecho e novo começo. (...) Ir ao passado e reescrevê-lo a partir de sentidos outros, reencontrando novas possibilidades de presente, assim como novos enredos para as histórias futuras (Castro e Jobim e Souza, p. 112).

O pensador russo Bakhtin se opõe a uma lingüística a-histórica e constrói uma filosofia que toma a linguagem na sua realidade interacional. Ele fala de um sujeito histórico e social que é ao mesmo tempo produzido e produtor de cultura. Assim, sujeito e contexto são vistos de forma indissociável, propondo uma unidade dialética entre sujeito e objeto, pensando o homem em sua totalidade e

sua singularidade. Segundo o autor, o processo de constituição do sujeito se dá atravessado pelas dimensões histórica, social, econômica, tecnológica etc., e a produção de subjetividade acontece imersa neste contexto, sendo portanto plural, polifônica. E nessa produção cada sujeito interage de forma singular às múltiplas vozes que o atravessam.

Bakhtin critica a visão que dissocia arte, ciência e vida, propondo a abolição da hierarquia entre esses discursos, que para ele são complementares. Seu pensamento enfatiza a importância do outro, da cultura, e coloca a linguagem como eixo central, desenvolvendo conceitos como dialogismo, polifonia e alteridade.

Mas o que é dialogismo para Bakhtin? Jobim e Souza (1995) nos ajuda a compreender:

A categoria básica da concepção de linguagem em Bakhtin é a interação verbal, cuja realidade fundamental é seu caráter dialógico. Para ele toda enunciação é um diálogo; faz parte de um enunciado ininterrupto. Não há enunciado isolado, todo enunciado pressupõe aqueles que o antecederam e todos os que o sucederão: um enunciado é apenas um elo de uma cadeia, só podendo ser compreendido no interior dessa cadeia (p. 99).

Bakhtin lembra às ciências humanas que sua especificidade não é um objeto mas um sujeito, e um sujeito que fala. Para ele o homem é um ser expressivo e falante, e a linguagem é constituidora de sua consciência. Linguagem que o autor não concebe dissociada da vida:

Ignorar a natureza social e dialógica do enunciado é apagar a profunda ligação que existe entre a linguagem e a vida. Algumas formas de conhecimento expulsam a essencial característica polifônica da realidade, interpretando de forma incorreta o eterno movimento do mundo e seu estado permanente de inacabamento. O sentido dialógico da verdade proposto por Bakhtin se caracteriza pela idéia oposta ao modo de conhecimento monológico. Para esse autor, a verdade não se encontra no interior de uma única pessoa, mas está no processo de interação dialógica entre pessoas que a procuram coletivamente. Uma das características fundamentais do dialogismo é conceber a unidade do mundo nas múltiplas vozes que participam do diálogo da vida. Melhor dizendo, a unidade do mundo, na concepção de Bakhtin, é polifônica (Jobim e Souza, 1995, p. 103).

Ampliando o conceito de ciência, realizando uma ruptura epistemológica, Bakhtin propõe pensarmos as ciências humanas para além do conhecimento objetivo, incluindo as dimensões ética e estética (Freitas, 2001):

Como o objeto das ciências humanas é um outro sujeito que tem voz, o pesquisador, ao se colocar diante dele, não apenas o contempla, mas fala com ele. É uma relação em que se encontram dois sujeitos, portanto uma forma dialógica de conhecimento (p. 170-171).

As perspectivas dialógica e alteritária trazem a discussão da ética e uma ruptura com a relação de poder e controle de uma ordem hegemônica, na qual se anula o outro para ser. Para Bakhtin, eu preciso do outro para ser. Ele rompe com a visão hierárquica da linguagem, característica da visão mecanicista e determinista, e propõe uma metodologia que exercita o debate, o encontro com a alteridade, com a pluralidade, com o discurso polifônico. Isso implica dar voz ao sujeito na pesquisa, dar espaço para o novo, para o inusitado. Bakhtin defende um olhar e uma compreensão da realidade que levem em conta suas múltiplas vozes. Não há lugar para uma única visão de mundo, para a primazia de um saber em relação ao outro. Não existe verdade única. O que se busca aqui é o sentido compartilhado, sentido sempre provisório.

Em ciências humanas trabalhamos com uma perspectiva de produção de sentido permanente, já que não tratamos com objetos inertes, mas sim com seres humanos. Por isso, Bakhtin propõe que a produção do conhecimento nas ciências humanas seja dialógica e não se dê em torno de conceitos abstratos, pois, na medida em que o conhecimento fique abstrato, distancia-se cada vez mais do humano. Este autor nos convoca a um compromisso com a ética e me inspira a pensar esta pesquisa num contexto em que conhecimento e sensibilidade, linguagem e vida sejam indissociáveis.

2.7 O varal de fotografias



Figura 13 - Toquinho, Denise e o varal de fotografias

É preciso registrar fatos que talvez mudem o mundo; denunciar a injustiça que nos desumaniza; gravar a memória das gentes.

Lya Luft

Vimos que Benjamin e Bakhtin concebem a história no entrecruzamento entre passado, presente e futuro. Assim, a memória pode ser compreendida “não apenas como uma possibilidade de recontar o passado como de fato ocorreu, mas sim de recuperá-lo através de outros possíveis sentidos que cada novo momento presente conduz” (Castro e Jobim e Souza, 1994, p. 110).

Contudo, se a arte de narrar está em extinção, a memória individual e coletiva também está ameaçada. E assim, privado de sua experiência, o homem moderno perde o fio da história, se desconecta da tradição. Em nossa estratégia teórico-metodológica buscamos retomar esse fio, ressignificá-lo, conjugando memória, história e narrativa na direção do reencontro com a experiência, “em cujo conteúdo, mediado pela memória, se dá a conjunção do passado individual com o passado coletivo” (Castro e Jobim e Souza, 1994, p. 109).

A apresentação do varal de fotografias se dá nesse contexto. Dedé (65 anos), que em abril de 2001 foi fotografada e filmada fazendo as broas, não estava no

Córrego dos Januários no dia da exposição. Dois dias depois foi ver as fotos na casa de Zilmar (63 anos), onde estávamos hospedadas. Zilmar conta como foi:



Figura 14 - Toquinho, Zilmar e Dedé vendo as fotos

Dedé: Vocês tiraram essas fotos tudo assim, puseram ali fora, no Joversino?

Denise: Foi. Ficou um varal de fotos.

Zilmar: Mas correu a varanda do Joversino toda, uai. De fora circulava a varanda toda. Pôs um fio assim e foi colando. Mas ficou muito chique, fácil pra pessoa ver, né? Porque quando é assim, num lugar pequeno, então a pessoa pára. E lá não. Um pegava de lá, um pegava de cá, e dava pra ver.

Dedé: Achei muito bonito (risos). A gente sente feliz de ver as pessoas assim fazendo esse trabalho. Igual, no caso assim, igual a gente vê a gente assim, a gente nunca tirou assim, retrato. É uma coisa boa, sabe por quê? Porque é uma coisa que guarda pra lembrança. De repente a gente morre... Alguém quer ver: ah, como que era essa Dedé? Vocês falam muito na Dedé, tem foto dela? (risos) Tem, né? Pega e vai ver, uai. Conhecer a Dedé aí, ó. É bonito.

Dedé nos conta, vendo as imagens das broas filmadas por Deborah e Brenno, o que sentiu naquele dia...



Figura 15 - Toquinha, Deborah, Bela, Zilmar e Dedé vendo as imagens

Dedé: Eu falava: ah meu Deus, que que a Toquinha vai arrumar pra gente, trazer esse pessoal lá do Rio aqui, nós vamos ficar com vergonha. A gente ficou nervosa, naquela hora eu tava morrendo de vergonha ali, que eu nem sabia como é que eu fazia direito ali.

Dedé vendo as imagens fala de sua vergonha diante da filmadora em abril de 2001. Percebo que vai compreendendo com as imagens, e com a ajuda da narradora Zilmar, o que antes não compreendia. Zilmar me impressiona. Ela viu o vídeo de 9 minutos uma única vez e decorou a seqüência de imagens. Mostrando total intimidade com a técnica, anunciava uma a uma, tarefa que para mim parecia impossível, mesmo depois de tê-las visto numerosas vezes. Entendia que aquela fluência se relacionava com o conteúdo das próprias imagens, tão familiar para ela. A memória se potencializava diante das imagens que mostravam seu território, sua história, sua gente.

Deborah mostra as imagens que Zilmar anuncia. Imagens que revelam o valor captado e agora devolvido. A vergonha escondia sentimentos de desvalorização pelo trabalho manual, pelo conhecimento das tradições da roça. Dedé ressignifica a própria experiência, restituindo seu valor, e, animada, propõe que na nossa próxima viagem nos mostre como se faz esteira de taboa, conhecimento que traz do seu vasto acervo de experiências e que agora não sente mais vergonha de compartilhar.

Voltemos porém ao dia da apresentação do varal de fotos. Organizei, com Toquinha, uma série de fotos feitas por mim na primeira viagem, e também fotos

antigas que ela recolheu com alguns moradores. O objetivo do varal era fazer uma devolução das imagens e ouvir o que elas evocavam. Memória, fotografia, narrativa e história estavam ali entrelaçadas. Era o começo de uma prática metodológica que integra palavra e imagem e busca tecer a história ao mesmo tempo em que a escuta.



Figura 16 - Varal de fotografias

As imagens vinham intercaladas por textos poéticos, fragmentos literários. O primeiro deles foi Toquinho que escolheu, pois tinha para ela um significado especial. O livro “O Dom da História” lhe abriu uma nova janela, pois reconheceu com Estés (1998) seu sentimento de amor pelas histórias e o valor destas:

Uma coleção de histórias culturais, e especialmente de histórias de família, é considerada tão necessária para uma vida longa e saudável como uma alimentação razoável, trabalho e relacionamentos razoáveis. A vida de um guardião de histórias é uma combinação de pesquisador, curandeiro, especialista em linguagem simbólica, narrador de histórias, inspirador, interlocutor de Deus e viajante do tempo (p. 9-10).

Enquanto percorriam o varal, adultos e crianças conversavam. Havia em todos um sentimento de espanto pela beleza das fotos. Diante das suas impressões em frente às fotos, percebo o quanto se sentiram valorizados pelo “olhar estrangeiro” da fotógrafa-pesquisadora vinda do Rio de Janeiro, que foca o cotidiano e o devolve, revelando a beleza que vê transbordando ali.



Figura 17 - Fabiane e Brenda vendo o varal de fotografias

A valorização pelo olhar do outro e a ressignificação que esse olhar possibilita, desconstruindo percepções marcadas pela falta, pelo desvalor, é um tema que emerge aqui e com o qual nos depararemos em vários momentos. Tomar a fotografia como linguagem que possibilita o lembrar de histórias e o ressignificar de imagens marcadas por este desvalor é sem dúvida uma estratégia metodológica que fundamenta o uso desta técnica nos vários momentos do trabalho de campo, como veremos adiante.

Ouvindo Elizete (30 anos), compreendo que ressignificar essa beleza é poder ver:

Ficou chique demais. As fotos estão lindas! As broas tão chiques demais, uai! A Dedé tá chique demais. Engraçado, na hora que tá fazendo, você não imagina que vai ficar tão bonito, depois vira uma história e fica bonito demais. Coisa que a gente até nem via mais. Não pode esquecer mesmo não. A gente não dá muita importância, porque a gente não vê.

É importante compreendermos que a fotografia aqui inclui a dimensão dos olhos-dados, como já nos ensinaram o menino Lucas e Benjamin. E reflito que estar de olhos-dados é também ajudar a olhar, como agora nos fala Galeano (1995) em “A função da arte/1”:

Diego não conhecia o mar. O Pai, Santiago Kovadloff, levou-o para que descobrisse o mar. Viajaram para o sul. Ele, o mar, estava do outro lado das dunas altas, esperando. Quando o menino e o pai enfim alcançaram aquelas alturas de

areia, depois de muito caminhar, o mar estava na frente de seus olhos. E foi tanto a imensidão do mar, e tanto o seu fulgor, que o menino ficou mudo de beleza. E quando finalmente consegui falar, tremendo, gaguejando, pediu ao pai. Me ajuda a olhar!

Percebo que as fotos ajudam a olhar para o cotidiano com um espanto de quem olha pela primeira vez e re-descobre uma beleza que antes não podia ver. Mas as fotos atuais e antigas também provocam nos mais velhos a reflexão sobre a fotografia como elo dos tempos, e sobre a importância da memória e do diálogo com as novas gerações:

Silvia (69 anos): *Ali naquelas fotos tem muitas pessoas que já morreram, da família. Então, é, muito bom, esses trabalhos, essas fotos, é bom demais. Porque aí é recordação fica. E outra, tem que ter alguém pra conversar com as crianças, pra falar como foi, como era. Porque a gente teve trabalho, por exemplo, que eu fiz, tá lá no museu do Inhapim, foi uma dificuldade pra gente conseguir. Então é assim, os pais, a família deve conversar com os filhos sobre isso. Contar um caso de alguma pessoa antiga que já passou por aqui, o Izalino, que era uma pessoa muito engraçada, contador de piada, contador de história, muito engraçado. Muita gente que já passou por aqui, que cada um teve uma história bonita. Tio Luiz, Tio Chico, papai, Izalino. Esses aqui, cada um teve uma história muito bonita, e tá escondido, né?*

Argeu (46 anos): *Senão essas crianças não vão ter uma história pra contar, não vão saber a procedência deles. Tio Izalino era um homem que sentava com a gente naquela escada, no banco ali, às vezes coisa que papai não falava pra gente, rapaz, uma coisa assim, Tio Izalino explicava pra gente. Às vezes o pai tinha vergonha de conversar com a gente, Tio Izalino era esse homem. Quando menino eu convivia com o Tio Izalino, a gente via a qualidade dele na vida da gente.*

Argeu lembra algo precioso: a qualidade do ser humano que emerge do coletivo traz a marca de sua diferença no mundo e com ele dialoga. Há nessa fala uma noção de pertencimento, de singularidade, que se vai tornando rara, à medida que nos afastamos uns dos outros, nos isolamos, e não mais ouvimos e compartilhamos a nossa diferença no mundo.

Tio Izalino vivia na comunidade e era com ele que Argeu se sentia à vontade para falar. As fotos vão trazendo as qualidades dos que viveram ali. Seus rastros vão sendo lembrados...

Ângelo (36 anos): *Eu tava vendo ali na foto, tem pessoa ali, né, igual o Sodofo (Adolfo), eu me lembro do Sodofo umas duas ou três vezes só. Que ele tratava com homeopatia, né? Lembro muito pouco.*

Argeu: *O Padrinho Nestor era o carpinteiro, Tio Chico era o assador de cabrito, profissional mesmo. O Tio Luiz era o médico, Tio Lucas era o professor. As meninas. Tia Dilina. Eu lembro demais. Ficaram ali, e era aquela hospitalidade,*

onde o povo reunia, a comunidade reunia. E falando do Tio Izalino, ele era um elemento que acatava os forasteiros, foi o que acolhia as pessoas, Zé Pião, o Terto, Paulista, Sinhaninha, Zé Sati... Então cada um deles tinha a sua qualidade.

Bela (39 anos): *O Argeu falando isso do acolher, eu me lembro naquela casa ali, eu via, não tenho fixo assim, não consigo saber quem era. Eu lembro assim que eu ia ali na casa debaixo, alguém morava ali, uma lembrança forte. Mas eu não sei quem é, se era parente, se não era. Morava ali. Então deve ser isso aí que você tá falando, de acolher.*

A fala de Bela é muito bonita. Ela não se lembra de uma pessoa em especial. Sua reminiscência é a do acolhimento. Há nesta fala um registro de um lugar que acolhe, e podemos pensar que assim como o singular emerge do coletivo por meio de suas qualidades, o espírito do coletivo, da comunidade, se revela na memória de Bela por meio do acolhimento, do abrigo. As falas remetem a um suporte afetivo e existencial apoiado na tensão singular-coletivo.

Em sua reminiscência Bela dialoga com Bosi (1994), que pergunta:

O que é um ambiente acolhedor? Será ele construído por um gosto refinado na decoração ou será uma reminiscência das regiões de nossa casa ou de nossa infância banhadas por uma luz de outro tempo? (p. 74)

Há algo de profundo nos fragmentos narrados. Fico pensando que quando alguém morre, por exemplo, perdemos ligação com a qualidade que exercia no mundo, com sua diferença. A lembrança dessas qualidades nos põe em contato com a necessidade de, no presente, irmos ao encontro desses valores essenciais que falam de escuta e acolhimento. Esta é uma forma de reverenciar o passado, de seguir seus rastros...

Sabemos que algo está errado quando não conseguimos ver em nós ou no outro qualidades que nos diferenciam. Mais ainda quando não abrimos espaço para elas existirem. Quando isto acontece, há uma perda irreparável para todos os que estão por perto, pois, como nos diz Argeu sobre Tio Izalino, *“a gente via a qualidade dele na vida da gente”*.

Penso que perdemos todos nós, não só os moradores, se o povo do Córrego dos Januários se esquecer de si, de sua história, de seus valores, deixando de expressar também sua qualidade, sua possibilidade diferenciada de existir no mundo.

2.8 Da dor à esperança: a tapera e o inhapim



Figura 18 - Criança com esperança na mão

Ruína

Um monge descabelado me disse no caminho: “Eu queria construir uma ruína. Embora eu saiba que ruína é uma desconstrução. Minha idéia era de fazer alguma coisa ao jeito de tapera. Alguma coisa que servisse para abrigar o abandono, como as taperas abrigam. Porque o abandono pode não ser apenas de um homem debaixo da ponte, mas pode ser também de um gato no beco ou de uma criança presa num cubículo. O abandono pode ser também de uma expressão que tenha entrado para o arcaico ou mesmo de uma palavra. Uma palavra que esteja sem ninguém dentro. (O olho do monge estava perto de ser um canto.) Continuou: digamos a palavra AMOR. A palavra amor está quase vazia. Não tem gente dentro dela. Queria construir uma ruína para a palavra amor. Talvez ela renascesse das ruínas, como o lírio pode nascer de um monturo.” E o monge se calou descabelado.

Manoel de Barros (2000)

Disse no início deste capítulo que o conto de Toquinha sobre D. Felícia e sua casa nos guiou até o Januário. O desejo de registrar aquela casa, que Toquinha sabia condenada a desaparecer, foi o desencadeador desse processo. Fotografamos a casa, e agora ela seria realmente derrubada, pois já estava muito arriada, quase caindo. A restauração era muito difícil, e a família optou por construir uma casa nova em seu lugar. Ficamos tristes: era como se todo o nosso trabalho ruísse ali. Uma tristeza profunda tomou conta de Toquinha: era a dor pela tapera deixar de existir.



Figura 19 - Casa da Tia Fiinha

Os companheiros da moça estranharam seu silêncio; há tempos não a viam assim. Mas ninguém sabia que a tristeza dela era por conta de uma tapera cheia de histórias, num lugar longe dali, que mais dia menos dia ia virar poeira misturada com saudade. A tapera para ela era um lugar onde se podia guardar sonhos. Enquanto os sonhos estivessem ali, ninguém bulia. Sabia que era obra do tempo, da própria natureza, mas ainda assim uma dor grande a consumia na peleja pra achar um jeito de mudar tal destino. Tinha jeito não. E isso a fazia ter vontade de chorar (...). Mas a verdade é que o tempo todo ficava entre a tapera e a palavra, entre a tapera e o sentimento, entre a antiga tapera e o sonho. E quem diria que um monte de pau trançado, amarrado com cipó coberto de barro sem pintura nem nada, só tingido de barro branco branco branco causaria tanto destempero (Maria de Lourdes Souza—trechos do conto inédito “Lembranças de Tapera”).

Nossa segunda viagem chegava ao fim, mas a tristeza persistia, ainda que a tarefa dessa jornada tivesse sido cumprida com o varal de fotos e o envolvimento da comunidade no processo.

Sáímos da roça para a cidade, mas, antes que pegássemos o ônibus de volta para o Rio, tivemos uma surpresa. Mais uma vez nos deparamos com o pássaro inhapim. Parecia incrível que aquele pássaro tão raro, que deu o nome à cidade e que só os mais velhos conheciam de perto, se apresentasse de novo ante os nossos olhos! Pouco antes de partir fomos convidadas a visitá-lo e conhecer sua história. Uma história forte que D. Winny (70 anos) nos conta:



Figura 20 - D. Winny e seu passarinho inhapim

Esse inhapim, a história dele é muito interessante. Um dia eu mais o meu marido estávamos na porta do nosso açougue conversando, quando passou um Fiat e da janela do Fiat caiu uma caixinha. Parecia uma caixinha de som. Aí o meu marido falou assim: ah gente, deve ser uma caixinha de som que caiu ali. E mandou o rapaz que tava perto ir lá pegar pra gente. Quando o rapaz chegou falou assim: ah, isso é um passarinho, eu pensei que fosse uma coisa de valor mesmo. Aí meu marido falou assim: pois pra mim é de muito valor porque eu gosto muito de passarinho. Quando ele olhou, por coincidência, ainda é um inhapim, caiu justo na cidade com o nome dele. Aí eu falei assim: como que essa gaiola ia cair por acaso? Aí ele falou assim: é mesmo, é capaz de ser de propósito. Aí nós trouxemos pra nossa casa, e meu marido pegou esta gaiola que até hoje é a mesma que ele vive nela. Porque ele gosta é dessa. Nós já compramos outras gaiolas mais bonitas, já colocamos. Ele fica triste, não vai pro poleiro. Só fica no fundo da gaiola. É passar ele pra essa gaiola ele fica alegre, ele canta. Ele é fêmea. Ela já botou e o ovo era azul, mas como não tem casal, né?.. Também nós nunca encontramos o macho pra cruzar com ela, aí ela fica aí sozinha. Ela tem 19 anos e nunca adoeceu.

Em duas viagens conhecemos os dois únicos inhapins de que se tem notícia por ali. Eu não podia deixar de pensar novamente no significado desse encontro. Estar diante dele naquele momento de tristeza por causa da tapera nos fazia acreditar na possibilidade de mudança, que a notícia do fim da tapera havia abalado. Mas seria preciso escavar as ruínas da tapera, buscar seus significados esquecidos. A tapera como abrigo parecia um deles. Pensei em Benjamin e compreendi o inhapim como alegoria de esperança.

(...) Por entender que o passado é inacabado e pode ser continuado pelo narrador do presente – já que só o presente é capaz de despertar significados esquecidos –, para Benjamin o historiador precisa trabalhar com os estilhaços ou cacos da história,

descontextualizando o objeto para irradiar novos sentidos. O narrador se utiliza, assim, dos fragmentos significativos, acumulando-os numa nova construção, através da alegoria. Alegoria que diz algo além do que diz, desnudando o real ao fragmentá-lo. Alegoria que tem a ver com as imagens, com as cenas que ligam o visível e o invisível, a vida e o sonho (Kramer, 1994, p. 66).

Fortalecidas com a esperança, vamos então nos encaminhando para a próxima etapa. Acompanhada de Benjamin tentarei continuar escavando as memórias e clamores desse povoado nas roças de Minas, abrindo-me para a escuta de uma das tantas possibilidades de Minas existir. Pois, como nos lembra Guimarães Rosa (2001):

Minas Gerais é muitas. São, pelo menos, várias Minas. (...) De que jeito dizê-la? Minas: patriazinha. Minas – a gente olha, se lembra, sente, pensa. Minas – a gente não sabe. (...) Saberei que é muito Brasil, em ponto de dentro, Brasil conteúdo, a raiz do assunto. Soubesse-a, mais (p. 338-339).

3

Terra e Memória: escavando contos e imagens nas Gerais



Figura 21 - Zilmar e Nestor vendo álbum de fotografias

Escova

Eu tinha vontade de fazer como os dois homens que vi sentados na terra escovando osso. No começo achei que aqueles homens não batiam bem. Porque ficavam sentados na terra o dia inteiro escovando osso. Depois aprendi que aqueles homens eram arqueólogos. E que eles faziam o serviço de escovar osso por amor. E que eles queriam encontrar nos ossos vestígios de antigas civilizações que estariam enterrados por séculos naquele chão. Logo pensei de escovar palavras. Porque eu havia lido em algum lugar que as palavras eram conchas de clamores antigos. Eu queria ir atrás dos clamores antigos que estariam guardados dentro das palavras.

Manoel de Barros (2003)

3.1 Caminhando e escavando

Falaremos mais neste capítulo de nossa incursão ao campo e de seus desdobramentos na terceira viagem ao Córrego dos Januários em abril de 2003. Buscaremos compreender mais profundamente nesta etapa como o fio da história e da memória vai se perdendo, ao mesmo tempo que, através de oficinas variadas, vamos abrindo espaço para o encontro e o diálogo entre as diferentes gerações e para o ressignificar de seus contos e imagens. Trago aqui fragmentos das oficinas e entrevistas, que fazem parte de um todo, e assim vou procurando tecer este texto tendo como método o desvio, como nos fala Benjamin (1995):

Sinal secreto: Transmite-se oralmente uma frase de Schuler. Todo conhecimento, disse ele, deve conter um mínimo de contra-senso, como os antigos padrões de tapete ou de frisos ornamentais, onde sempre se pode descobrir, nalgum ponto, um desvio insignificante de seu curso normal. Em outras palavras: o decisivo não é o prosseguimento de conhecimento em conhecimento, mas o salto que se dá em cada um deles. É a marca imperceptível da autenticidade que os distingue de todos os objetos em série fabricados segundo um padrão (p. 264).

Seguindo o caminho Benjaminiano do desvio como metodologia, buscamos produzir um conhecimento que se tece na interação com o outro, que não é estático, linear, mas que ao contrário se sabe inacabado, impermanente e sempre aberto a novos sentidos. Para isso não podemos esquecer o olhar alegórico, aquele que não se fixa em padrões ou formas habituais de ver as coisas da vida mas que se abre ao desvio, à busca de novos significados. Um olhar que está livre para ressignificar-se a si mesmo, ao outro, às múltiplas instâncias da vida, pois, “na alegoria, o elo com o significado é fruto de uma laboriosa construção intelectual e remete sempre a uma pluralidade de possíveis interpretações” (Jobim e Souza, 1997, p. 340).

Assim, buscamos romper com conceitos padronizados, que aprisionam crianças e idosos numa perspectiva da falta, do desvalor, sendo as crianças concebidas pelo que ainda não são e os mais velhos pelo que deixaram de ser. Dentro desta visão, aqui criticada, o presente não dialoga nem com o passado nem com o futuro, condição essencial para que as crianças e os mais velhos se coloquem como sujeitos *da* e *na* história. Na perspectiva de tempo linear e sem

desvio, as crianças ficam encarceradas no futuro, no vir a ser, enquanto os adultos mais velhos, no passado, no já vivido.

Benjamin revela em sua obra um profundo e sensível conhecimento sobre a criança (Kramer, 1996) pois vê a criança na história, criando cultura e sendo parte dela. O autor nos fala de como a criança vê o mundo com seus próprios olhos, possibilitando-nos vislumbrar uma outra ótica da infância.

Criança Desordeira

Cada pedra que encontra, cada flor colhida e cada borboleta capturada já é para ela princípio de uma coleção, e tudo o que possui, em geral, constitui para ela uma coleção única. Nela essa paixão mostra sua verdadeira face, o rigoroso olhar índio, que, nos antiquários, pesquisadores, bibliômanos, só continua ainda a arder turvado e maníaco. Mal entra na vida, ela é caçadora. Caça os espíritos, cujo rastro fareja nas coisas; entre os espíritos e coisas ela gasta anos, nos quais seu campo de visão permanece livre de seres humanos. Para ela tudo se passa como em sonhos: ela não conhece nada de permanente; tudo lhe acontece, pensa ela, vai-lhe de encontro, atropela-a. Seus anos de nômade são horas na floresta do sonho. De lá ela arrasta a presa para casa, para limpá-la, fixá-la, desenfeitiçá-la. Suas gavetas têm de tornar-se casa de armas e zoológico, museu criminal e cripta. “Arrumar” significaria aniquilar uma construção cheia de castanhas espinhosas que são maçãs medievais, papéis de estanho que são um tesouro de prata, cubos de madeira que são ataúdes, cactos que são tótems e tostões de cobre que são escudos (Benjamin, 1995, p. 39).

A concepção benjaminiana de infância

(...) remete à fantasia, à imaginação, à criação, ao sonho coletivo, à história passada, presente e futura. Próxima dos mágicos e loucos, contraposta à racionalidade instrumental, a criança monta com cada peça, cada pedrinha que encontra, cada retalho, pau, bloco. Mônada e mosaico, constelação e relâmpago. Em Benjamin, o conhecimento se dá com assombro, como triunfo, como fulguração. Sua linguagem cinematográfica, contra uma visão desarmada, que sacrifica a totalidade, e contra uma visão filosófica, que abdica da singularidade, permite entender que o fragmento contém o todo condensado e que na ruína se encontra a possibilidade de reconstrução (Kramer, 1996, p. 36).

Disse anteriormente que são os fragmentos que vão compoendo o todo deste texto. Mas de que substância são formados esses fragmentos? De narrativas escavadas, respondo. A criança colecionadora e rastreadora nos inspira nesta escavação, e mais uma vez Benjamin (1995) nos guia:

Escavando e Recordando

A língua tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava.

Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. Ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador. E certamente é útil avançar em escavações segundo planos. Mas é indispensável a enxadada cautelosa e tateante na terra escura. E se ilude, privando-se do melhor, quem só faz o inventário dos achados e não sabe assinalar no terreno de hoje o lugar no qual é conservado o velho. Assim, verdadeiras lembranças devem proceder informativamente muito menos do que indicar o lugar exato onde o investigador se apoderou delas. A rigor, épica e rapsodicamente, uma verdadeira lembrança deve, portanto, ao mesmo tempo, fornecer uma imagem daquele que se lembra, assim como um bom relatório arqueológico deve não apenas indicar as camadas das quais se originam seus achados, mas também, antes de tudo, aquelas outras que foram atravessadas anteriormente (p. 239-240).

Portanto, escavar o solo da história do Córrego dos Januários exige cuidado, pois o terreno da memória é fértil mas também delicado. Vamos ao encontro do passado sabendo que aquilo que emerge das escavações só é possível pela experiência do presente. Para além de dados e informações, as escavações nos remetem ao encontro com a linguagem, possibilitando a construção de uma perspectiva crítica e o ressignificar de um passado que, ao dialogar com o presente, o ilumina e o faz transformar, “entregando aquilo que recompensa as escavações”.

Em todas as viagens que fiz a Minas, Toquinho me acompanhava e ficávamos hospedadas na casa de D. Zilmar ou D. Oscarina. Eu sempre caminhava pelo Januário com minha máquina fotográfica, um gravador e um bloco. Escrevia mais com a câmera do que com a caneta, e logo compreendi que caminhar naquela roça significava ficar em permanente estado de escuta. Às vezes, saía de casa para dar uma volta e me esquecia de levar meus apetrechos de pesquisa. Percebi, então, que não podia fazer isso, pois tudo me levava ao campo e tudo fazia parte da escavação. Um simples cafezinho na casa da comadre Zilmar, por exemplo, poderia desencadear muitas histórias. A qualquer instante alguém poderia vir pedir-me para fotografar sua casa, sua família, ou ainda se oferecer para me apresentar um novo lugar que pudesse ser registrado por minhas lentes para o acervo coletivo. Percebendo nosso interesse e disponibilidade para ouvir e registrar a história e o cotidiano, trazendo para o foco lugares tão familiares e às vezes tão esquecidos, Toquinho e eu íamo-nos tornando interlocutores da memória daquela gente.

Vejamos então o que emergiu dessa interlocução nas oficinas e entrevistas que realizamos. Todos os moradores que participam com suas falas nasceram no Córrego dos Januários e sempre viveram lá. Percebo nas falas de adultos, velhos e crianças uma narrativa de extrema beleza, que traz um ritmo: singular, poético, estético, político, crítico. Pois é essa narrativa que está em foco agora. É preciso ouvi-la.

Começamos este capítulo “escovando palavras atrás de clamores antigos”, com Manoel de Barros, e seguiremos “escavando” esses clamores com Benjamin, desejando produzir um conhecimento que dialogue com a razão e a sensibilidade, com a dimensão poética e crítica da cultura. Penso, então, que há um filósofo no poeta Manoel de Barros e há um poeta no filósofo Walter Benjamin. E fico com a impressão de que nos escritos de um e de outro, o menino Walter e o menino Manoel estão sempre por perto.

(...) Cresci brincando no chão entre formigas. De uma infância livre e sem comparamentos. Eu tinha mais comunhão com as coisas do que comparação. Porque se a gente fala a partir de ser criança, a gente faz comunhão: de um orvalho e sua aranha, de uma tarde e suas garças, de um pássaro e sua árvore. Então eu trago das minhas raízes cranceiras a visão comungante e oblíqua das coisas. Manoel de Barros (2003).

3.2.

Tecendo o fio da história: a oficina de esteira de taboa



Figura 22 - Oficina de esteira: Dedé ensinando a tecer

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual.

Walter Benjamin (1994)

Na última viagem, Dedé (63 anos) sugeriu que fotografássemos para o acervo da memória do Córrego o processo de tecer uma esteira de taboa², ofício que todas as mulheres conheciam bem há 40 anos. A proposta foi aceita imediatamente e combinamos fazer uma oficina, convidando crianças e adultos para participarem. Entendia a oficina como uma oportunidade de registro da memória oral e da escuta das narrativas que provavelmente aquela experiência provocaria. Além disso, era nosso objetivo nas oficinas o contato entre as gerações, por meio da partilha de um conhecimento “banhado na experiência”. O registro dos contos e imagens por meio do gravador, e principalmente da câmera fotográfica, se constitui como tarefa essencial na construção do acervo coletivo, e ao mesmo tempo se coloca como metodologia desencadeadora de um processo de ressignificação de valores e de memória. Em momentos como esse, em que se evoca uma experiência de pais e avós, há um clima de reverência no ar. Dedé nos ensina isso através da seriedade, delicadeza e alegria com que prepara o tear que será fotografado para a história dos Januários.



Figura 23 - O tear

² Tabua ou taboa, como se diz no Januários, é uma planta de folha fina e comprida que nasce em lugares úmidos. Colhida ainda verde, é depois posta a secar ao sol para ser usada na confecção da esteira.



Figura 24 - Dedé (à direita) ensinando à Efigênia a arte de tecer esteira

Denise: *Como você aprendeu a fazer esteira, Dedé? Quem te ensinou?*

Dedé: *Minha mãe fazia. Eu sou mãe de dez filhos. Meus filhos foram criados tudo na esteira. Dormindo na esteira, né? Na época que a gente tinha os filhos da gente, naquela época a gente não podia comprar, né? Era pouca gente que usava esse negócio de colchão. Antes, era esteira mesmo. A gente corta ela lá no taboal, e deixa ela oito dias pra ela murchar. Aí depois a gente já pode trabalhar com ela.*

A esteira evoca lembranças...

Efigênia (65 anos): *Nós mesmo dormimos muito na esteira. A gente trabalhava o dia inteiro, e cheio de picão (mato), trabalhava cheio de picão. Porque o pai morreu e a gente ficou tudo piquitinho com a mãe. Eu comecei trabalhar na roça desde a idade de 7 anos. Chegava de noite lavava só pé e tum (caía), na esteira de taboa. Não tomava banho não, uai! (risos)*

Enquanto tecem a esteira, as mulheres tramam uma narrativa...

Dedé: *A pessoa comia, ficava ali esquentando fogo, conversando, contando história. Os mais velhos chegavam também e ficavam ali no meio.*

Nenê (63 anos): *era o pai da Dalva, o Sones, o Zito. Esses meninos tudo ficavam lá. O Tio Osvaldo.*

Dedé: *O Tio Izalino que era casado com a Tia Donana. Ah, ele era muito engraçado, ele contava muita piada, conversava muito. Aí o povo gostava de escutar ele conversar. Ficava lá conversando. Na hora que dava ali umas nove horas, dez horas, todo mundo: vamos embora! Pegava os filho e ia embora. Era assim.*

Nenê: *A gente não tinha televisão, não tinha nada, saía pra passear com a lua clara. Era bom demais.*

***Dedé:** Porque naquela época era difícil por um lado, mas era bom por outro. E hoje tá muito bom pra gente. Hoje tem tudo aí, né, Nenê, graças a Deus. A gente comparar aquela vida que a gente passava com a de hoje, tá muito bom pra um lado, mas por outro... A diversão que faz hoje aqui não é mais igual era, uai. Aí, o povo não tem muita graça de fazer forró igual fazia, baile. Naquela época, a pessoa fazia uma festa, um casamento, tudo assim, fazia era broa, café. O povo bebia café e dançava a noite inteira. Era doce, arroz-doce. O povo comia, dançava, divertia. Hoje o povo agora, as festas que tem, tem mais é só bebida. Por isso que a pessoa toma uma, toma duas, com pouco ele muda, né? Aí é onde atrapalha as festas.*

Em meio às lembranças, Dedé partilha conosco seu conhecimento na arte de tecer esteiras, e de repente nos diz:

***Dedé:** Agora eu tô lembrando assim, esse ano é o ano internacional, a Campanha da Fraternidade tá voltando mais pro idoso. Porque o idoso, como diz, é uma biblioteca ambulante. Tem muita coisa pra passar.*

Percebo que Dedé vai se dando conta do valor da transmissão de experiências e saberes dos mais velhos. Do seu valor. Carlos e outras crianças observam, perguntam, colocam também suas mãos na esteira coletiva. Descobrem o artesão, as mãos que tecem e fiam tantas coisas que estamos acostumados a ver prontas sem sequer imaginarmos o caminho que percorreram...



Figura 25 - Carlos aprendendo a tecer esteira

Charles (5 anos) olha atento e espantado e, vendo seu irmão Carlos (10 anos) tecer, pergunta: “*Vai virar esteira?*”

Toquinha: Vai, é assim que faz.

3.3

Guilherme Augusto, D. Antônia e a oficina do cesto de memória

Nossos encontros com os moradores aconteciam nas visitas às casas e em nossas andanças pelo povoado, mas as oficinas se realizaram nas duas escolas municipais e na casa de Joversino (63 anos), que desde o “Varal de Fotografias” ofereceu sua varanda e quintal para nossas reuniões.

As oficinas nas escolas tinham como objetivo envolver as crianças e os professores no processo de recuperação da memória dos Januários, entendendo-o como matéria que liga escola e vida e propõe assim uma atividade formadora e transformadora. Mas, fundamentalmente, as oficinas se baseavam no princípio muito simples, porém nem sempre óbvio, a que já nos referimos antes: a missão de retomar o fio da história e da memória coletiva do Córrego só é possível se também for tramada no coletivo, ou seja, se houver espaço para a polifonia do lugar, para a escuta de suas múltiplas vozes.

Com este objetivo chegamos à Escola Municipal Elias Januário³ (Sede), que atende a 25 alunos, distribuídos em duas turmas: uma com meninos da terceira e a outra com meninos da quarta série do Ensino Fundamental.

Comecei o encontro mostrando as fotos que fizeram parte do varal. As crianças rapidamente se envolveram com as imagens e iam reconhecendo e nomeando as casas, as pessoas, os lugares, encontrando nas fotos amigos, parentes e também se deparando com o registro dos próprios alunos dali.

³ A Escola Municipal Elias Januário é dividida em Sede e Anexa, funcionando em dois prédios diferentes. A Sede atende alunos de 3^a e 4^a séries e a Anexa atende alunos de pré-alfabetização, 1^a e 2^a séries.



Figura 26 - Denise mostrando fotos para os alunos (foto de Toquinha)

Ver aquelas fotos junto com as crianças me ajudava a falar da relação entre fotografia e história, entre fotografia e memória. Diante das imagens, o tema da memória ia se apresentando de forma suave e lúdica, e o que via nos olhos atentos daqueles meninos e meninas era uma mistura de brilho e prazer.

Também era nosso objetivo nas oficinas abordar a relação alteritária entre os mais velhos e as crianças. Por isso escolhemos contar a história “Guilherme Augusto Araújo Fernandes” (Fox, 1995), que, a meu ver, conjuga lindamente essa relação com o tema da memória.

E é Toquinha quem conta:

Eu vou contar pra vocês a história desse livro, que é a história do menino que se chama Guilherme Augusto Araújo Fernandes. O tema dessa história é memória. É a história dele com a D. Antônia. É o seguinte:

Esse menino Guilherme Augusto Araújo Fernandes, ele morava numa casa. Ao lado da casa dele tinha um asilo de velhos e ele conhecia todo mundo que vivia lá. Ele gostava da Senhora Silvano, que tocava piano. Ele ouvia as histórias arrepiantes que o Seu Cervantes contava. Ele brincava com o Seu Valdemar, que adorava remar. Ajudava a Sra. Mandala, que andava com uma bengala.

E ele gostava também muito do Seu Possante, que tinha voz de gigante. Ele tinha uma voz muito engraçada, forte. Voz grossa. Mas a pessoa que o menino mais gostava mesmo era a Senhora Antônia Maria Dinis Cordeiro. Porque ele achava engraçado, porque ela também tinha quatro nomes como ele.

Ele a chamava de D. Antônia e contava para ela todos os seus segredos. Um dia Guilherme Augusto escutou sua mãe e seu pai conversando sobre D. Antônia e a mãe dele falou assim pro pai dele: coitadinha da D. Antônia!

Aí ele falou: uai, mãe, mas por que ela é coitada? E ela falou: ah, meu filho, é porque ela perdeu a memória. Mas também, não é pra menos. Ela já tem 96 anos, já tá muito velhinha.

Aí ele perguntou pro pai dele: mas pai, o que é uma memória? E o pai dele respondeu: é algo de que você se lembra. Mas Guilherme queria saber mais. No dia seguinte ele procurou a Senhora Silvano, que tocava piano, e perguntou. O que é uma memória? E ela falou: ah, meu filho, memória é uma coisa quente. E aí, foi perguntar para o Senhor Cervantes, que contava histórias arrepiantes, que respondeu: memória é algo bem antigo. Aí ele, então, foi falar com o Seu Valdemar, que adorava remar, e ele falou pra ele, então, assim: ah, meu filho, memória é uma coisa que faz a gente chorar. Depois, perguntou pra D. Mandala, que andava com uma bengala: ô D. Mandala: o que é uma memória? Ela falou: algo que o faz rir, meu querido. Ele perguntou pro Seu Possante, que tinha voz de gigante: o que é uma memória? Algo que vale ouro, Seu Possante respondeu.

Então, Guilherme Augusto voltou pra casa, pra procurar memórias para D. Antônia, já que ela havia perdido as suas. Ele procurou uma antiga caixa de sapatos cheia de conchas, guardadas há muito tempo, e colocou as conchas com cuidado numa cesta. Ele achou a marionete, que sempre fizera todo mundo rir, e colocou-a na cesta também. Ele se lembrou, com tristeza, da medalha que seu avô tinha lhe dado, e colocou-a delicadamente ao lado das conchas. Depois achou sua bola de futebol, que, para ele, valia ouro; por fim, entrou no galinheiro e pegou um ovo fresquinho, ainda quente, debaixo da galinha.

Aí, Guilherme Augusto foi visitar D. Antônia, e deu a ela, uma por uma, cada coisa de sua cesta. D. Antônia então pensou: “Que criança adorável que me traz essas coisas maravilhosas!” E então ela começou a se lembrar.

Ela segurou o ovo ainda quente e contou a Guilherme Augusto sobre um ovinho azul, todo pintado, que havia encontrado uma vez, dentro de um ninho, no jardim da casa de sua tia.

Ela encostou uma das conchas no ouvido e lembrou da vez que tinha ido à praia de bonde, há muito tempo, e como sentia calor com suas botas de amarrar.

Ela pegou a medalha e lembrou, com tristeza, de seu irmão mais velho, que havia ido para a guerra e que nunca mais voltou.

Ela sorriu para a marionete e lembrou da vez em que mostrara uma para sua irmãzinha, que rira às gargalhadas, com a boca cheia de mingau.

Ela jogou a bola de futebol para Guilherme Augusto e lembrou do dia em que se conheceram e de todos os segredos que haviam compartilhado.

E os dois sorriram e sorriram, pois toda a memória perdida de D. Antônia tinha sido encontrada, por um menino que nem era tão velho assim.

Então essa é a história do Guilherme Augusto e da D. Antônia.

Os meninos comentam a história e ressaltam a importância da criança no resgate da memória:

Lucas (9 anos): *Aí o menino foi puxando essas coisas e foi mostrando pra ela e ela foi lembrando das coisas do passado que ela não lembrava mais.*

Felipe (10 anos): *Eu achei a história legal porque o menino ajudou a D. Antônia a recuperar a memória.*

Depois de ouvir a história, Jardel (10 anos) expressa com simplicidade e clareza seu conceito de memória marcada pelo humano em nós:

Eu gostei dessa história porque nela está falando o quanto é importante a gente ter memória. E como é triste quando a gente perde ela. Porque na memória pode ter coisas legais, importantes, engraçadas, tristes.

Jardel também nos lembra que sem memória não temos história, perdemos a identidade, o contorno, as referências:

Porque se a gente não souber a história de onde a gente vive, esse lugar pode ser um tipo de lugar qualquer.

E quem sabe essa história? São os mais velhos... E quem nos lembra da importância de contar histórias? As crianças...

Depois da história, pedimo-lhes que escrevessem os nomes de pessoas importantes nas suas vidas e os colocassem no nosso cesto da memória. À medida que fôssemos tirando os nomes do cesto elas diriam a todos o porquê da escolha.

Toquinho: *Antônio? Quem era o Seu Antônio?*

Bruno (10 anos): *Meu pai.*

Toquinho: *Por que você escolheu seu pai?*

Bruno: *Ele me ensina a rodar pião e conta história pra mim.*

Rafael (10 anos): *Escolhi o Tio Gordo. Ele é muito especial pra mim, ele me ensinou bastante coisa, ensinou fazer pião, barco.*

Leiliane (8 anos): *Escolhi minha irmã. Ela tem dez anos. Ela é muito inventadora de história.*

Foram muitos nomes de pais, avós, tios, tias, irmãos... Cada nome trazia uma pequena história contada pela criança e cada história vinha carregada de afeto e reconhecimento pelo valor dos adultos que brincam, contam história, ensinam a rodar pião, belisca, cozinham seus bolos prediletos, etc. Os adultos cujos nomes foram colocados no cesto de memória têm algo em comum nas suas histórias: estão todos “de olhos dados” com a criança. Algumas vezes usaremos esse cesto para dizer aos adultos que nunca se esqueçam disso.

A história de Guilherme Augusto traz a idéia da criança ajudando a recuperar a memória de D. Antônia. As crianças com suas histórias sobre os avós contadores de histórias e fazedores de pião também ajudam a recuperar a memória coletiva do Córrego dos Januários. E, mais do que isso, lembram-nos de que essa memória é tramada no contato, na relação, para que o fio não se perca. Há ainda nesse cesto da memória uma presença maravilhosa, uma menina inventadora de

histórias. Uma menina que parece a Toquinha, que quando criança ouvia histórias e depois inventou muitas outras...

***Leiliane (8 anos):** Quando os outros contam história eu fico sonhando como o menino é...*

***Lúcia (professora, 34 anos):** Imagina, né?*

***Toquinha:** Quando estão contando história vocês imaginam como as pessoas da história são. Assim? Pois é, muito legal. Eu também imaginava muito, tanto que depois eu inventei as minhas próprias histórias e botei num livro. Da próxima vez eu vou trazer pra vocês lerem. (Ver 5.3)*

As professoras Lúcia e Marcení participaram, entusiasmadas, de toda a oficina, e antes de irmos embora Marcení (28 anos) expressa seu olhar, possibilitando-nos a percepção de novos sentidos para aquela experiência:

A gente conheceu a história dos alunos, né, que são meus alunos. Histórias que eu ouvi hoje eu ainda não tinha ouvido. Eu já tinha ouvido a história do nome, porque ele tem esse nome, mas a história da pessoa importante, da casa, do vovô, isso aí não. Então eu achei muito interessante porque é uma maneira deles produzirem texto. É um texto oral que eles produziram, uma história. E é bom também porque um conheceu a história do outro e aí vai... É bom demais.

3.4

Os versos de Zé Chico e o legado de Sebastião Lau



Figura 27 - Toquinha recebendo de Dedé os versos escritos por Zé Chico

*O que foi feito amigo
De tudo que a gente sonhou
O que foi feito da vida
O que foi feito do amor
Quisera encontrar
Aquele verso menino
Que escrevi há tantos anos atrás*

Milton Nascimento e Fernando Brant

O processo de escavação, que se dava nas oficinas e conversas com os moradores, também acontecia de forma inesperada, fruto da rede que se articulava cada vez mais. Isto ficou evidente com o aparecimento dos versos⁴ do Zé Chico (55 anos), primo de Toquinha. Pouco antes de nos reunirmos para uma outra oficina da memória, desta vez com adultos e crianças, Dedé chega à casa de Joversino com um bloco de páginas amareladas pelo tempo, contendo anotações escritas há 25 anos, e que deixaram Toquinha emocionada. Eram versos em que

⁴ Na véspera do Domingo de Páscoa era tradição, no Córrego dos Januários, fazer um boneco com trapos e cabeça de abóbora, roubar objetos variados e colocar em torno dele no campo de futebol. O boneco, que representava o Judas, ficava exposto o domingo inteiro e à tarde eram declamados versos que mencionavam os moradores de cada casa, geralmente elogiando as moças solteiras, como se tivessem sido escritos pelo próprio boneco. Ao final da leitura dos versos acontecia a malhação do Judas.

Zé Chico, de forma bem humorada, fazia referência a todos da comunidade. Naquela noite, quando nos reunimos, os versos foram lidos por Dorvalina, irmã de Toquinho. E eu não podia deixar de registrar a alegria que o encontro com aqueles versos provocou...



Figura 28 - Dorvalina lendo os versos escritos por Zé Chico

Depois dos versos, segui dialogando com eles. O tema agora é fotografia e memória:

Denise: *A questão da fotografia, quer dizer, essa história de eu estar sempre com a máquina fotográfica e também de convidar vocês para fotografar comigo é porque a fotografia, pra mim, também é memória.*

Adélia (41 anos): *Uma foto, daqui uns tempos, esses mais novos vão ver aquelas pessoas, fica tudo emocionado vendo a imagem. Eu acho que é muito importante a fotografia.*

Denise: *Porque o que a gente tá trabalhando é identidade, valorização da identidade, memória, preservação de valores essenciais. Vocês vêm se queixando muito dessa ameaça da perda de valores que são importantes pra vocês, como estar junto, se reunir, partilhar. O Jardel, hoje na escola, falou uma coisa muito importante. Você (Jardel) falou assim: ah, quando um lugar se esquece de si, perde a memória, esse pode ser um lugar qualquer. E é verdade, quer dizer, a identidade de um lugar é quando a gente carrega a história dele junto. A idéia é continuar contando a história também pela fotografia, pela imagem.*

Seu Venário (77 anos): *Se não tivesse o idoso passando pros filhos, pros novos, assim, se você não expressasse esse trabalho, quem podia contar as histórias de hoje? A gente podia dizer: não tem mais saída. Quem podia falar alguma coisa desse nosso tempo?*

Sones (73 anos): *Isso é uma coisa muito importante. Muito importante pra nós e vai ser muito mais importante pra esses vindouros, que vêm. Quando mostrar esse*

trabalho aqui, ó, eles tudo vai ficar ansioso: oh, gente, mas era desse jeito! No tempo nosso aqui não usava negócio de tirar retrato, só o padrinho Lucas, que gostava de tirar retrato, mais ninguém. Não tirava retrato de nada.

Nenê (63 anos): *A sua mãe mesmo não tem retrato dela, né?*

Sones: *Tem não, uai!*

Nenê: *A gente nem conheceu.*

Sones: *Minha mãe, quando ela morreu eu tava numa base de uns 8, 10 anos, por aí. Não lembro bem dela. Se tivesse uma fotografia dela pra ver direitinho, né? Era uma lembrança...*

Zé Barba (73 anos): *O meu pai, ele não devia de ser, pelo jeito que eu sou, um homem muito bonito não. Mas se eu achasse um retrato dele eu comprava a qualquer preço. Qualquer preço. Saudade, vontade de ver ele, né? Me largou com nove anos.*

Nosso cesto da memória é composto de imagens e também de palavras e histórias. Toquinho conta de novo a história de D. Antônia, mas desta vez para um grupo mesclado por várias gerações. A brincadeira de colocar nomes no cesto começa novamente, e Sebastião Lau é o primeiro nome a surgir.

Dedé: *O Tio Sebastião Lau, acho que ele tá em primeiro lugar aqui na nossa comunidade. Sabe por quê? Porque ele não teve filhos, e ele que doou aquele pedaço de terra ali pra fazer essa casa de escola pras pessoas estudar. Se tem hoje aí, quantas pessoas estudaram ali, agradece a ele. Ele que deu o terreno, não foi, padrinho Zé Barba?*

Zé Barba: *Deu o terreno e fez a casa.*

Dedé: *Então, foi uma coisa pra todo mundo. Um exemplo muito bonito que ele deu pra nós.*

Escuto essas falas e me dou conta de que Sebastião Lau, que já faleceu há mais de 30 anos, vai ganhando uma dimensão totalmente nova para mim. Já havia visto sua fotografia na secretaria da escola, colocada lá como homenagem. No entanto, quando Toquinho perguntou às crianças se sabiam quem construíra a escola, elas responderam, em coro, que havia sido o prefeito.

Agora, diante das lembranças de Dedé, Zé Barba e outros, a história de Sebastião Lau se desenha outra. O homem que emerge nas narrativas vem banhado de sentimentos de gratidão e reconhecimento pelo ato de generosidade e preocupação com a comunidade. Nada que se compare a uma informação seca de que foi Sebastião Lau quem construiu a escola em 1952. História esta que é oficial, mas que também as crianças desconhecem. Penso que precisamos tomar esta informação da história oficial e mergulhá-la nas nuances da história oral, colhida pela evocação do significado de Sebastião Lau para os moradores do

Córrego dos Januários, transformando esta história numa narrativa a ser compartilhada com todos.

Foram muitos depoimentos reverenciando Sebastião Lau. A memória dos fatos e datas dialoga com a memória tramada pelo afeto e pela experiência de quem conviveu com ele. Sebastião Lau é lembrado principalmente por seu zelo pelo coletivo, por sua dedicação à comunidade, por se preocupar com as crianças, por se engajar num propósito que dá grandeza à sua existência. Não é à toa que seu nome é colocado naquele cesto de memória, lugar também de reverência da memória coletiva do povoado.

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 (Bosi, 2003a, p. 31).

Continuamos a abrir os nomes no cesto de memória:

Toquinha: *Casa da Vovó Mariquinha. Quem escreveu? Deo? Por que você escreveu casa da Vovó Mariquinha?*

Edervânio (15 anos): *Porque eu tinha vontade de conhecer ela, eu não conheci. Então eu coloquei que eu gosto lá da casa dela.*

Toquinha: *Você não chegou a conhecer a madrinha Mariquinha?*

Conceição (mãe de Deo, 48 anos): *A mãe morreu em agosto, e ele nasceu em novembro.*

Zé Barba: *Ocê lembrou de uma mulher bonita, rapaz. Era muito asseada, eu gostava dela. Ela andava cheirosa, né? Ocê via a comadre Mariquinha ocê até caía no chão... Isso depois que ela tava velha, não era nova não. Ela era caprichosa mesmo com o corpo dela.*

Toquinha: *Andava sempre de batom. A madrinha Mariquinha andava sempre de batom. Pó-de-arroz.*

Adélia: *A gente ria da Tia Mariquinha. Televisão só lá que tinha e a gente gostava de ver novel, Na hora que juntava muita gente ela falava: vou desligar que tá gastando energia demais.*

Toquinha: *Geraldino, quem escreveu Geraldino?*

Jardel (10 anos): *Eu escrevi porque ele é a pessoa mais velha daqui, e ele contribuiu muito com o crescimento da nossa comunidade. E quando a gente era mais novo ele fazia muita coisa pra ajudar aqui, sabe. Meu vô até já me falou essas histórias aí, mas eu não tô lembrando muito.*

Toquinha: *É isso mesmo. Seu Geraldino era o castrador de porco daqui.*

Zé Barba: *Ele era o pára-raio. Era arrumar fogão, era castrar porco, aplicar injeção. Era tudo enquanto há.*

Joversino (63 anos): *Cada um que morre aqui ele fala que tá furando fila. Que já tá pra ele, mas estão furando fila, ele tá deixando...*

Toquinha: *Tia Fiinha. Quem foi?*

Dorvalina (41 anos): *Fui eu. A gente chegava lá ela sempre tinha uma broinha na panela, um doce de mamão... E ela era assim, qualquer pessoa que chegava lá era*

aquele jeito de tratar. E, minha filha, ela largava o que tava fazendo lá pra vir conversar com a gente. Era bom demais, né?

Diante dessas falas, penso que é inegável a importância do coletivo. D. Mariquinha ressurgiu nas reminiscências de Zé Barba e dos outros, e graças a elas o menino Deo conhece um pouco da avó. Há uma força impressionante no encontro das gerações e nas narrativas que este encontro provoca. Estamos falando de uma memória que se reconstrói na relação com o outro e de um passado que, ao revitalizar o presente, dialoga com o futuro.

O passado reconstituído não é refúgio, mas sim uma fonte, um manancial de razões para lutar. A memória deixa de ter um caráter de restauração e passa a ser memória geradora do futuro. (...) A nostalgia revela sua outra face: a crítica da sociedade atual e o desejo de que o presente e o futuro nos devolvam alguma coisa preciosa que foi perdida (Bosi, 2003a, p. 66-67).

Nosso encontro termina. Explico que estamos construindo o acervo fotográfico e que precisamos recolher as fotos antigas para compor com as fotos atuais. Zé Barba pede para encerrar fazendo uma oração:

Nós queremos fechar o dia agradecendo a Ele tudo de bom que Ele nos deu, e queremos também comunicar a Ele que o que nós tratamos aqui ele gosta. Ele gosta de coisa boa, gosta de brinquedo, gosta de festa. Deus ama a alegria. Então que tudo que foi tratado aqui, que ele derrame a cada um de nós a luz do Divino Espírito Santo, mas que a gente não deixe esse tempo ficar perdido, que cada um de nós possa dar nossa contribuição. Ou que seja pouquinho ou que seja muito, mas que nós não desanima, porque só essa história é que vai fazer a gente viver.

3.5

A luz elétrica e o calor humano: uma união possível?



Figura 29 - Toquinha chegando na casa de D. Julita

Ouro Preto não é um museu, nem uma praça, nem algumas ruas. É um mundo que é preciso percorrer caminhando. Você tem que procurar Ouro Preto na oficina do sapateiro, na procissão das candeias, nas conversas de sacada a sacada...

Ecléa Bosi

Além das oficinas, nossos encontros aconteciam nas visitas de casa em casa. Às vezes as entrevistas, que tomavam a forma de uma conversa, eram marcadas com antecedência, mas em outros momentos os encontros casuais se mostravam um campo fértil para a escuta. A todos eles levava comigo, além do gravador e da câmera, algumas questões que eu sentia necessidade de aprofundar, como: o que não pode ser extinto no Córrego? o que não pode morrer? o que é essencial para os moradores? Havia um ponto que me intrigava cada vez mais: eles já haviam nos dito que sentiam muita falta da convivência, de estarem mais juntos, e se queixavam do isolamento. Nas oficinas que realizávamos a cada viagem, esses

encontros aconteciam com alegria e entusiasmo, e neles se partilhavam histórias, cantos, danças e risos. Quem passasse por ali desavisado acreditaria ser este o cotidiano do Córrego dos Januários. Mas sabíamos que não era, e eu me perguntava por que aqueles encontros, que faziam tão bem a todos, eram tão raros.

Com essas indagações, fui conversar com Zito, Argeu, Zilmar, Nestor, Sones, Nenê e Zé Barba, que, entre outros, participavam desde o início com grande interesse de todo o processo. Todos eles – com exceção de Argeu, que é mais novo e mora em Inhapim – têm mais de 60 anos, nasceram e sempre viveram no Córrego.

Zito (70 anos) faz uma retrospectiva e fala da televisão:

No tempo que a gente não tinha a luz aqui, não existia rádio, não existia televisão, a gente passava nas encruzilhadas, quase até o dia amanhecer, com uma sanfoninha oito baixo tocando, cantando, brincando ali. O povo não tinha maldade, não tinha nada. A gente amanhecia o dia nas estradas. E isso acabou. A pessoa aqui não passeia mais. Deu a tarde cada um tá na sua. Então isso atrapalhou, que de primeiro ali na casa grande perto do campo, naquela casa de laje ali, era o lugar do povo juntar. Naquele tempo usava um sistema diferente de almoçar ali pelas nove horas, duas horas jantar e, à noite, ceia. Fazia comida três vezes no dia. Então a gente juntava tudo lá na cozinha de chão assim, casa de sobrado alto, acendia aquele fogão e nós ficava ali até dez, onze horas. Ceava e ficava contando história, ali, contando piada. Um papo gostoso. E depois cada um ia pra sua casa. Eu casei em 1958, no mês de novembro. Daí pra cá já foi começando a aparecer um rádio, com pouco pinta uma televisão e o povo foi sumindo. Já parou aquele negócio de passear, essas coisas. Então o povo aqui quando encontra é ali na capela, igual ocê viu ontem, no campo. Mas tirando disso, quase que o povo não sai. Fica cada um nas suas casas curtindo uma televisão, então não reúne mais. Agora, eu tenho um irmão, o Zé Chico, que mora aqui no asilo que tem ali em Inhapim. Ih, aquele menino se ficar com a gente a noite inteira, a gente ri a noite inteira. Sabe tanta coisa.

Argeu (46 anos) também menciona a ausência de encontros em outros espaços que não o da igreja e do campo de futebol, e denuncia o caráter repetitivo e mecânico que acaba por envolver os poucos momentos de convívio dos habitantes do Córrego.

Então não tem aquela preocupação: ó, tal dia assim assim, dia que a lua clarear, nós vamos na casa de fulano. À noite nós vamos lá. Tinha essas coisas, hoje acabou. Era mulher, o homem e os filhos misturando, sabe. Hoje não, hoje você vai na igreja, em Nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo e tal, uma prece pra saúde de fulano, pra paz no mundo, aquele troço todo. Saiu dali acende um cigarro e tal, vai embora e acabou. A gente usa igreja hoje mais aqui é pra ir lá rezar o terço só e tal, e tchau pr'ocês e até amanhã, vou embora que vem chuva. É isso que me incomoda, sabe. Hoje você só encontra com as pessoas é no campo, na

venda, na igreja. Hoje há uma carência terrível disso e isso distorceu tudo. A família distanciou. Os parentes, os compadres distanciaram. Você não tem aquele papo gostoso, de ir lá e escutar, sabe. Você chega pra me visitar e fica nós dois vendo os programas de televisão, nós não trocamos idéia nenhuma nenhuma. Olha, olha lá, Nossa Senhora, mataram um lá em São Paulo, ah lá, ah lá o Datena (apresentador de TV). Entendeu? Toma conta da gente. O Tio Astolfo falou isso comigo em 1982, lá em Belo Horizonte. Ele falou assim: essa televisão tem uma coisa ali pra desligar. Se quiser pode ir lá desligar. Ele me deu um tapa de luva terrível. Então de repente eu falo assim: a televisão tá acabando com a minha família. Ela tem um botão pra desligar, eu não tenho coragem pra desligar. As pessoas que estão lá (na TV) não têm responsabilidade nenhuma com a minha família, eu que tenho. Mas eu fico deixando, ele vai vendo, vai vendo aquelas coisas que não convém. E ela acaba ocupando um tempo da gente mesmo. Mas ela só domina se a gente deixar, uai.

Nestor e Zilmar, casados há 40 anos, pais de oito filhos, falam da luz elétrica:

Nestor (68 anos): *Eu nunca pensava ter uma luz elétrica na minha casa, uma televisão, ter um som... Eram duas lamparinas numa casa e aquilo dava certo. Fazia janta, punha água pra lavar os pés e todo mundo arranjava cama pra todo mundo. Agora, acaba a luz, acende vela em cada cômodo e tá difícil ainda. Os mais velho não esperavam ter um “freezer” dentro de casa, uma geladeira. Isso não vinha na cabeça que ia existir pra nós, não. A luz foi boa pra nós, melhorou muito, numa parte... Naquele tempo a gente passeava muito. Mas agora chega de tarde, ainda mais de tardinha, acaba de jantar e aí a gente acomoda. E tem hora que é bom você dar uma saída. Então isso tem uma falta. Porque no tempo de eu pequenininho, a mamãe, sempre ela mais o papai saíam. O papai tinha um porrete grande, ele pegava o porrete e falava: ô Adelina, vamos dar uma saída, vamos no Compadre. No Tio Lucas, no Tio Chico, lá no Tio Nestor, Tio Isalino. Saía. Lá vai nós. Mas hoje, né, Zilmar, passeia pouco. Se a gente der uma saída assim a gente chega lá na casa do amigo você bate um papo, o ar muda.*

Zilmar (63 anos): *A gente fica invocado com negócio de televisão, ela toma muito tempo da gente. Uma coisa que ocê tem pra fazer, chega assim, ocê deixa de fazer.*

Nestor: *As novelas é sempre assim, acabou de tomar um banho, jantou, já tem outra. Começa esfriar, ocê vai sair? Ah, vou sair não. E aí isso vai longe. Isso lá vai acontecendo com as famílias aqui. A pessoa hoje acomodou muito. Eu gosto demais de assistir uma final igual à do Cruzeiro, Copa do Brasil, tem dia que o jornal também, as outras coisas não, mas fico com preguiça de sair de casa. Fica por conta daquilo, se bobear a vida toda ocê não sai dali não.*

Zilmar: *Mas se tiver alguém no terreiro ali sempre eu converso.*

Nenê e Sones também tiveram oito filhos. A narrativa deles enuncia de forma muito clara uma tensão, também abordada por outros, entre a luz elétrica e o calor humano.

Denise: *O que vocês acham da vida do Januário hoje em dia?*

Nenê (60 anos): *Tem gente que fala que tá melhor num sentido, noutra sentido ainda acha que às vezes ficou pior, né? Depois que tem luz a gente acha que ficou*

melhor, tem facilidade dentro de casa. A gente tem uma geladeira, tem um chuveiro, né? Mas quando a gente era sem luz aqui, a gente passeava, a gente divertia, a gente ia nas rezas. A gente passeava nos vizinhos, assim, dialogava mais. Tinha mais contato, né? Mais contato com os amigos, compadres, com os tios. Hoje em dia ocê vê, depois que tem televisão ninguém passeia na casa dos outros. Fica só ali, ó. Não tem calor humano. Só ali na frente da televisão. Não sai, não conversa. Eu não gosto muito de televisão, não. Mas sair sozinha assim a gente não vai sair também, né? Ai fica quieta.

Zito aparece na casa de Nenê no momento da nossa conversa e entra na roda...

Nenê: *A gente era assim, a gente era tudo com dificuldade, sem energia aí, sem luz sem nada, mas era gostoso aquele tempo. Né, compadre Zito? Era bom naquele tempo que a gente era solteiro. Aquela vida assim, né? Era muito melhor do que agora. Tem hora que tá passando uma coisa lá na televisão que ocê não tá gostando que menino veja, uma pessoa mais de idade veja, mas tá ali. A gente não tem coragem de chegar e desligar. Só desligar. Mas não desliga, né?*

Zito: *É, a TV tem uma força doida. Tem gente que eu vou te falar uma coisa, tem gente que fica aflito que chega a tardinha pra ele ir pra novela. Tem gente que é dominado pela televisão. Mas a televisão é uma ótima coisa. Sabendo usar.*

Nenê: *Sabendo usar. Tem a hora que tem coisa boa, mas tem hora que tem cada programa que se desligasse e fosse sair, arejar a mente, era melhor.*

Zito: *Tem hora que eu fico pensando, Deus quando fez o homem ele fez ele com dois ouvidos e uma boca só. Por que isso? Dois ouvidos é pr'ocê ouvir mais e uma boca pr'ocê falar menos.*

Nenê: *Pior que é.*

Zito: *Ocê tem que falar menos e ouvir mais. Já pensou se Deus tivesse feito duas bocas e um ouvido só? Ocê não ouvia nada que o outro falava e era um falatório igual papagaio. Isso é um pensamento meu. Então, é tão bom ocê ouvir o que as pessoas estão falando. O que for bom ocê acolhe, o que não for ocê joga fora. É o caso da televisão, o programa que é bom...*

Nenê: *A gente pega.*

Zito: *Ocê participa dele, o que não for, ocê deixa pra lá. Então tudo, sabendo usar, é bom demais, uai.*

Há uma dicotomia entre progresso e felicidade nessas falas. No passado, não havia luz elétrica mas havia o calor do encontro, do contato. Não havia conforto mas a lembrança é de que eram mais felizes. O conforto que a luz trouxe propiciou a todos uma vida que nem imaginavam viver um dia. Junto com a luz uma nova rotina se instaurou, e eles, ao mesmo tempo que reconhecem as vantagens desse cotidiano iluminado, fazem-lhe uma dura crítica. Durante a conversa, Zito pondera, pois afinal não se trata aqui de ver a luz e a televisão de forma maniqueísta, e avisa que não é preciso ser “dominado por ela”.

Sigo as pistas de Seu Astolfo e me indago: é possível superar essa trágica dicotomia entre o progresso material e tecnológico e a prática de valores que nos

humanizam, que nos mantêm ligados uns aos outros? É possível unir a luz e o calor?

O lavrador José Antônio Bárbara, conhecido por todos como Zé Barba, ao falar dessa dicotomia faz uma importante reflexão sobre a televisão e sua relação com o neto Jardel. No final parece dialogar com o filósofo Walter Benjamin:

Zé Barba (73 anos): *Ah, eu falo assim, de primeiro parecia que tinha menos desenvolvimento, mas parecia que tinha mais união entre as pessoas. Hoje em dia parece assim que o pessoal fica meio desunido. Num ponto eu acho vantagem porque favoreceu. De primeiro era alumiado com pedaço de palmito, cabriúna, né? Hoje não, é só chegar em casa aí tá no claro no momento, mas eu penso assim, as desvantagens que eu acho que tem, porque de primeiro a pessoa, o casal tinha 10, 12 filhos, ia passear na casa do compadre, da comadre, então ele contava história, né, ficava conversando até tardão. Hoje não tem isso mais, quando a gente chega na casa d'uma pessoa que lá tem uma televisão, aí, a pessoa odeia quando a gente chega. Atrapalhou assistir a novela. Então a gente não vai mais igual era aquele ambiente antigo. O compadre ia passear na casa da comadre, lá a comadre dava um pedaço de rapadura pra ele fazer o café, aí depois fazia o café contava bastante história, aí danava bater na cacunda (nas costas): vamos embora, menino, tá tarde. Aí a madrinha ia lá no ninho de galinha, tirava um ovo, pra dar o afilhado. Não tinha mais nada pra dar o afilhado, dava o ovo e a mãe do menino, pra modo do ovo chocar depressa, ela tacava o ovo debaixo do sovaco, né (risos de todos).*

Toquinha: *Daquele ovo vinha uma franga, e vinha mais galinha... É engraçado, a gente ganhava mesmo, né? Eu ganhei muito frango e ovo quando era pequena. A madrinha Luzia me dava, me dava às vezes um pouco de feijão.*

Zé Barba: *Mas então a televisão não dá muito esse espaço. Porque depois que a gente passar a gostar de um programa, ah, briga, não briga? E pior, a gente já tá mais de idade, já faz aquele serviço, não faz muita coisa, não, mas fica cansado. Quando chega em casa, tá o Jardel (seu neto) aí, ele sai pra escola cedo e eu saio pro serviço mais tarde, ele chega do serviço eu tô lá pra roça. Venho, tomo banho e vou ver televisão, lá é meia hora. Dentro dessa meia hora ele me faz uma pergunta, eu falo: ó rapaz, agüenta a mão aí, eu tô querendo assistir um negócio aqui, né? Daí a meia hora eu tô dormindo, aí acabou já o espaço d'eu mais ele.*

Denise: *O senhor tá falando isso e eu me lembrei de uma coisa. Quando nós fomos na escola nós perguntamos pras crianças quem eram as pessoas importantes da vida deles aqui na comunidade, principalmente as pessoas mais velhas. E aí todos eles responderam, o avô, a avó, o tio, o padrinho, que contam história, brincam, às vezes ensinavam a fazer pião. Então a gente ficou vendo o quanto que as crianças gostam mesmo, apesar de adorarem também a televisão, o quanto que eles valorizam essas pessoas que param pra contar uma história, pra conversar com eles.*

Zé Barba: *Eu acho que era hora de nós aproveitar o restinho de vida e procurar fazer alguma coisinha, algum resgate do que foi embora, buscar pra modo de deixar por aí, senão quem vier daqui mais alguns anos, não vai saber que Córrego que era esse, né? Pensar que quando morre uma pessoa a gente devia de tomar o nome dele, porque um dia aquilo vai fazer falta pra família ou pra comunidade. Eu acho que esse trabalho, viu, Denise e Toquinha, é muito importante devido às suas humildades. Porque vocês estão andando atrás de uma coisa que o pessoal jogou fora. Esqueceram. Vocês estão querendo resgatar aquilo que tinha de bom na comunidade, que nós estamos deixando ficar perdido pra lá. Vocês estão*

procurando o resto, né? O resto. Que ninguém tá querendo. E é do nada que Deus começou o mundo. Foi do nada que Deus começou o mundo. Eu acho muito importante. E isso é uma lição pra cada um de nós. A gente poderia estar acompanhando o desenvolvimento todo mas sempre com o pé atrás, não esquecendo o que já passou, porque diz que a história de trás muitas das vezes serve de trem pra vida da gente lá na frente, porque a história de trás que ajuda a gente a caminhar.

Fiquei por alguns instantes em silêncio, emocionada com as palavras de Zé Barba. Elas faziam uma conexão direta com Benjamin (1984). Toquinho me olhou, percebendo o impacto daquela fala em mim, mas não entendia o porquê. Saímos da casa de Zé Barba e, enquanto caminhávamos pela noite, falei-lhe do filósofo alemão, que em um trecho da sua obra diz que a criança “faz história dos detritos da história” (p. 101). E era isso que Zé Barba nos dissera com outras palavras: que estávamos em busca do resto, refazendo a história a partir do que era jogado fora, dos detritos, das ruínas.

Sem conhecê-la, ele nos falava da nossa metodologia de pesquisa, inspirada em Benjamin, que dá atenção às insignificâncias, ao que está sendo jogado fora, entendendo o detrito como desvio. Seguimos caminhando em silêncio, sob um céu cravado de estrelas, saboreando cada segundo daquele instante mágico em que Benjamin e Zé Barba, dois homens tão distantes no espaço-tempo, pareciam dialogar.

Em face da profundidade dessas narrativas, portadoras de uma perspectiva crítica em relação a uma cultura que dissocia o progresso e o humano, percebo também, com a ajuda de Bosi (2003a), o valor inestimável dessas escavações:

A narrativa é sempre uma escavação original do indivíduo, em tensão constante contra o tempo organizado pelo sistema. Esse tempo original e interior é a maior riqueza de que dispomos (p. 66).

3.6 A última sanfona



Figura 30 - Nestor com a última sanfona do Córrego

Uma lenda balinesa fala de um longínquo lugar nas montanhas onde outrora se sacrificavam os velhos. Com o tempo não restou nenhum avô que contasse as tradições aos netos. A lembrança das tradições se perdeu. Um dia quiseram construir um salão de paredes de troncos para a sede do Conselho. Os construtores viam-se perplexos diante dos troncos abatidos e já desganhados: quem diria qual a base para ser enterrada e o alto que serviria de apoio ao teto? Nenhum deles podia responder: havia muitos anos não se faziam construções de grande porte, e eles tinham perdido a experiência. Surge então um velho, que havia sido escondido pelo neto, para ensinar a comunidade a distinguir a base e o cimo dos troncos. Nunca mais um velho foi sacrificado...

Ecléa Bosi (1994)

Durante grande parte das oito horas no ônibus, voltando para o Rio de Janeiro, muitas idéias, palavras e imagens tomavam meu pensamento. Embora bastante cansada, não tinha sono, e logo percebi que o melhor a fazer era deixar as imagens fluírem, não resistir a elas, mas sim me abrir a uma escuta de mim mesma, das minhas percepções e sentimentos. Na medida em que ia tomando a estrada, me distanciando dos Januários, as experiências começavam a pedir reflexão. A cada viagem emergiam diferentes temas, os quais durante o retorno ficavam mais nítidos, como imagens em alto-relevo ante os meus olhos. No final de abril me deparei com a imagem da sanfona. Uma imagem forte, acompanhada por uma estranha trilha sonora, pois a música “Roda-Viva”, de Chico Buarque,

também não me saía da cabeça. Não demorei a entender a associação de uma com a outra. Mas para isso era preciso ir refazendo os fios...

Denise: Zito, pelo que eu estou entendendo, as pessoas não gostam de ficar em casa, mas acabam ficando. E eu tô achando isso curioso, né? Por que todo mundo fica em casa vendo televisão? Na última vez em que nós estivemos aqui o Sones tocou sanfona. Seu Venário tocou violão. E até todo mundo falou: nossa, agora só tem uma sanfona aqui. Só tem aquela lá na casa do Joversino, não tem mais sanfona nenhuma. Eu falei: meu Deus, cadê as sanfonas do Januário?

Zito: É, aqui é só mesmo a do Joversino.

Denise: Então, esta é a última sanfona? É incrível isso, porque quando o Sones tocou a sanfona, todo mundo se divertiu muito. Nenê, nesse dia na casa do Joversino você falou comigo: às vezes a gente fica em casa vendo televisão, mas bem podia estar ali conversando e tocando uma sanfona.

Nenê: Foi muito bom aquele dia, né? Passaram as horas sem ver, aquele dia, né? Gostei demais.

Denise: O senhor tava aquele dia contando pra gente como era na época da encruzilhada. Conta um pouquinho disso, que o senhor tocava sanfona.

Sones (73 anos): Ah, nós juntava todo dia. Mês de maio saía pra reza lá no Aristino Brás, né, e quando não tava lá reunia aqui, 8, 10 rapaz e ficava aqui tocando até tardão. Depois ia embora dormir. Mas isso aí era quase a semana inteira. Há uns 5 anos atrás nós pegamos ir de casa em casa tocar sanfona. Onde nós vamos? Hoje é na casa de fulano, amanhã nós vamos na outra casa. Saía pra aqui acima com a sanfona, cada dia ia numa casa, de noite. Depois desanimou, parou.

Denise: E por que desanimou?

Sones: À toa.

Denise: À toa?

Nenê: Ele treinava, tocava era só nessa, de 8 baixo. Parou, tem muitos anos que o Sones não toca. Depois que pegou esse negócio de toca-disco, quase num toca-sanfona mais. Porque é assim, ocê chega no baile, ele gosta de tocar é sanfona, ele vai no baile pra tocar sanfona. Chega lá os mais novos inventam negócio de toca disco, de CD, de fita, uai, ele sai e vai embora. Várias vezes foi assim, não foi Sones?

Sones: Hum... hum....

Nenê: Assim, perde a graça, né? Ocê tá afim d'uma coisa, o outro tá afim da outra. Aí vai embora. Sones já foi tocar em muito lugar que convidaram ele pra tocar mas outra pessoa chega lá e dana por disco, por CD, ele aborrece e vem embora. Porque foi pra tocar sanfona.

Não é por acaso que só resta uma sanfona no Córrego e o seu toque vai se calando... O silenciar da sanfona revela o silenciar dos mais velhos, numa sociedade marcada pela competição e pelo individualismo. Bosi (1994) nos ajuda nesta reflexão:

Além de ser um destino do indivíduo, a velhice é uma categoria social pois cada sociedade vive de forma diferente o declínio biológico do homem. (...) Quando se vive o primado da mercadoria sobre o homem, a idade engendra desvalorização (p. 76-77).

Mas não nos devemos calar ante o caráter desumano de uma sociedade que não reconhece na memória dos mais velhos uma função social, pois

O ancião não sonha quando rememora: desempenha uma função para a qual está maduro, a religiosa função de unir o começo ao fim, de tranquilizar as águas revoltas do presente alargando suas margens (Bosi, 1994, p. 82).

Enquanto rememoram, os mais velhos tecem uma narrativa e experimentam a alegria de compartilhar sua própria história, que está sempre ligada a uma história maior, o que possibilita ao ouvinte o contato com um outro tempo. Quando encontram uma escuta sensível, essa rememoração lhes dá sentido e engrandece não só a sua vida mas também a de quem pôde ouvi-la. Quando não há espaço para esse recordar, quando não reconhecemos no velho o guardião da experiência, da tradição, quando ao contrário concebemos a velhice pela falta, pelo desvalor, o velho se encolhe e “este encolhimento é uma perda e um empobrecimento para todos. Então, a velhice desgostada, ao retrair suas mãos cheias de dons, torna-se uma ferida no grupo” (idem, p. 83).

A história de Sones levando a sanfona para as festas sem tocar vai fazendo o músico se encolher. É preciso respeitar o sanfoneiro, nos ensina Luís Gonzaga numa música em que fala de seu pai, por coincidência também um Januário: “Luís, respeita Januário, respeita os oito baixos do teu pai...”.

Mas e a música “Roda-Viva”, do Chico Buarque? Os versos vinham junto com a imagem da sanfona e de tudo o que ouvi por lá.

Tem dias que a gente se sente
Como quem partiu ou morreu
A gente estancou de repente
Ou foi o mundo então que cresceu
A gente quer ter voz ativa
No nosso destino mandar
Mas eis que chega a roda-viva
E carrega o destino pra lá...

Roda-viva que no contexto atual é marcada pelos valores da sociedade de consumo, que vê em certas expressões humanas e culturais uma mercadoria com prazo de validade vencido. Com o isolamento deixamos de partilhar nossos desejos e sonhos, deixamos de nos ouvir. Sem o espaço do encontro, do diálogo, vamos nos esquecendo de “que podemos ter voz ativa e no nosso destino

mandar”, e seguimos a vida abrindo mão do sagrado direito de reinventá-la, de dizer não à mesmice e a um padrão de viver que não nos faz felizes.

A liberdade do diálogo está se perdendo. Se antes, entre seres humanos em diálogo, a consideração pelo parceiro era natural, ela é agora substituída pela pergunta sobre o preço de seus sapatos ou de seu guarda-chuva. Fatalmente impõe-se, em toda conversação em sociedades, o tema das condições da vida, do dinheiro. No caso, trata-se não tanto das preocupações e dos sofrimentos dos indivíduos, nos quais talvez pudessem ajudar um ao outro, quanto da consideração do todo. É como se se estivesse aprisionado em um teatro e se fosse obrigado a seguir a peça que está no palco, queira-se ou não, obrigado a fazer dela sempre de novo, queira-se ou não, objeto do pensamento e da fala (Benjamin, 1995, p. 23).

A gente toma a iniciativa
Viola na rua a cantar
Mas eis que chega a roda-viva
E carrega a viola pra lá

Sones tem as mãos cheias do dom de tocar sanfona, e este dom, quando partilhado, traz-lhe alegria e a todos os que vivem no Córrego. Por isso Sones, o sanfoneiro dos Januários, precisa continuar tocando.



Figura 31 - Sones tocando sanfona e Seu Venário tocando violão

Denise: *Essa idéia da sanfona ir em casa é muito legal, porque às vezes tem gente triste em casa...*

Nenê: *Aí toca e alegre. Tá amuado lá, toca um bocado de sanfona, levanta o astral, né?*

D. Efigênia: *Um toque de sanfona é bonito demais.*

Nenê: *O baile mesmo, de toque de sanfona, eu acho que isso não podia acabar, não.*

Nestor: Eu lembro que a gente chegava no meio do caminho e acendia aquele fogo, o Sones tocando sanfona, e vinha embora tocando sanfona pela estrada afora. Umás coisas assim a gente pode fazer. Comprar uma 8 baixo zerinho pra ele, que ele, de tarde assim, “rasgar a taioba” (tocar a sanfona), e lembrar daquele tempo antigo. Tem o Venário que tá ali perto, tem o Jésus que gosta de bater um violão, né, Zilmar? Tem o outro menino do Venário. Então o Sones de vez em quando de tarde chamar eles pra vir pra cá, pega o violão e fica naquela varanda dele ali. Pronto, uai.

Zito: O lugar que tem uma viola, uns cantando pra divertir, eu gosto de estar sempre ali. Mas aqui é difícil, porque um tá pra lá outro tá pra cá. Porque o gostoso mesmo é tocar todo mundo junto, né? O que falta é eles comunicar uns com os outros, e entrosar mesmo e falar: não, vamos fazer isso e partir pra cima, né? Juntar uma viola, um violão, um cavaquinho, uma sanfona, um pandeiro. Junta aquela turminha de uns 4 ou 5 ali, e por aí que começa, né? Aí a pessoa amanhece o dia. Sem a união não consegue nada não.

Além de iluminar temas que pareciam congelados, com destino traçado, essas conversas possibilitam o surgimento de idéias que subvertem a ordem e abrem novos caminhos. No diálogo, Nenê, Zito, Nestor e outros vão se apropriando da voz ativa e da coragem de manter viva não só a sanfona, mas também a alegria.

3.7

A história do menino Kiriku e o Córrego dos Januários

Nas histórias, todas as vozes da humanidade se encontram, cada qual com a intenção de nos mostrar o prazer, mas também a dor, a melancolia, mas também a felicidade, o medo, mas também a coragem, o desespero, mas também a esperança.

Solange Jobim e Souza (2003b)

A maior ameaça vivida pelo pequeno povoado das Gerais é de que, esquecido de sua história, não possa mais contá-la. Vimos nos relatos, e com as reflexões de Bosi e Benjamin, o quanto a diminuição da convivência, o declínio da experiência e da arte de narrar estão entrelaçados. Percebemos também neles uma visão polarizada do passado, que ora é visto de forma idealizada, ora desvalorizada. O isolamento, a estagnação, a apatia, a descrença são alguns sinais de uma ruptura com valores preciosos, capazes de vitalizar e dar coragem, como a solidariedade, o acolhimento, a escuta, a celebração e a alegria. O que se busca no Córrego dos Januários é a quebra da sina da mesmice, da impossibilidade de fazer diferente. Para isso precisamos dialogar com os mais velhos, que trazem a ponte com a memória e com a história, e também dialogar com as crianças, que

possibilitam que novos sentidos estejam sempre em cena, pois “neste encontro das gerações elucida-se o enigma da vida na grande temporalidade, ou seja, a vida é repetição e transformação” (Jobim e Souza, 2003b, p. 112).

Transformar é poder contar histórias sempre, e diferente. E é disto que trata a história do “Menino Kiriku, a feiticeira Karabá e o sábio da montanha”, como nos conta Jobim e Souza (2003b)⁵:

Esta é a história de um herói muito pequenino que consegue vencer uma malvada feiticeira que, com seus poderes supostamente mágicos, dominava toda uma aldeia, trazendo intensos sofrimentos ao seu povo. Kiriku é o herói que vai nos conduzir numa jornada que é também a metáfora da vida, melhor dizendo, das transformações de um modo de ser a outro, percorrendo tanto os limites da experiência individual como a amplitude da experiência coletiva. (...) Ele veio para desvendar um enigma. A vida na sua aldeia estacionou no sofrimento, na submissão, na falta de coragem, na apatia, na resignação. No seu povoado o destino está traçado e trancado antes mesmo dos homens agirem. A terrível feiticeira Karabá não admite qualquer outra história que não seja aquela contada por ela. Os personagens devem obedecer ao rumo que é dado às suas vidas sem questionamentos. Quanto mais o medo toma conta das pessoas, mais a feiticeira impõe a sua história como única versão para a vida do seu povo. Kiriku não se conforma, pergunta, indaga, quer ouvir outras histórias, quer mudar o rumo da história que se repete de boca em boca no seu povoado... (p. 108-109)

A história de Kiriku me interessa aqui principalmente em dois aspectos: o nascimento de Kiriku e sua recusa em se conformar com aquela realidade. As crianças no Córrego dos Januários assistem ao filme e Felipe, 10 anos, comenta:

Eu gostei muito do texto do filme, na hora do comecinho, na hora que ele nasceu. Quando ele saiu da mãe dele e falou assim: mãe, nasci!

Segue abaixo o trecho da cena⁶ a que Felipe se refere:

Kiriku na barriga da mãe avisa:

– Mãe, quero nascer!

A mãe, desanimada, apática, sem forças responde:

– Uma criança que fala nasce sozinha!

Kiriku nasce.

– Eu me chamo Kiriku. Mãe, me lava.

– Uma criança que nasce sozinha se lava sozinha. Não gaste muita água. Karabá, a feiticeira, secou a nossa fonte.

⁵ Trecho do ensaio de Jobim e Souza (2003b) “Menino Kiriku, a feiticeira Karabá e o sábio da montanha”, baseado no filme “Kiriku e a feiticeira”.

⁶ Texto transcrito do filme “Kiriku e a feiticeira”, um filme de animação de Michel Ocelot (duração de 74 min.) França, 2000.

A mãe explica ao filho que a desgraça paira na aldeia há muito tempo:

- A fonte secou e o regato fica muito longe. A feiticeira pede nosso ouro. Podemos viver sem o ouro mas não sem água, não sem quem amamos. Ela pegou todos os homens e nossa aldeia está morrendo.

Kiriku nasce neste contexto e com ele não se conforma. Quer saber por que a feiticeira causa tanto mal à aldeia. Ele pergunta a um velho da aldeia:

- Por que a feiticeira Karabá é malvada?
- E precisa de uma razão?
- Precisa.

O velho diz ao menino:

- Você me cansa, você é muito pequeno. E não se deve fazer perguntas sobre a feiticeira.
- O que vamos fazer?
- Obedecer e não fazer mais loucuras, responde o velho se referindo às investidas de Kiriku para falar com a feiticeira.

Mas Kiriku não desiste:

- Mãe, me diz por que a Karabá é tão malvada?
- Não sei, mas ela não é a única.
- Mas mãe, ela é muito mais malvada que todo mundo.
- Ou então ela tem muito mais poder. Somente o sábio da montanha poderia responder às suas perguntas.
- Quem é ele?
- Seu avô.
- Posso ir vê-lo?
- Ela proibiu porque o sábio explica as coisas como elas são e a feiticeira precisa que acreditemos nas ilusões.

Kiriku pensa e pergunta:

- Mãe, se eu tiver uma idéia você me ajuda?
- Sim, diz ela, dando-lhe o punhal de seu pai.

Kiriku atravessa inúmeros obstáculos e chega na montanha onde vive seu avô.

Diante dele confessa:

- Vovô, eu sou pequeno e queria ser grande.
- Você conseguiu entrar onde ninguém entrou antes. Fique feliz. E quando for grande fique feliz também.

Voltaremos à história do menino Kiriku mais adiante (ver 5.7). Felipe chama nossa atenção para a cena do nascimento de Kiriku, e com isso me faz refletir sobre como recebemos uma criança no mundo. Kiriku nasce imerso num contexto de total apatia e desânimo. Os habitantes da aldeia mergulhados na dor e no medo não celebram seu nascimento, e tampouco percebem a *novidade radical* que seu nascimento trará para todos. Segundo Larrosa (1998):

O nascimento é a aparição da novidade radical: o inesperado que interrompe toda expectativa; o acontecimento imprevisto que não pode ser tomado como a consequência de nenhuma causa e que não pode ser deduzido de nenhuma situação anterior; o que, longe de inserir-se placidamente nos esquemas de percepção que funcionam em nosso mundo, os coloca radicalmente em questionamento (p. 74).

Larrosa (1998) elabora o tema em diálogo com a imagem de nascimento de Hannah Arendt, a qual, segundo o autor, vê no nascimento de Jesus

A expressão mais nítida e condensada das qualidades de todo nascimento: o milagre da aparição da novidade radical no mundo e a possibilidade sempre aberta da inauguração de um novo começo na história. O nascimento de Belém, como modelo de todo nascimento, é o acontecimento inesperado que interrompe a segurança do mundo e a continuidade da história (p. 75).

Por essa ruptura, por trazer o novo é que esse nascimento ameaça todo aquele que teme a aparição de outras maneiras de viver e escrever a história. Segundo Larrosa (1998), Arendt relaciona o terror totalitário com a destruição da novidade inscrita no nascimento, pois “a necessidade do terror nasce do medo de que, com o nascimento de cada ser humano, um novo começo se erga e faça ouvir sua voz no mundo” (p. 76). Terror este encarnado por Herodes, que vê no nascimento de Jesus uma grande ameaça à continuidade de seu mundo, e por isso manda matar todas as crianças, desejando assim eliminar do mundo a novidade que poderia ameaçá-lo.

O totalitarismo tem-se apresentado de várias maneiras na história da humanidade. Mas

Todas as formas de totalitarismo, todos os rostos de Herodes têm uma coisa em comum: afogar o enigma ontológico do novo que vem ao mundo, ocultar a inquietude que todo nascimento traz, eliminar a incerteza de um porvir aberto e indefinido, submeter a alteridade da infância à lógica implacável de nosso mundo. (...) Uma imagem do totalitarismo: o rosto daqueles que, quando olham uma criança, já sabem de antemão o que é que vem e o que é que se deve fazer com ela. A contra-imagem poderia resultar de uma inversão da direção do olhar: o rosto daqueles que são capazes de sentir sobre si mesmos o olhar enigmático de uma criança, de perceber o que nesse olhar há de inquietante para todas as certezas e seguranças e, apesar disso, permanecer atentos a esse olhar e sentir-se responsáveis por seu mandato: deves abrir-me um espaço no mundo de maneira que eu possa encontrar um lugar e elevar a minha voz! (idem, p. 79)

E Larrosa conclui lindamente:

Pelo fato de que constantemente nascem seres humanos no mundo, o tempo está sempre aberto a um novo começo: aberto à aparição de algo novo que o mundo deve ser capaz de receber; ainda que para recebê-lo tenha que ser capaz de renovar-se; aberto à vinda de algo novo ao qual o mundo deve ser capaz de responder, ainda que para responder a ele deva ser capaz de colocar-se em questão (p. 75-76).

Temos com Benjamin, e agora com Larrosa, uma ruptura radical na forma de ver a infância.

A infância como algo outro não é o objeto (ou o objetivo) do saber; mas o que escapa a qualquer objetivação e o que desvia de todo objetivo (Larrosa, 1998, p. 70).

Abrirmo-nos para a alteridade da infância que requer desconstruções, desvios, e principalmente um olhar criativo, desatrelado de conceitos fixos. Ou seja, precisamos de um olhar infantil para olhar a infância, para que, em vez de tentar controlá-la, sejamos capazes de acolher a novidade e a diferença de que ela é portadora.

Para que o Córrego dos Januários não se perca de sua história, é preciso compor o mosaico de uma memória que inclui diferentes experiências, e que, para além dos fatos e datas, abriga sonhos que não querem mais ser esquecidos. Romper com o risco da amnésia coletiva e da submissão a um destino sem questionamentos requer ousadia e coragem, nos ensina Kiriku. Coragem também para abrimo-nos para o nascimento de partes nossas desconhecidas, ainda não inventadas ou simplesmente nunca reveladas, que esperam ansiosas para vir ao mundo.

É assim que a pesquisadora-psicóloga experimenta e abre espaço para o nascimento da pesquisadora-fotógrafa. Nas oficinas relatadas neste capítulo, levava sempre comigo uma segunda câmera e pedia a uma criança para me ajudar nos registros. Esta atitude causou, num primeiro momento, estranhamento nos adultos, preocupados com a possibilidade de as crianças quebrarem o equipamento. Aos poucos, observei que a máquina fotográfica na mão dos meninos contribuía para que ressignificassem uma visão de infância marcada pelo “*não pode, não sabe, não consegue, isso é coisa de adulto*”, e abria espaço para o acolhimento e a admiração do menino que participa, registra, cria e revela seu olhar.



Figura 32 - Carlos fotografando: “A primeira coisa que fotografei foi o Seu Joversino cozinhando mandioca”

Dei ao Carlos sua foto de Joversino cozinhando mandioca e fiz uma cópia, que fará parte do acervo, incluindo-o como um dos fotógrafos envolvidos no registro da memória dos Januários. Quando vê a foto em que está fotografando, Carlos fica muito feliz e pede para guardá-la a fim de mostrar na escola o registro de uma parte dele que estava sendo descoberta: a novidade de se ver fotógrafo...

Percebo também uma mudança no olhar dos adultos em relação aos mais velhos. Quando Zilmar falava, era reprimida e repreendida pela filha, como se sua fala não tivesse valor. Um dia conversei sobre isso com ela:

Terezinha (41 anos, professora): *Porque a gente faz assim uma faculdade, é letrado, e às vezes uma pessoa igual meu Tio Tatão, o pai da Graça, aquele homem sabe cada coisa que eu não sei. E não tinha estudo, não. Eles sabem de coisas que a gente não sabe. Um saber diferente da gente.*

Denise: *É verdade. Eu observei na primeira vez que vim aqui que a tua mãe (Zilmar) falava alguma coisa e você falava assim: ih, mãe, não. Como é mesmo que você falava?*

Terezinha: *Eu falava tão engraçado: não, mãe, não é assim, não. Mãe, não é isso não! Eu pensava: ela vai falar um negócio e ela nem sabe o que ela tá falando. Mas tem que deixar, sabe. Ela tem um saber diferente.*

Nas reuniões e oficinas, Zilmar pega o cavaquinho e Terezinha não diz nada. As lentes que buscam a memória e a história colocam os mais velhos no foco, possibilitando a desconstrução de uma percepção da velhice marcada pelo esquecimento, pelo desvalor, pela vergonha e pelo isolamento que só geram

encolhimento, tristeza, e muitas vezes depressão. Os adultos mais velhos se expressam de várias maneiras e transmitem sua experiência por meio de múltiplas linguagens, provocando risadas, lágrimas, aprendizados tramados na vida e no afeto: tocando sanfona, cavaquinho, fiando algodão, contando história, ensinando a fazer broa, a tecer esteiras. D. Hilda, quando mostra a todos como se fia algodão, partilha seu saber e revela outra face de sua história. D. Efigênia, sempre fechada, para espanto de todos sai de casa e vai para oficina de esteira, onde participa animada e honrada com o convite. Assim, ao encontrarem espaço para expressar suas qualidades no mundo, os mais velhos ressignificam sua imagem e vão se entreolhando de maneira ampliada, despertando um olhar atento a novos contornos e cores, a diferentes possibilidades de se ver e ver o outro.

Na história do menino Kiriku várias vezes ecoam na aldeia tentando desanimá-lo de sua busca, por não acreditarem que uma outra história possa ser contada. Um velho teme a rebeldia do menino, enquanto um outro, seu avô, ajuda-o a compreender o que há por trás de todo aquele sofrimento, compartilhando com Kiriku sua experiência e sabedoria, incentivando-o a realizar sua missão.

O medo da mudança e a submissão a um único modelo de existir se forjam quando perdemos referências e valores que nos humanizam, quando nos entreolhamos pela falta e não pela potência, quando julgamos o outro em vez de acolhê-lo. As vozes da criança e do velho sábio precisam ser ouvidas: para isso precisamos criar espaços para que elas nasçam também em nós.



Figura 33 - Jardel com o avô Zé Barba

É preciso reconhecer que criança e adulto necessitam um do outro e constituem-se mutuamente enquanto sujeitos, se quisermos fazer da cultura e da história humanas um lugar onde todos se reconheçam (Garcia, Castro e Jobim e Souza, 1997, p. 101).

Termino este capítulo com Guimarães Rosa (2001) louvando o nascimento de Lygia Maria⁷, filha de seu grande amigo, o escritor Franklin de Oliveira. Receber uma criança no mundo com uma louvação pastoril é, a meu ver, uma forma lindamente poética de receber seu nascimento como o “milagre da aparição da novidade radical”. Que possamos receber um dia toda criança que vem ao mundo como os Reis Magos receberam Jesus, como Guimarães Rosa recebeu Lygia Maria...

Segue um pequeno trecho da “Grande Louvação⁸ Pastoril à Lygia Maria”:

(Violeiros do baixo Rio das Velhas, violeiros das duas beiras do São Francisco; pessoal sanfoneiro da Folia de Reis, das Traíras; tambores do Congado, de Jequitibá; conjunto de “berrantes” dos vaqueiros de escolta; zabumbeiros, inúmeros cantadores.)

O Solista:
 É o sol de noite
 e estrelas de dia,
 é peixinho risonho
 dentro d'água fria, com a bênção de Deus
 e da Virgem Maria.
 Esta louvação
 À linda Lygia Maria.

Coro das Fadas:
 Toda felicidade, constante alegria
 À Lygia Maria, à Lygia Maria!
 (...)

Os Sanfoneiros:
 Toquemos? (Tocam)
 Os Zabumbeiros: Toquemos? (Tocam)

A Vaquinha Branca:
 Vim de longe, do Sertão,
 para ver Lygia Maria
 e as boas fadas bordando
 seu destino de harmonia.

⁷ Lygia Maria Franklin é psicoterapeuta.

⁸ Ver o poema completo em “Ave, Palavra”, Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.

Os Violeiros:
 As violas tocam soltam
 Querendo louvar sozinhas...
 O Grupo Maranhense dos Perus-Dançantes:
 Este pé, outro pé, é no mesmo lugar,
 As violas mandando, peru tem de dançar...
 Este pé, outro pé, não se pode parar,
 Olha o forno que queima, eu só quero é louvar!
 (...)

O Dr. João Rosa:
 Caranguejinho veio?
 Ele tem de louvar.

(...)

O Solista:
 Ai, meus belos pensamentos...Toquem todos instrumentos!
 (Grande movimentação. Tudo toca. Os bois berram macio.
 O povo dança. Os perus não.)

No mundo uma casa,
 nessa casa um berço,
 no berço uma menina,
 no meio do Universo.

Coro das Fadas:
 No meio da alegria!
 Da satisfação!

O Solista:
 Louvo Lygia Maria:
 louvo menos com meu verso
 do que com meu coração!
 (Tocam todas as violas, a louvação não tem fim).

4 A Grafia do Olhar



Figura 34 - Regiane fotografando Luana

O meu olhar é nítido como um girassol. Tenho o costume de andar pelas estradas olhando para a direita e para a esquerda, e de vez em quando olhando para trás...

E o que vejo a cada momento é aquilo que nunca antes eu tinha visto, e eu sei dar por isso muito bem...

Sei ter o pasmo essencial que tem uma criança se, ao nascer, reparasse que nascera deveras...

Sinto-me nascido a cada momento para a eterna novidade do mundo.

Fernando Pessoa

4.1 O olhar e o outro

Ao propor “uma imagem da infância a partir do encontro com a infância”, Jorge Larrosa (1998) contribui para alargarmos nossa perspectiva não só diante da infância, mas diante do outro e de nós mesmos. Vejo no pensamento de Larrosa (1998) um forte elo com o conceito de alteridade (Bakhtin), que inspira nossa metodologia de pesquisa, como já vimos. Segundo o autor espanhol:

Esse encontro não é nem apropriação nem um mero reconhecimento no qual se encontra o que já se sabe ou o que já se possui, mas um autêntico face a face com o enigma, uma verdadeira experiência, um encontro com o estranho e com o desconhecido que não pode ser reconhecido nem apropriado. O sujeito do reconhecimento é aquele que não é capaz de ver outra coisa que a si mesmo, aquele que percebe o que lhe sai ao encontro a partir do que quer, do que sabe, do que imagina, do que necessita, do que deseja ou do que espera. O sujeito da apropriação é aquele que devora tudo o que encontra, convertendo-o em algo à sua medida. Mas o sujeito da experiência é aquele que sabe enfrentar o outro enquanto outro e está disposto a perder pé e a deixar-se derrubar e arrastar por aquele que lhe sai ao encontro: o sujeito da experiência está disposto a transformar-se numa direção desconhecida (p. 85).

Acredito que podemos trazer esta reflexão também para o campo de pesquisa. É importante que o pesquisador se pergunte sobre o olhar que leva ao campo e como se coloca diante do outro: como sujeito do reconhecimento, da apropriação ou da experiência?

Apoiados em Benjamin, Bakhtin e Larrosa, defendemos aqui a ida do pesquisador ao campo enquanto sujeito da experiência. Levamos conceitos ao campo, mas não posso me abrir ao enigma que o campo traz se busco confirmar hipóteses e me ensurdeço para aquilo que minhas hipóteses não concebiam. Ou ainda se calo com minhas suposições e crenças aquilo que pode me surpreender, desconstruir. O sujeito da experiência se deixa afetar pelo outro, buscando não só compreendê-lo mas também aprender com ele. Não se perde de seus conceitos, de seus objetivos, e ao mesmo tempo não deixa que eles impeçam o encontro com o enigma. É nessa tensão que caminha o pesquisador-sujeito da experiência.

Nosso trabalho se dá no entrelaçamento de contos e imagens. E é na interação imagem-palavra e palavra-imagem que buscamos romper com a procura de um sentido fixo para o que vemos, propondo uma metodologia que contemple

as perspectivas dialógica e alteritária, na qual o sentido é construído *com* o outro e não *sobre* o outro.

Buscar em crianças, jovens, adultos e mais velhos a memória do Córrego dos Januários é possibilitar o alargamento desse universo, abrindo-se para outras compreensões. A fotografia é uma forma de linguagem que nos abre diversas possibilidades de interpretação e compõe, junto com os contos, uma narrativa que ajuda a contar a história desse lugar. Portanto, há nas imagens fotográficas uma forte relação com a memória, como nos 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 escavações desse solo mineiro chegam por meio 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. E chegam ainda por meio da fotografia, da *grafia do olhar*.

Com a fotografia, iniciamos um longo caminho na construção de novos modos de escrita do mundo. (...) Do mesmo modo que a escrita ortográfica nos revelou uma maneira mais sistemática e conceitual de tomarmos consciência da nossa cultura, a “foto-grafia” se constitui como uma escrita atual do homem, mediada por uma tecnologia criadora de uma narrativa figurada. Podemos considerar que depois da invenção do ato de fotografar a experiência nunca mais foi a mesma, pois a partir dessa prótese da visão conquistamos um olhar sobre a materialidade do mundo físico e social que antes não era possível, criando em nós uma nova consciência cultural e subjetiva do mundo (Jobim e Souza, 2003c, p. 72).

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 enquanto filtro cultural:

Qualquer que seja o assunto registrado na fotografia, esta também documentará a visão de mundo do fotógrafo. (...) Toda fotografia é um testemunho segundo um filtro cultural, ao mesmo tempo que é uma criação a partir de um visível fotográfico. Toda fotografia representa o testemunho de uma criação. Por outro lado, ela representa a criação de um testemunho (p. 50).

Essas reflexões me convidam a pensar no significado do ato fotográfico para mim. Sempre tive um fascínio pela fotografia, principalmente quando descobri que podia, por meio dos meus “cliques”, expressar meu olhar no mundo. Como fotógrafa-amadora o que mais me atrai é a possibilidade de compartilhar com o outro algo dessa visão, desse recorte da vida que de repente transborda em meus olhos.

A melhor imagem que me ocorre para explicar esta relação com a fotografia vem de uma história que um dia minha mãe me contou. Ela havia chegado de uma de suas caminhadas bem cedinho pela Praia do Leblon e me contou que naquela manhã o sol nascera gloriosamente. Encantada com a beleza da cena que estava diante dos seus olhos, virou-se para os lados, desejando compartilhar com os outros caminhantes aquele presente da vida. Ficou surpresa pois, naquele momento, todos que por ali passavam caminhavam distraídos, com a cabeça baixa ou com os olhos voltados para o chão. Minha mãe então me confessou que seu maior desejo naquele instante era ter nas mãos um sino para anunciar o nascer do sol. Mesmo sem ter uma câmera, essa imagem ficou até hoje impressa na minha alma, e às vezes quando estou fotografando sinto como se um sino batesse dentro de mim...

Contudo, naquele pequeno povoado de Minas Gerais não sou a única a fotografar. Nosso objetivo é também o de nos abrir à escuta das imagens produzidas pelos próprios moradores, possibilitando que revelem seu olhar diante do próprio cotidiano, expressando a crítica, a estética e a poética de seus olhos.

Para isso realizamos oficinas de fotografia com crianças, adultos e os mais velhos, buscando construir com eles uma relação – com a câmera e com o ato fotográfico – que rompa com o automatismo e a dispersão, tão presentes no “consumo” de imagens. 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, pois:

A experiência atual com as imagens, quer sejam fotográficas, cinematográficas ou televisivas, acontece na maioria das vezes de forma espontânea, intermitente, fragmentada, enfim, de modo superficial. (...) Portanto, a leitura de imagens como uma atividade subjetiva compromissada com a experiência racional e sensível de tomada de consciência do mundo deve ser uma conquista, e, portanto, exige uma educação estética do olhar.(...) Por mais que o mundo esteja se revelando aos meus olhos através de narrativas figuradas, há que se decompor estas imagens em palavras e devolver ao outro as possíveis interpretações daquilo que é visto, tornando as imagens técnicas mediadoras de um diálogo entre pessoas que buscam novos modos de narrar sua experiência, recriando o mundo na imagem e no discurso (Jobim e Souza, 2003c, p. 72-73).

Nosso propósito é entender a fotografia 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 abuso de imagens do 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, é reverenciar o momento, dizer com a foto como é importante valorizar aquele instante. Significa estar presente e ter consciência disso. Entender que passado, presente e 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 ajuda os 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).

Há uma outra reflexão essencial sobre a fotografia no Córrego dos Januários. Vimos nos capítulos anteriores 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, dá lugar ao isolamento. Ao se olharem pela janela da televisão, os Januários pararam de se olhar uns aos outros.

Nessa visão não há espaço para o diálogo entre técnica e convivência. No entanto, a fotografia se coloca para nós aqui como uma mediação técnica

interessada no elo entre os tempos e os seres, na retomada daquilo que é essencial para o ser humano: estar junto, conviver, viver com outros.

Ao mesmo tempo que a tecnologia enrijece as relações, provocando isolamento, ela também ajuda a transformá-las. Como técnica mediadora de um olhar e de uma escuta que resgata experiências, a fotografia possibilita uma visão que integra a técnica com os valores essenciais da vida. Valores esses que nos caracterizam, afinal, como humanos que somos.

Concluo esta reflexão com ajuda do conceito de *exotopia*, de Mikhail Bakhtin (2000), que exprime lindamente o quanto precisamos um do outro para ver:

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 me ajuda a compreender que ao fotografar crianças, adultos e mais velhos em pleno ato fotográfico estou-lhes devolvendo, na imagem revelada, a consciência daquilo que antes só eu via. Proponho com meu excedente de visão que se vejam grafando o próprio olhar. Acredito que este é um trabalho essencial para a pesquisadora-psicóloga, que encontra na linguagem fotográfica uma forma criativa de olhar.

Bakhtin afirma que todas as visões são determinadas pelo posicionamento do sujeito no espaço e no tempo. Um indivíduo sempre vê o que está fora de um campo de visão de outro. Isto significa dizer que no campo de visão de um sujeito há sempre algo que não é possível ser alcançado por sua visão, devido a sua localização no espaço. Este espaço não preenchido pela visão do sujeito é o excedente de visão que só pode ser preenchido pelo olhar de outra pessoa. Ao campo espacial adicionamos a perspectiva temporal que também irá marcar profundamente o modo como percebe o presente, o passado e o futuro. Deste modo, Bakhtin sugere que cada um de nós prescinde e necessita irremediavelmente do outro e que esta condição essencialmente alteritária do outro em relação a mim é fundamental para a experiência humana na sua plenitude (Gamba Jr e Jobim e Souza, 2003, p. 39-40).

Do encontro alteritário entre a pesquisadora-fotógrafa e os moradores do Córrego dos Januários, ora fotografados, ora fotógrafos, surgiu espaço para o ressignificar de muitos contos e imagens, como veremos a seguir.

4.2 Paisagens



Figura 35 - Fabiane fotografando crianças com pipa

É do cotidiano que brota a magia, a brincadeira que vai transformando uma coisa em outra... Abra os olhos e apure os ouvidos. É só prestar atenção. Ao pintor que, do alto da escada, com seu gorro de jornal, vai colorir as paredes da casa, ao padeiro que hoje se inspirou e fez pães em forma de dragão e tartaruga (não passe indiferente pela vitrine). Você testemunha grandes e pequenos episódios que estão acontecendo à sua volta. Um dia será chamado a contar também. Então verá que o tecido das vidas mais comuns é atravessado por um fio dourado: esse fio é a história.

Ecléa Bosi (2003b)

A primeira oficina de fotografia teve como participantes Brenda, Gilzane e Fabiane, todas com 10 anos, e Regiane, com 12. Leidiane e Gleisiane, primas de Brenda, caminharam conosco pelo Córrego mas não fotografaram, pois moram em Ipatinga e estavam apenas passando uns dias ali. Pedi às duas que ajudassem as fotógrafas, anotando num bloquinho as fotos e os títulos das imagens que seriam produzidas na oficina. Brenda e Regiane dividiram uma câmera, enquanto a outra dupla foi composta por Gilzane e Fabiane.



Fiura 36 - Grupo de crianças da oficina de fotografia

Antes de iniciarmos a oficina, Toquinho contou a história de Guilherme Augusto e D. Antônia, e eu propus às meninas fazermos um cesto da memória com imagens. Fabiane e Regiane nunca tinham fotografado; Gilzane havia experimentado poucas vezes, na câmera de uma tia, e Brenda fez sua primeira foto com uma máquina minha em abril de 2001:

Quando vocês vieram filmar aqui, sabe, eu peguei na máquina, pra tirar a foto do Seu Agenor, que tava contando história pra nós.

A oficina teve três momentos: fotografar (em abril de 2003), analisar e conversar sobre as fotografias, nomeando-as e trazendo dados das paisagens e pessoas, assim como explicar o porquê da escolha daquela imagem para o cesto 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). Vou entrelaçar estes três momentos na tentativa de revelar algo do olhar das nossas jovens fotógrafas e dos temas que através de suas lentes ficaram mais em foco.

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?



Figura 37 - Grupo das novas fotógrafas caminhando perto da casa de D. Nega

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.

Leandro fica contente e faz uma pose:



Figura 38 - Regiane fotografando 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.

Ele é tipo um lavrador. Trabalha com a apanhação de café. Ele vigia a casa da D. Nega, ele que cuida das vacas. Tem 24 anos, por aí. Eu acho ele uma pessoa muito legal. Ele gosta de brincar com a gente.

Seguimos caminhando:

Denise: *Olha, lembra que o sol tem que ficar atrás de vocês. Então não pode tirar daqui pra lá, tem que tirar de lá pra cá.*



Figura 39 - Foto de Gilzane: Getúlio espalhando o café

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.*

Gilzane traz o tema da lavoura de café e Regiane também, mas sua escolha vem tramada pelo afeto por Leandro, que brinca com as crianças. Enquanto isso, Fabiane fotografa as crianças brincando...



Figura 40 - Foto Fabiane: Meninos soltando pipa

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.



Figura 41 - Fabiane, Gilzane e Brenda mostrando fotos para Vítor e Marcos Aurélio

Regiane fotografa a escola, e a imagem será usada depois (ver 5.1) para recompor a história de Sebastião Lau, que a construiu.



Figura 42 - Foto de Regiane: A escola onde nós e nossos pais estudamos

Regiane: Ah, é porque foi aonde eu já estudei.

Gilzane: É, ficou bonito. Pegou o céu. E também a escola onde os nossos pais já estudaram. Há tempos atrás...

Regiane fotografa sua irmã e fica feliz com o resultado.



Figura 43 - Foto de Regiane: Luana em sua casa

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.

Uma cena que me marcou nessa andança fotográfica com as meninas foi a imagem de Gilzane fotografando D. Nega. Estava distraída, e quando me virei vi Gilzane trabalhando, concentrada e silenciosa, no registro de D. Nega. A imagem transbordava poesia, e tratei imediatamente de registrá-la para que a foto me ajudasse a dizer o que entendo por uma estética da delicadeza.



Figura 44 - Gilzane fotografando D. Nega

Eu e Gilzane, cada uma com sua câmera, estamos em diferentes ângulos de visão, podendo grafar com nosso olhar distintos pontos de vista de uma mesma cena: a casa de D. Nega. Do meu ângulo de visão, vejo Gilzane, a casa, a janela e D. Nega, mas Gilzane não vê o que eu vejo: a menina exercitando a arte de fotografar. E o que vê Gilzane a partir de sua perspectiva?



Figura 45 - Foto de Gilzane: D. Nega na janela

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 enquadrou 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 aqui 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: *É o Getúlio cuida.*

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



Figura 46 - D. Nega vendo as fotos

Tanto Brenda como 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 47 - Foto de Brenda: Minhas amigas Denise e Toquinho

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.

As meninas 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. As fotos apresentadas aqui foram as escolhidas para compor o acervo fotográfico do Córrego dos Januários e já foram expostas na cidade de Inhapi, como veremos no próximo capítulo. Os temas se repetiram nas outras fotos e destaco o afeto como um dos eixos centrais. As crianças fotografaram crianças, brincadeiras, divertimento, 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.

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 mostraram, através das lentes de suas câmeras, paisagens humanas, naturais e culturais do Córrego dos Januários, criando com suas belas imagens uma estética da delicadeza. Vamos agora seguir para o próximo grupo...

4.3 As relíquias do Córrego



Figura 48 - Zito fotografando José Santiago

Diria que fotografo também para reter uma memória. Assusta-me a velocidade com que desaparecem as ruas, as casas, as pessoas, as cidades. Fotografo para guardar aquilo que, mesmo desaparecendo, permaneça existindo...

Walter Carvalho

Essa oficina se realizou em junho de 2003, e no início de agosto retornei com as fotos. O grupo teve como participantes Zito (70 anos), Nenê (60 anos), Wander (38 anos) e Leandro (24 anos), todos, com exceção de Wander, *fotógrafos de primeira viagem*. A filha e a neta de Nenê, Janete (24 anos) e Kíssila (7 anos), quiseram nos acompanhar e ajudaram nas anotações das imagens registradas. Leandro e Wander dividiram uma câmera e Nenê e Zito a outra.

Antes de começarmos a andar pelo povoado todos experimentaram o contato com a câmera e lhes falei de noções bem básicas da técnica fotográfica. Meu objetivo era ultrapassar a barreira do medo do desconhecido, que senti neles, assim como aproveitar o entusiasmo que a nova experiência provocava para desenvolvermos juntos imagens que revelassem a perspectiva deles sobre o Januário, lembrando que algumas daquelas fotos também iriam compor o acervo coletivo. Durante a oficina trocamos saberes e experiências e construímos um aprendizado lúdico, técnico e sensível.

O clima de trabalho envolvia alegria e também concentração e empenho, como disse Wander:

Eu já tinha usado a máquina mas não oficial, igual dessa vez. Da outra vez foi só por curiosidade mesmo. Já tinha usado uma ou duas vezes, mas sem objetivo maior. Porque isso aí foi diferente, né? Sabia que era pro trabalho, aí a gente caprichou.

A direção que tomamos para começar a caminhada foi definida pelo grupo, que já começava a pensar em que imagens queriam registrar. Zito propôs irmos até a plantação de eucalipto, cerca de 30 minutos dali. Todos concordaram e, durante esse percurso a pé, fomos nos deparando com cenas do cotidiano do Córrego, que iam chamando a atenção de um ou outro fotógrafo, e que rapidamente eles tratavam de colocar em foco. Foram duas horas, ao todo, de caminhadas e “cliques”, e fiquei impressionada com a facilidade com que todos se apropriaram da câmera, encontrando no suporte técnico uma forma de grafar aquilo que os encanta e que reconhecem um grande valor. Através do olhar de Nenê, Zito, Leandro e Wander, conheci outros ângulos daquela terra, que minhas lentes não tinham captado. Por isso também muitas vezes fotografei-os fotografando, não só para registrá-los em pleno ato fotográfico mas também por entender que era esse ato que me ajudava a olhar, que me convidava a vislumbrar novas paisagens, descortinando novos Januários ainda não percebidos por mim.

Vamos mostrando essas imagens na medida em que dialogo com eles no segundo momento do nosso trabalho, quando retorno ao Córrego com as fotos já reveladas.

Denise: *Como é que foi? Como é que vocês iam escolhendo o que vocês fotografaram? Vocês lembram?*

Zito: *Eu encontrei com a Terezinha, ela vinha trazendo o almoço e eu mandei ela parar. Eu falei: pára aí. Ela parou naquela porteira da figueira ali. Lá ia ela levando o almoço pro esposo lá na lavourinha do Sebastião.*



Figura 49 - Zito fotografando Terezinha

Denise: *Por que que você quis registrar esta cena?*

Zito: *Porque ela ia levando o almoço pro esposo lá na lavourinha do Sebastião. E ela é minha cunhada, né?*



Figura 50 - Foto de Zito: Terezinha levando marmitas para o marido Bastião

Zito: *É, lá ia Terezinha com duas marmitas. Uma numa mão, outra noutra. Eu gostei muito dessa foto. Ficou perfeitinha, viu. Muito parecida, né?*

Aos poucos, enquanto víamos juntos as fotos, íamos refazendo nossa trajetória daquele dia. As fotos de que eles mais gostaram eram selecionadas, e para cada uma delas escolhiam um título para o acervo. Falarei de algumas, procurando também mapear com eles os temas que estiveram mais em foco.



Figura 51 - Denise mostrando fotos da oficina de fotografias do grupo dos adultos (foto de Toquinha)

Wander: Essa foto aqui é do Daniel trazendo arroz.



Figura 52 - Foto de Wander: Daniel, lavrador, trazendo arroz limpo

Wander: Daniel é lavrador que nem eu. Ele tá vindo da máquina de limpar arroz.

Wander analisa a foto e diz por que escolheu essa cena para registrar:

Wander: É muito bonita a paisagem aqui assim, que pegou aqui de um lado e de outro a lavoura, e a parte de cá mais de verde aqui, perto dos eucaliptos. O eucalipto tá bem do lado aqui.

Denise: O que que te motivou a fazer essa foto?

Wander: Ah, por causa da camisa do Cruzeiro. Eu falei: vou tirar uma foto ali da camisa do Cruzeiro, porque eu sou cruzeirense, né? E ao mesmo tempo é um trabalhador aqui do Januário, né?

Wander mostra outra de suas fotos a todos.



Figura 53 - Foto de Wander: Grupo no alpendre da casa do Dezinho Félix

Zito: Esse alpendre aqui ficou bonito.

Wander: Esta casa é antiga. É a única que tem esse alpendre aí. Antes tinha no Augusto, no Izalpino. É bonita, né?

Leandro: Grupo no alpendre da casa do Dezinho Félix, tá bom essa?

Depois, foi a vez de Leandro nos mostrar o que suas lentes buscaram revelar:



Figura 54 - Foto de Leandro: João-de-barro e suas obras de arte

Wander, Zito e Nenê examinam atentamente a foto de Leandro e começam a conversar sobre a imagem:

Zito: *Qual é a árvore Wandinho?*

Wander: *Aquela lá no pasto do Rodrigues.*

Zito: *Ah! Isso é uma sumaúma. Tem 1, 2, 3, 4. Ih, 5 casas de João-de-barro, 6.*

Nenê: *Cinco casas de João-de-barro só numa árvore, olha, Janete.*

Wander: *Tô pensando num detalhe que eu vi nessa foto.*

Denise: *O que que é?*

Wander: *Esse detalhe aqui. Sabia que eles (os passarinhos) fazem essas casas umas viradas pra cá, outras pra lá. Que quando ela tá virada pra cá geralmente o vento vem é de lá pra cá, pra não entrar dentro da casa.*

Zito: *Na época que o vento vai dar, conforme o lado, eles fazem a casa com a porta ao contrário.*

Nenê: *A casa ao contrário do vento.*

Wander: *Assim dizem. Mas pode olhar. Essa aqui tá com a boca pra cá, a entrada. Essa daqui pra baixo. Essa aqui também pra lá.*

Denise: *Dependendo do lado do vento, da chuva, eles colocam do outro lado pra proteger?*

Wander: *Pra proteger, senão molha lá dentro. Essa você pode olhar que ela tá jogando pra lá, essa daqui parece que já tá jogando é pra cá, essa pra cima, essa pra baixo. Todas elas têm um ângulo diferente da outra. Cada casa foi feita numa época.*

Denise: *Ah, porque agora vocês falando, nessa foto dá pra ver bem isso mesmo, né? Essa diferença.*

Wander: *Construir igual o João-de-barro só ele mesmo. Ninguém faz igual.*

Zito: *E pode chover o tanto que chover que não quebra aquilo.*

Wander: *Obras de arte. Suas obras de arte. Podia ser este o título da foto.*

Leandro escuta os amigos e concorda. Orgulhoso da bela imagem, anuncia seu título: “João-de-barro e suas obras de arte”.

A fotografia feita por Leandro e o diálogo que a imagem provocou nos colocam face a face com o saber daqueles que, convivendo com a natureza, trazem outras leituras, ampliando cada vez mais nosso olhar para as miudezas e delicadezas da vida.

Leandro é generoso e humilde. Vê no pássaro João-de-barro um artista. Mas sejamos justos: ambos, o pássaro e o fotógrafo, criam e nos encantam com suas criações. João-de-barro e Leandro me fizeram lembrar a linda concepção do ato de criar, elaborada por Medrinho, um ceramista do vale do Jequitinhonha:

Na verdade, o que o oleiro faz é cobrir o vento, o nada, porque uma peça de barro é isso: uma separação no vazio. Eu, quando estou trabalhando, não penso no vaso, numa vasilha, penso no espaço que estou tapando. Não foi isso o que Deus fez? O que ele fez foi isso, mudar a forma do vazio. Ou não foi mesmo? Aí eu não penso no barro, mas como vai ficar o canto de lugar que eu vou cobrir.

Leandro trabalha com gado leiteiro e com a colheita do café, como vimos na oficina das meninas. Assim como Wander, seus olhos são sensíveis ao homem que trabalha na terra, ao lavrador. A imagem também me toca e percebo que o cultivo, a terra, a roça e o trabalhador do campo são temas que também meus olhos buscam.



Figura 55 - Leandro fotografando lavoura de inhame



Figura 56 - Foto de Leandro: Lavradores de inhame

Leandro: *Isso foi os dedos de inhame que eles estavam plantando na terra.*

Denise: *Dedo de inhame?*

Toquinho: *Muda de inhame.*

Wander: *Muda são os dedos, tem a cabeça e o dedo. Aqui também fala um quilo. Mas aqui na roça a gente fala: o dedo de inhame. Porque a gente vende os dedos de um preço e cabeça de outro.*

Wander e Leandro trazem imagens ligadas à terra. Wander chegou a produzir uma foto com Leandro, pedindo que este entrasse numa pequena lavoura de feijão que encontramos pelo caminho. Em cima do morro os lavradores colhiam café e observavam a cena inusitada, achando graça dos amigos fotografando o feijão.



Figura 57 - Wander fotografando Leandro com o feijão

Wander: *Essa foto aqui foi porque quase ninguém colheu feijão. Eu ainda brinquei com o Leo: vamos aproveitar que aqui tem feijão. Choveu pouco nessa região, e ali deu feijão, não sei como. Não sei se ele irrigou, ou o que que fizeram. Esse é o feijão seco, né, já arrancado.*

Denise: *Porque eu reparei que nas suas fotos, nas fotos do Leandro também, que vocês tiram muita foto do pessoal trabalhando. Repara só. Dá uma olhada aqui, vê se você concorda comigo. Aqui ligado à lavoura, a terra, né?*

Wander: *Isso.*

Denise: *Essa aqui também ligada ao alambique, tem a ver com a cana, o feijão, etc. Então você que é um lavrador, suas fotos são muito ligadas à terra, e isso é bonito demais. Quando a gente pega a máquina, a gente pode escolher um monte de coisas, mas acaba que tem alguma coisa em você que te guia, né, o teu olhar. E vocês dois focaram principalmente a terra, o trabalhador, a natureza...*

Wander: *É mesmo. Só essa do alpendre que o tema foi diferente: uma casa bem de antigamente.*

E Nenê, a única mulher do grupo? Que paisagens e cenários tocaram seus olhos? Que imagens deseja que façam parte da história do Córrego dos Januários?



Figura 58 - Nenê fotografando a tulha

Nenê: *Ah, é porque a gente recorda, a gente quase não vê esses lugar mais assim nessas casas que faz hoje, né, compadre Zito? É lugar de guardar os bagulhos, as coisas que guarda lá, né? Um milho, um balaio.*

Wander: *Tulha e paiol é a mesma coisa.*

Nenê: *É, lugar de guardar as coisas. Um milho, um balaio...*



Figura 59 - Foto de Nenê: Janete e Kíssila na cachoeira do Deco André

Nenê: Ficou muito bonitinha, né? Eu falei: eu vou tirar da filha e da neta, né? Lá na cachoeira.

Zito: Ficou boa demais.

Nenê: A gente não imagina que vai sair assim. Tá muito parecido, não tá? Ficou boa mesmo. Olha que a gente aprendeu alguma coisa, compadre Zito. Agora, se for pra gente pegar uma máquina e tirar lá, talvez a gente sabe. Aquele medo de, ah, isso não vai dar certo, não tem mais. Legal.

Zito: A máquina também ensina a gente, uai. Por exemplo, na medida que ocê mira, se ocê não viu a pessoa todinha dentro daquele vidrozinho, ocê não arrisca não que não vai dar nada certo. Agora, se ocê viu a pessoa toda ocê pode apertar o gatilho que provavelmente dá certo (risos).

Nenê: Essa foto eu gostei porque é minha filha e minha neta também do lado da cachoeira. É, ficou bonito.

Wander: Isso aí é relíquia do Januário. É a única que tem.

Nenê: É uma relíquia do Januário, a cachoeira, né? E por ser minha filha caçula e minha neta. Janete e Kíssila, né, na cachoeira do Deco André. É isso?

Denise: Interessante isso. O Zito, por exemplo, ele tirou muitas fotos, a Nenê também, de pessoas conhecidas. Quer dizer que é outro enfoque, né, de pessoas que ele estima muito, que ele quer deixar o registro. A Terezinha, o José Santiago, etc. também acharam importante o registro de casas antigas. Mas vocês quatro destacaram de um jeito ou de outro a natureza, o valor da terra...



Figura 60 - Foto de Zito: Eucalipto do Vantuir

Chegamos então aos eucaliptos que Zito desejara tanto fotografar.

Zito: Ah, isso é aquela moitinha de eucalipto, nos bambus. Olha que foto bonita.

Denise: Por que esta imagem, Zito?

Zito: É bonito, uai. Uma matinha verdinha assim é tão bonito de ver, né? E é o único eucalipto que tem aqui no Januário. Isso é o eucalipto do Vantuir ali, o gerente do banco.

Wander: Esse eucalipto também é relíquia. Quando acabar com esse eucalipto aí já tá registrado. Como a cachoeira, se acabar a cachoeira é só ali que tem.

Zito: O dia que eu encontrar com o Vantuir vou falar assim: ó, eu tenho uma foto da sua matinha de eucalipto em tal lugar assim, assim...

Denise: O que a gente pode fazer é quando for escrever o texto que acompanha a foto, a gente pode colocar o que o Wander disse, que é um dos últimos, ou o último eucalipto da região. A foto pode também servir para denunciar que estas relíquias estão ameaçadas e que algo precisa ser feito para evitar isso. Então lá, quando montarmos o acervo de fotos, a gente coloca um textinho alertando pra esta questão do meio ambiente, que vocês estão chamando a atenção através da fotografia. O que vocês acham?

Nenê: Muito bom, né? Porque se não, vê a foto e não sabe onde é, nem pra quê, né? Tem que explicar. Hoje em dia eles já cortaram muito aquela mata. Era tudo fechado lá. Cortou demais. Tem só um pouquinho. Precisa falar...

A fala de Wander chama a atenção para uma visão pessimista quanto à preservação da natureza. É como se de antemão já se esperasse que a cachoeira e a mata vão acabar, e que pelo menos a foto marcará sua existência. Encontramos nesta perspectiva uma naturalização das coisas da vida, como se fosse normal este desfecho e que nada se pode fazer ante um progresso dissociado do cuidado com a vida. Para contrapor essa visão, tão presente na formação cultural deste país,

propus entendermos a fotografia também como linguagem que denuncia e convida à reflexão, à transformação. Afinal, é preciso aprender que é possível tomarmos as rédeas, inventarmos outros desfechos que respeitem o homem e a vida e “no nosso destino mandar...”.

Relíquia é algo precioso, de valor. Talvez este seja o tema central desses fotógrafos que buscaram imagens de trabalhadores, do cultivo da terra, da natureza, de pessoas queridas, de casas antigas, vislumbrando como relíquia a própria gente e esse pedaço de chão das Gerais.

Vamos então celebrar o nascimento dos fotógrafos Zito, Nenê, Leandro e Wander, que não só experimentaram o ato de fotografar mas também, com suas câmeras, inventaram um novo ofício: o de focar relíquias.

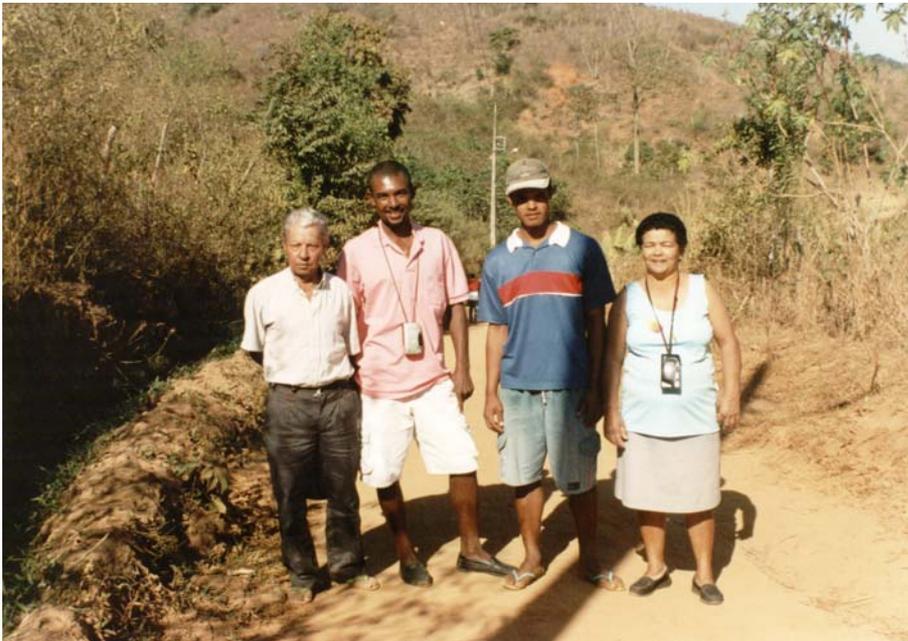


Figura 61 - Os novos fotógrafos: Zito, Wander, Leandro e Nenê

4.4 Zilmar, Efigênia e Dedé: três mulheres em foco

4.4.1 Zilmar e a vassoura de alecrim



Figura 62 - Zilmar

A foto de Zilmar varrendo seu quintal com a vassoura de alecrim é uma das minhas preferidas. Eu estava hospedada em sua casa em julho de 2002 e fotografei bem cedinho, sem que ela me visse, esta cena que se repete todos os dias na vida de Zilmar (63 anos). Não podia resistir ao encanto daquela imagem, e tinha consciência de que queria registrar exatamente aquele instante em que a simplicidade e a poesia daquele cotidiano se revelavam tão fortemente. Olhando para a foto reconheço a mesma cena que inundou meus olhos naquela manhã.

Ao ver a foto em abril de 2003, Zilmar se emocionou com meu olhar diante de uma cena tão comum do seu dia-a-dia. Até então eu nunca tinha visto uma vassoura de alecrim. Um dia Zilmar foi até seu cafezal buscar mais alecrim para fazer outra vassoura e chamou-me a mim e Toquinha para acompanhá-la. Estes eram sempre momentos especiais, em que eu me deixava guiar pelo inesperado, abrindo-me a ele, levando, claro, o gravador e a câmera...

Fizemos uma boa caminhada e chegamos no cafezal quase à noitinha. Zilmar estava muito animada, demonstrando claramente o quanto apreciava falar

para o gravador e mostrar ante as lentes o seu saber da terra, suas experiências. Ela sentia o meu interesse em aprender com ela e isto a estimulava ainda mais. Assim, num clima de muita descontração brincamos de repórter:

Denise: *Estamos aqui gravando, registrando com a Zilmar na sua lavoura de café. Ela tá mostrando pra gente como é que se colhe café. Vamos lá, Zilmar, fala aí.*

Zilmar: *Antigamente apanhava o café era no balaio. Chamava aparadeira, né? Agora apanhamos com o pano. Põe o pano debaixo do pé de café e apanha o café e vai jogando aí. O café sai limpinho. O pano é melhor pra poder a gente juntar. Uma que o café sai limpo, e também, duas pessoas pegam num pano. A aparadeira era uma pra cada um.*

Êta nós! Vamos apanhar café, gente! Os apanhadores apanham de dia, a gente apanha é de noite! (risos)

Estamos na lavoura do meu filho Vandinho apanhando café, gente. Ocês espia de longe lá, nós estamos apanhando café.



Figura 63 - Zilmar e Denise no cafezal (foto de Toquinha)

De repente Zilmar fica quieta, contemplativa, e do alto do cafezal diz:

Eu gosto de subir aqui no alto. Eu quando eu ia lá no alto, ocê precisa de ver a gente lá naquele alto. Ocê enxerga o Januário tudo pra cá e lá, pra lá também, virando lá naquela volta fria. Ah, meu Deus! Tão bonito...

Enquanto Zilmar procura o pé de alecrim, continuamos a conversar:

Denise: *Zilmar, quem são os companheiros que você a toda hora fala?*

Zilmar: *Os companheiros são os que trabalham pra gente, é, que ajudam colher. Ajudam colher café, ajudam colher qualquer coisa que a gente estiver fazendo, né? Porque igual aqui, o Nestor não está podendo mais, assim, trabalhar. Pegar peso. Então ele tem que tomar conta do terreiro lá. Então ele vai e arruma um companheiro pra ajudar o Wander.*

Zilmar pega o alecrim para fazer sua vassoura, e enquanto descemos do cafezal ela se lembra da irmã e canta:

A gente gostava de cantar, eu mais a minha irmã e ficava cantando assim: chove chuva miudinha, na copa do meu chapéu, homem que num goza a vida, morrendo num vai no céu.

No dia seguinte tivemos a oficina da esteira de taboa. Zilmar, que também participou da oficina e sabia que eu estaria lá para fotografar, chega com a vassoura e dá uma divertida aula de como montar a vassoura de alecrim.



Figura 64 - Zilmar preparando a vassoura de alecrim

Fiz uma seqüência de imagens dessa exibição de Zilmar e ela, que participa muito do trabalho e conhece todas as fotos que faço do Córrego, não esconde sua

preferência. Sempre que estamos reunidos em volta das fotografias vai logo dizendo, sabendo que eu vou entender: “Ô, Denise, cadê aquelas fotos?” E é bonito ver sua alegria ao mostrar pra todo mundo suas fotos com a vassoura de alecrim.



Figura 65 - Zilmar experimentando a vassoura que preparou

Zilmar: Tem que fazer economia, minha filha. Não pode ficar comprando vassoura, não! (risos) Vassoura tá muito caro! Agora eu vou varrer terreiro...

4.4.2 Efigênia e o tear de taboa

A cada viagem de volta ao Córrego com Toquinha mostrávamos a todos as fotos da viagem anterior. Nosso objetivo era sempre dar um retorno das imagens produzidas na última viagem, explicando que essas fotografias faziam parte do acervo que estava sendo construído coletivamente. Percebia claramente o quanto esta etapa era importante, não só pelo fortalecimento do vínculo de confiança na pesquisadora, como também por observar neles uma enorme satisfação de se

verem registrados no dia-a-dia. Além disso, as fotos ajudavam a revelar um foco não só no passado mas também no aqui e agora. A fotografia se constituía cada vez mais numa linguagem de que eu lançava mão para dizer que uma história está sendo escrita hoje, no tempo presente, e que são eles os protagonistas dessa história.

Em geral fazíamos reuniões na casa do Joversino para mostrar as fotos. Mas também costumávamos sair andando com as mochilas carregadas de álbuns, visitando as pessoas que por um motivo ou outro saíam pouco de casa. Foi assim que chegamos à casa de D. Efigênia (65 anos), para que visse sua imagem no tear de taboa com a Dedé. Sua filha e netos estavam em casa e logo criou-se uma rodinha em torno dos álbuns para ver as fotos da oficina de esteira. Foi maravilhoso ouvir o diálogo que aquelas imagens despertaram entre a filha e a mãe.



Figura 66 - Neusa, Wesley, D. Efigênia e Brenda vendo fotografias da oficina de esteira

Neusa (34 anos): *A senhora fez esteira também, mamãe?*

Efigênia: *Começamos a tecer uma esteira lá. Que a gente fazia muita esteira quando tava solteira. Nós fomos tecendo assim com um pedacinho de pau, sabe, passava o pedacinho de pau pra cá e passava o outro pra lá, assim ia tecendo.*

Neusa: *E como que a senhora fez a esteira?*

Efigênia: *Uai, a gente fazia era amarrar o barbante, fazia o tear e punha um travessão assim, outro embaixo, e amarrava as embiras (cordas) tudo lá em cima. Aí depois, vinha tecendo de cima pra baixo.*

Neusa: *A vó, você viu a vovó? Viu a vovó no retrato?*

Efigênia: *É tão bonito. Olha a Zilmar, a Dedé, a Nenê. As esteiras de taboa. Ficou bonito demais.*

Neusa: *A senhora sabia fazer esteira, mãe?*

Efigênia: *Só esteira e remendar. Escola não tinha, né? Que naquele tempo não havia escola. A gente trabalhava era na roça. Porque a mãe ficou viúva com a gente tudo pequeno, né? Ai a gente não estudou. Eu nem assinar meu nome eu não sei. Trabalhava de segunda a sábado. Chegava de tarde não tinha prazo nem de catar picão (um tipo de mato que gruda na roupa) pra deitar. A gente só lavava o pé e dormia tudo cheio de picão.*

Toquinha: *A senhora gostou de ter ido nessa reunião da esteira?*

Efigênia: *Ih, Nossa Senhora! Fiquei muito satisfeita. Fiquei entusiasmada. Em tempo de rebentar. Achei bacana demais.*

Neusa: *Ela ficou tão inchada com a foto que não pára de olhar pra foto.*

Efigênia: *Ai, ai! Põe lá na estante pra mim.*



Figura 67 - D. Efigênia com fotografia nas mãos

Depois que saímos dali, Toquinha e eu trocamos impressões. Minha amiga escritora mais uma vez me lembrava o quanto D. Efigênia era fechada e quase não saía de casa, e como tinha sido importante também para Toquinha sua ida aquele dia na oficina. Ouvindo as palavras de Toquinha, eu refletia sobre o significado para aquela mulher de um encontro que valorizava uma experiência que também pertencia ao seu acervo de vida. Por isso sentiu-se tão honrada pelo convite para participar de uma oficina que lhe possibilitava um espaço para, junto com Dedé, também transmitir seu saber.

Enquanto escrevo, valorizo ainda mais aqueles momentos no tear, e percebo que honrada fiquei eu pelo privilégio de experimentar a arte de tecer esteira, guiada pelas mãos de D. Efigênia e de Dedé.



Figura 68 - Denise aprendendo a tecer esteira com Efigênia e Dedé

4.4.3 Dedé: nasce uma fotógrafa

Maria Ilda das Dores Souza, conhecida por todos como Dedé (63 anos), foi sem dúvida uma das mais entusiasmadas e das maiores participantes em todo o processo da nossa pesquisa no Córrego. Havia coordenado o trabalho com as broas, sugeriu e organizou a oficina de taboa e sempre estava por perto dando uma ou outra idéia.

Dedé adorava ver os álbuns de fotografia e logo percebi seu fascínio pelas imagens. Em abril, pouco antes de regressarmos, perguntei a ela se gostaria de fotografar. Ela me olhou desconfiada:

Como assim? Eu, mexendo na máquina? Não, eu não sei lidar com isso, não.

A insegurança de Dedé estava ligada, a meu ver, a dois aspectos. Em primeiro lugar, nossa artesã nunca teve uma câmera fotográfica nas mãos. Além disso, o medo do desconhecido, do novo, tinha suas raízes na ausência do contato com um aparato técnico mais moderno, que os mais velhos nem sempre são encorajados a experimentar.

Mas resolvi insistir, pressentindo que Dedé só precisava de um apoio e de um leve empurrãozinho para também deixar a grafia de seu olhar registrada no acervo da história dos Januários. Antes de sairmos passeando pelo Córrego

coloquei a máquina em suas mãos, dei-lhe algumas indicações básicas e disse-lhe que estaria a seu lado o tempo todo. A insegurança de Dedé rapidamente deu lugar a seu espírito lúdico e curioso. Diante dos meus olhos Dedé parecia brincar com a câmera fotográfica.



Figura 69 - Dedé e a câmera

***Dedé:** Pros vindouros que vêm, aí a gente às vezes vai contar a história. Eles não sabem, se tiver a foto aí eles vão ver. Com a foto eles vão ver como que era.*

Quando voltei em junho com as fotos de Dedé reveladas, descobri que ela estava passando uma temporada no Rio de Janeiro, na casa de sua filha Rozânia, para ver os netos e fazer alguns exames de rotina.

Na última ida a Minas para concluir o meu trabalho de campo, em agosto, Dedé ainda não havia regressado ao Córrego. Eu e Toquinho então decidimos entrar em contato com ela no Rio e propor um encontro na minha casa. Dedé adorou a idéia e chegou com Rozânia, ansiosa para ver as fotos e saber das novidades do nosso trabalho na roça.

Depois de um cafezinho carioca, mostrei para Dedé as fotografias. Segue um pequeno trecho de nossa conversa:

***Denise:** Dedé, esta foi sua primeira foto.*

***Dedé:** Ah, Adélia, comadre Adélia, aqui o pé de murta, nossa! Mas ficou muito bonito.*

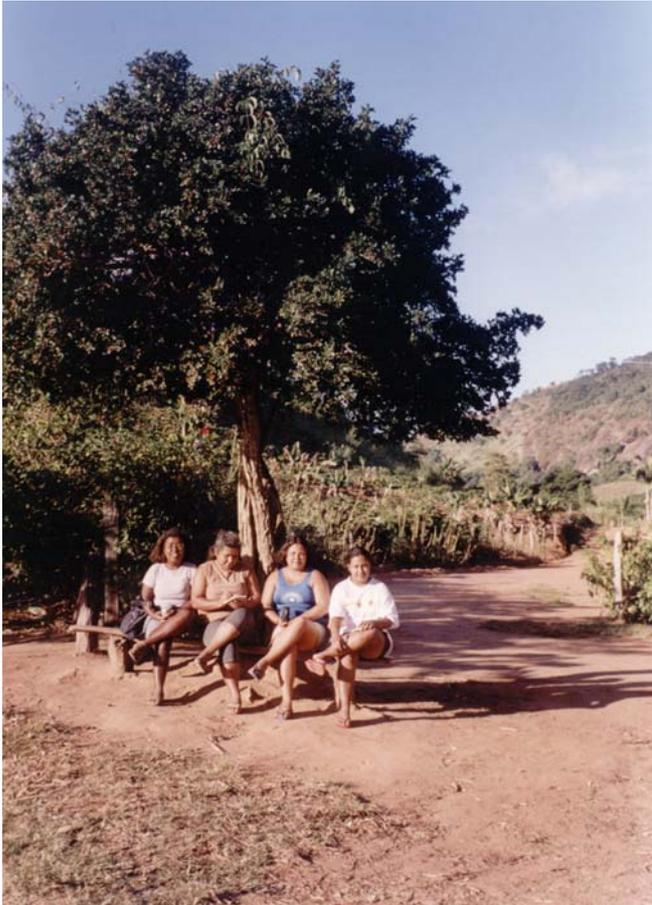


Figura 70 - Foto de Dedé: Toquinha, Adélia, Maria José e Ilda

Denise: Olha só, foi a primeira vez que ela fotografou.

Rozânia (36 anos): Agora acho que ela vai até querer comprar uma máquina.

Dedé: Eu nunca nem peguei em máquina, ocê não viu que eu falei? Mas agora eu já tenho vontade mesmo de ter uma máquina. Aqui olha, aqui também, olha o que pegou aqui. Ficou muito bem, né, menina? Aqui é o caminho que vai lá pra casa aqui, olha. Até aquela pedreira longe pegou aqui. Essa máquina é boa.

Rozânia: Tá acreditando que foi a senhora que bateu?

Dedé: (risos). Foi a primeira vez, mas ela explicou pra gente como é que era pra gente fazer, né?. Foi bom.

Denise: Dedé, por que que você fotografou então a árvore de murta? Conta pra gente.

Dedé: Desde que eu nasci que eu conheço aquele pé de murta ali, ele era pequenininho assim e foi crescendo, crescendo. Tem gente que fala lá que ele tem mais de 100 anos, aquele pé de murta. Que todo mundo ali que senta ali, gente lá que tem 70, 80 anos fala: desde que eu entendo por gente que eu conheço esse pé de murta. Essa planta dura muito. Ela não cresce muito, não, ela vai devagarinho. Eu achei muito importante tirar a foto porque é uma coisa que fica marcada. É uma coisa antiga, né? Aí aqui tem muita gente pra contar história desse pé de murta. Sentar ali...

Rozânia: Se o Izalpino fosse vivo...

Dedé: Meu tio sempre fala que a gente às vezes tá sentado lá eles passa assim e fala assim: ah, se esse pé de murta falasse. Porque quase todo mundo que chega senta ali um pouquinho pra descansar porque vem de Inhapim. Outra hora vem de casa, lá vai lá pra cima, aí senta ali um pouquinho. Então esse lugar, eu falei assim: ah, vou tirar dele também pra ficar marcado. Que de repente ele pode às

vezes acabar, que vai indo seca, né? Aí tem a história dele pra poder contar. Se tiver uma foto aí pode lembrar.

Denise: *A história do Januário não é só a história do passado, é a história do presente também. Você fazendo história. Você fotografando pela primeira vez, isso é história também, Dedé.*



Figura 71 - Dedé fotografando o pé de murta

Dedé: *Então, olha bem. Olha bem essa aqui. Pé de jabuticaba que desde que eu me entendo por gente que eu lembro desse pé de jabuticaba aqui na casa do meu Tio Chico.*



Figura 72 - Dedé e jabuticabeira do Tio Chico

Dedé: *Toda minha vida, eu me lembro. E tinha era muito ali na estrada. Porque ali não tinha estrada de caminhão. Ali era tudo assim, aquela carreira assim tudo de jabuticaba. Nossa Senhora! Chegava a época de jabuticaba era tanta gente que juntava ali!*

Denise: *E o que aconteceu com os pés de jabuticaba?*

Dedé: *O pessoal foi acabando, né, foi secando também. Cortaram. E também assim, foi fazer estrada, foi preciso tirar, né? Quando passou a estrada, a máquina pegou e cortou.*

Denise: *E não replantaram em outro lugar?*

Dedé: *O Tio Chico continuou, tudo é pé novo que ele deixou nos fundos da casa dele, por isso que ainda tem. Quando a gente era criança eu lembro que ele ficava vigiando. Ele ficava vigiando os pés de jabuticaba, não deixava as crianças chegar, enquanto não madurava ele não deixava. Depois que tivesse madura aí ele deixava o pessoal ir lá pegar, com uma vasilha, né, pra poder pegar. Enchia as vasilhas pra levar pra casa. Mas ele ficava ali, vigiando. Ele brigava mesmo, o Tio Chico. O povo tinha medo dele, tinha aquele respeito dele.*

Denise: *E a sua foto? Foi lá no quintal da casa que ele morou?*

Dedé: *Foi nos fundos da casa que a gente tirou. Aí olha, olha aqui. Já pensou, esses mais novos daqui uns anos vão dizer: ah, aqui tinha pé de jabuticaba. Isso vai indo, vai indo, isso acaba, né? Se não for plantando, vai indo, acaba.*

Denise: *Esta sua foto pode ajudar a entender que é possível não acabar. Você, através da fotografia, está dando um toque importante nas pessoas, entendeu?*

Dedé: *Esse pé de jabuticaba aí, minha filha, isso é relíquia, né? Isso aí é relíquia.*

Toquinha: *Ficou bonito essas folhas de bananeira na frente, parece uma pintura, né? Um quadro.*

Denise: *Tá linda a foto, a composição. Isso aqui que você fez, olha, isso em fotografia se chama moldura da foto. Compor a foto com um detalhe. Você fez isso intuitivamente. Foi a tua primeira experiência. E é um detalhe da bananeira que está fazendo a moldura da fotografia.*

Dedé: *Mas, igual, vocês explicando que a gente passa a entender, porque eu, pelo menos eu batia assim, interessei foi o pé de jabuticaba, pegar ele.*

Denise: *Olha essa luz que tá batendo aqui também, isso é muito bonito.*

Dedé: *Muito bonito.*

Denise: *A bananeira dando moldura pra jabuticaba, plantada pelo Tio Chico.*

Dedé: *Engraçado, em você falar aí Denise, eu tenho a vontade de ter um pé de jabuticaba lá em casa. Olha o que que eu fiz: as meninas estavam chupando jabuticaba lá em casa eu peguei assim a semente e coloquei tudo lá debaixo do pé de manga. Eu falei: ah, eu vou pôr lá, às vezes nasce mudinha. Pus lá, minha filha, ocê precisa de ver o tanto de mudinha que nasceu. Eu falei assim: eu não vou alcançar essas jabuticabas não, mas ocês que vêm, mais tarde quem sabe ocês vão chupar jabuticaba desses pés.*

No belo conto “Em Ouro Preto”, Ecléa Bosi (2003b) pergunta: “Onde estarão as Minas das minhas saudades? A casa de minha avó Ambrosina, o quintal das jabuticabeiras frias e orvalhadas de manhã?” (p. 67). Se depender da fotógrafa Dedé, pelo menos as jabuticabeiras de um cantinho das Gerais continuarão a dar seus frutos...

4.5

O enigma da porta da igreja. Elementar, meu caro Watson. Será?*Do Ato Fotográfico – A Linguagem da Arte*

Chinolope vendia jornais e engraxava sapatos em Havana. Para deixar de ser pobre, foi-se embora para Nova York. Lá, alguém deu de presente a ele uma máquina de fotografia. Chinolope nunca tinha segurado uma câmara nas mãos, mas disseram a ele que era fácil:

Você olha por aqui e aperta ali.

E ele começou a andar pelas ruas. Tinha andado pouco quando escutou tiros e se meteu num barbeiro e levantou a câmara e olhou por aqui e apertou ali.

Na barbearia tinham baleado o gângster Joe Anastasia, que estava fazendo barba, e aquela foi a primeira foto da vida profissional de Chinolope.

Pagaram uma fortuna por ela. A foto era uma façanha. Chinolope tinha conseguido fotografar a morte. A morte estava ali: não no morto, nem no matador. A morte estava na cara do barbeiro que a viu.

Eduardo Galeano (1995)

De todas as viagens que fiz a Minas Gerais voltava, com vários filmes por revelar. Depois que via as fotos, mostrava para algumas pessoas e principalmente para o grupo de pesquisa. Uma dessas fotos provocou um enigma que para ser resolvido precisava da minha volta ao campo e do diálogo com os moradores do Córrego dos Januários.

Em seu ensaio “O detetive e o pesquisador”, Amorim (1997) nos ajuda a compreender a “idéia de um dialogismo de campo enquanto abordagem de pesquisa para as ciências humanas” (p. 127).

Entendendo que tanto o detetive como o pesquisador investigam e buscam a verdade, Amorim compara os lugares que um e outro ocupam no processo de investigação e descoberta na relação com o *outro*. Usando escritores clássicos no gênero de literatura policial, ela trabalha com quatro textos nos quais quatro detetives diferentes solucionam seus casos. Para refletirmos sobre o nosso enigma, interessa-nos a análise de Amorim do caso número 2, em que a autora fala de Sherlock Holmes e de seu método de investigação.

Segundo Amorim, Holmes não vai ao local do crime:

Ele não ouve nem as testemunhas nem as pessoas implicadas, e descobre a verdade simplesmente a partir do que lhe conta um outro detetive. (...) Holmes é um homem de ciência. Nele, aparece a força do saber e da precisão; ele faz cálculos, utiliza a química e a estatística, recorre frequentemente a enciclopédias (p. 130).

Holmes conduz a investigação através do método dedutivo, mas a dedução, lembra Amorim, “não necessita de nenhum trabalho de diálogo e interação em campo. Pode-se dizer que em Holmes a atividade dedutiva apresenta-se em sua versão mais monológica. Constrói-se, do começo ao fim, na ausência do outro” (p. 131).

Como pesquisadora-detetive orientada por uma metodologia baseada no dialogismo, na polifonia, que busca na interlocução a construção de sentidos, eu não poderia seguir os passos de Holmes em seu método dedutivo. Entendendo o campo de pesquisa como um espaço onde coexistem múltiplas vozes, acreditava que só o diálogo e a busca pelo outro me conduziriam à solução daquele mistério. Mas que enigma era esse?



Figura 73 - Igreja

Numa das nossas reuniões no Córrego contei a história da porta da igreja. Todos riram muito. Zilmar até hoje acha graça...

Denise: Quando eu cheguei no Rio e mostrei essa foto da igreja, todo mundo me perguntou assim: mas Denise, por que que tem essa grade aqui na igreja? Tem alguma coisa lá de valor, alguma imagem antiga? Aí eu falei: olha, vou ter que chegar lá e perguntar, porque eu não sei. Aí voltei aqui e foi você, né, Zilmar, que me contou. Foi ela que esclareceu o enigma da porta da igreja.

Com a palavra, Zilmar:

(Risos) Porque antigamente era porta de tábua, né? Mas aí depois resolveram colocar porta de vidro. Só que por conta do campo de futebol, a bola quebrava o vidro. Aí eles falaram assim: vamos pôr uma grade de ferro que a bola vem, bate na grade e não vai na porta. No reformar a igreja, pôs a porta de vidro, então eles acharam melhor pôr grade na frente porque a bola vem do campo, eles chutam a bola pra passar no gol, chuta com muita força, ela vai na porta, e antes quebrava o vidro. Agora ela só bate na grade. O gol fica em frente à porta. Foi aonde eles puseram a grade. O motivo é o futebol. Ah, se não fosse o campo eles não punham grade não. Não precisava pôr grade, não.

Vista por nós no Rio de Janeiro, essa foto evocava suposições, principalmente relativas à questão da segurança (afinal, estamos acostumados a viver cercados de grades...). Se buscássemos o método dedutivo para solucionar o enigma seríamos um fracasso como detetives. Primeiro porque a nossa lógica de cidade grande abrange perspectivas bem diferentes das da roça. Segundo porque na foto não aparece o gol. Por não estar no nosso campo de visão é impossível adivinhá-lo. A verdade aqui só surge no diálogo com o outro.

Enquanto ciência, a pesquisa não pode renunciar à dedução e aos esquemas mentais; todo pesquisador é necessariamente Sherlock Holmes. Mas enquanto ciência do discurso, a pesquisa coloca em cena um jogo enunciativo de múltiplas posições, do qual o pesquisador necessariamente participa. Seu trabalho é fazer com que esse jogo seja ouvido na complexidade de suas vozes e no qual ele participa na qualidade de intérprete. É preciso sublinhar que, para Bakhtin, é o discurso que constitui a especificidade do humano. Desprezar essa dimensão é condenar ao que no homem não é crucial. Pois é justamente essa impressão que nos dão as pesquisas saturadas de método e de univocidade: a de que não há nada de crucial naquilo de que tratam (Amorim, 1997, p. 138).

4.6 Marcelo e o cafezal

Uma das atividades constantes da pesquisa com as fotografias, como já disse, era mostrá-las e ouvir os comentários, as histórias, o que os moradores sentiam ante aquelas imagens, que expressavam diferentes prismas do Córrego dos Januários. Em um desses encontros na casa de Zilmar, Marcelo (38 anos), pai de Fabiane, nossa pequena fotógrafa, deparou-se com a imagem que eu havia feito dele no cafezal.



Figura 74 - Conceição, Carmo e Marcelo

Marcelo levou bastante tempo olhando a foto. Parecia impactado. Esperei ansiosa que rompesse o silêncio e me dissesse alguma coisa. De repente, como que despertando de um devaneio, ele nos diz que minhas lentes haviam captado seu estado de contemplação no cafezal, e que no momento do “clique” ele estava pensando no seu pai. Disse-nos, emocionado, que a foto revelava sua expressão de saudade, e que esse sentimento ficara registrado nela.

Nem sempre as gravações que fazíamos davam certo, pois perdíamos trechos importantes dos relatos. Foi o que aconteceu com o que gravamos da fala de Marcelo. Fiquei muito triste por ter sido uma fala muito bonita, na qual ele nos mostrava o quanto uma foto pode fazer falar. Marcelo diz que a câmera captou um forte sentimento seu naquele momento, e que isto o tocou profundamente. Além disso, sua fala nos dá a dimensão do inacabamento da imagem e de suas diferentes possibilidades de leitura.

Não me conformei com o desaparecimento dessa fala e, como não iria retornar ao Córrego até escrever esta dissertação, resolvi pedir à Toquinha, que continuaria indo ao Córrego nesse período, que explicasse a Marcelo o que aconteceu e tentasse gravar de novo suas impressões sobre aquela imagem.

Na volta, ao entregar-me a fita, Toquinha contou, animada, que tinha sido muito bom o encontro com Marcelo, acrescentando que ele só quis falar com a foto na mão. O diálogo dos dois é forte, bonito. Nele Marcelo constrói novos

sentidos para aquela imagem que tanto o havia tocado. Depois de ouvir a fita tive a certeza de que o misterioso desaparecimento da gravação de Marcelo não tinha sido em vão...

Toquinha: *Marcelo, você podia me falar de novo sobre o teu sentimento naquela foto do cafezal?*

Marcelo: *Eu tô meio fora um pouquinho também mas se eu pegar ela era mais fácil.*

Toquinha: *Amanhã você tá em casa mais ou menos na hora do almoço, assim?*

Marcelo: *Se ocê for lá eu devo estar trabalhando, mas aí eu desço.*

Toquinha: *Será que vendo a foto...*

Marcelo: *Se ver ela é melhor. É um negócio bem forte, sabe. A posição e o modo que eu tô, n'eu pegar ela assim, eu sinto que tem um negócio diferente, sabe. Parece que eu tô diferente. Parece que tá vindo um negócio assim levantando e me fazendo pensar diferente, sabe.*

Toquinha: *É mesmo? Ah, então assim vale a pena eu ir lá na sua casa.*

Marcelo: *Aí parece que é mais fácil.*



Figura 75 - Marcelo contemplando o seu 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. 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.*

Toquinha: *Você vê que na foto você tá pensando isso, você sente que na foto você tá pensando?*

Marcelo: *É, é, eu sinto, na hora que vocês me mostraram esse retrato lá e na hora lá no dia veio foi essas coisas na minha cabeça. O pensamento. E isso aqui, esse retrato eu vou guardar ele. Daqui uns anos a gente ter de recordação.*

Toquinhoha: *Eu achei lindo também a foto que você está com as suas filhas, que elas estão colhendo junto com você, a sua alegria. (nesse momento ele pega a foto em que está com as filhas)*



Figura 76 - Marcelo com as filhas Rafaela e Dayane colhendo café

Marcelo: *É. Aqui você tá vendo uma coisa que é maravilhoso de bom, como diz o outro, né? Que é a família da gente, né? Eu não sei falar, não, mas eu, me vendo eu ali assim passa muita coisa na cabeça da gente. É um sentimento, dá um modo de parecer que a gente não pode perder a esperança não, né?*

Toquinhoha: *Aí uma coisa simples, aquele dia a gente foi ali na roça assim sem uma preocupação assim. Queria fotografar vocês, né, registrar vocês trabalhando, mas de repente vem uma resposta dessa e assim a gente fica emocionado, porque a gente também lembra.*



Figura 77 - Denise fotografando Marcelo com a filha Rafaela (foto de Toquinhoha)

Marcelo: *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?*

Toquinha: *Essa foto, eu adoro essa foto. Eu olho ela assim eu sinto uma paz. Parece que você tá assim tão feliz. É o meu sentimento de te ver assim.*

Marcelo: *E antes de imaginar, eu olhando pra ela aqui assim e sentindo que, dentro de mim aqui, a gente é um ser humano, né, e olhando assim pra ela assim, antes d'eu imaginar outras coisas também, uma primeira coisa que vem na memória da gente, no pensamento da gente, primeiro assim meio caladinho assim, meio escondidinho assim, um pensamento é em Deus também, a primeira coisa, né?*

Toquinha: *Deus, né?*

Marcelo: *Assim, o que eu sinto, sabe, o modo que eu fiquei pra cima aqui, eu fico olhando, eu fico, n'eu ver aqui assim eu sinto: eu lá e eu aqui assim eu sinto uma ligação com Deus nessa hora.*

Toquinha: *Aí você vê a importância do registro, porque se não tivesse tirado essa foto talvez você não tivesse feito essa reflexão, né?*

Marcelo: *Não, é, passava. Porque eu na hora lá, no dia que eu vi, peguei e tava refletindo assim, pensando assim também, eu até falei, me parece, aonde há mais de 20 anos, né, 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? Uma pessoa que deu um bom exemplo pra gente. Os pais, os antigos daqui do nosso lugar, né, todos deram uma boa educação pra gente, um exemplo de vida pra gente. Agora, o sentimento a gente tem, boba. Eu sou um cara meio sério mesmo assim, meio acanhado, mas eu tenho muita coisa boa, eu tô começando a descobrir agora.*

Vendo seu olhar pensativo na foto, Marcelo revela que naquele momento estava pensando no pai, que há muitos anos começara aquele plantio de café. Ele se surpreende ao ver a imagem revelando seu sentimento. Enquanto fala, Marcelo trabalha, pois:

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho (Bosi, 1994, p. 55).

E assim termina a conversa de Marcelo com Toquinha:

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. E é o próprio Marcelo quem nos dá o significado. Marcelo e a foto estão num contexto dialógico, em que não há um sentido fixo para a imagem, mas

sim a possibilidade de sempre re-interpretá-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 o pensador russo com a frase “todo sentido festejará um dia seu renascimento” (Bakhtin, 2000, p. 413).

A narrativa de Marcelo nos põe em contato com um trabalho de interpretação do próprio fotografado, num processo no qual o olhar e a escuta do outro abrem espaço para o mágico percurso que se estabelece entre a imagem e a palavra:

Para que a imagem rompa com o imediatismo de seu apelo fácil e superficial, não deve apenas se contentar em mostrar o real, mas construir outras realidades possíveis para além do que se revela de forma imediata. A “boa imagem” é aquela que intervém neste ritmo dispersivo e intermitente, fazendo o espectador ir aos detalhes, desvendando-os através de trabalho interpretativo intenso, construindo um mundo inteiro de significações a partir das particularidades captadas pela câmara, em um vai-e-vem da imagem à palavra e da palavra novamente à imagem (Jobim e Souza, 2000, p. 85).

4.7 As fotos antigas



Figura 78 - Grupo com fotos antigas reunidas para o acervo

*Imagem, terra, memória
(...) Fecho este álbum? Ou nele me fecho
em urna luminosa onde converso e valso,
discuto compra e venda, barganha, distrato,
promessa de santo, construção de cerca,
briga de galo, universais assuntos?
Os sete cavaleiros se despedem.*

*Só agora reparo:
Vai-me guiando Brás Martins da Costa,
sutil latinista, fotógrafo amador,
repórter certo,
preservador da vida em movimento.
Vai-me levando ao patamar das casas,
ao varandão das fazendas,
ao ínvio das ladeiras, à presença
patriarcal de Seu Antônio Camilo,
à ronha política de Seu Zé Batista,
ao semblante nobre do Dr. Ciriry,
às invenções de Chico Zuzuna,
aos garotos descalços de chapéu,
a todo o aéreo panorama
de serra e vale e passado e sigilo
que pousa, intato, no retrato.*

*A fotoviagem continua
ontem-sempre, mato adentro,
imagem, vida última dos seres.*

Carlos Drummond de Andrade (2002a)

Nossa última atividade, em junho de 2003, foi o que chamamos de “Oficina de Fotos Antigas”. Nosso propósito era reunir para o acervo fotográfico fotos antigas dos moradores do Córrego dos Januários, buscando, por meio do contato com essas fotos, as histórias, os “causos”, as deliciosas narrativas que emergem toda vez que os moradores estão juntos, e que as fotografias ajudam muito a evocar.



Figura 79 - D. Oscarina e D. Nega vendo foto antiga

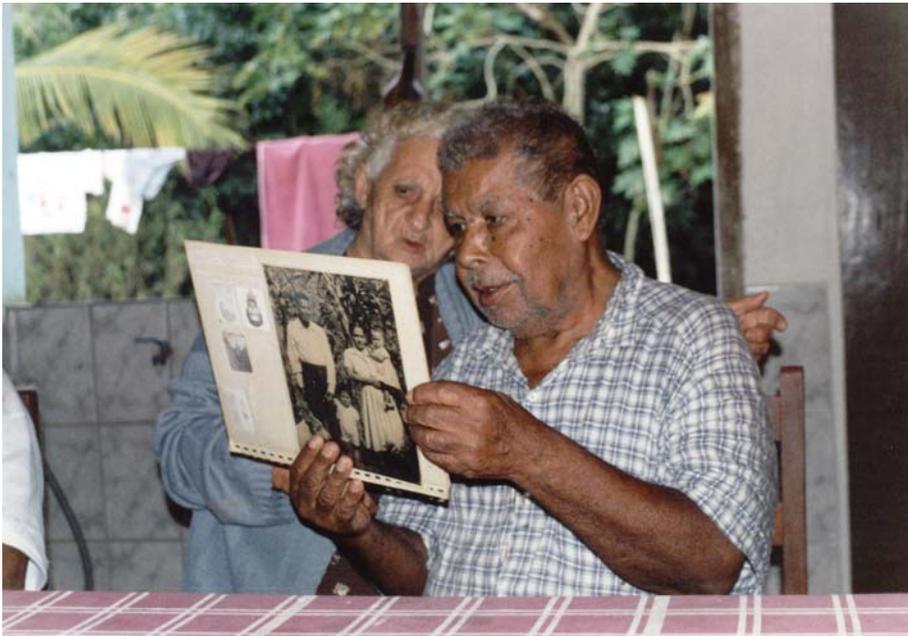


Figura 80 - D. Oscarina e Seu Dionísio vendo foto antiga

As fotos antigas já vinham sendo recolhidas por nós nas viagens anteriores, mas naquele momento era preciso começar a organizá-las. Assim, cada pessoa que foi à casa de D. Oscarina e Seu Dionísio levou uma ou mais fotos para somar com as demais.

Colocamos as fotografias em cima de uma mesa grande e, enquanto viam as imagens, Argeu, Joversino, Dorvalina, D. Nega e outros falavam e escolhiam aquelas que queriam expor no acervo coletivo. Para a seleção das fotos, seguiram o critério da qualidade da foto e do valor afetivo daquelas pessoas para a comunidade. Uma das fotos escolhidas foi a de Tio Chico, de quem Dedé já me havia falado quando registrou uma jabuticabeira por ele plantada: *“Ele gostava de plantar pé de jabuticaba pelas estradas do Córrego afora.”*

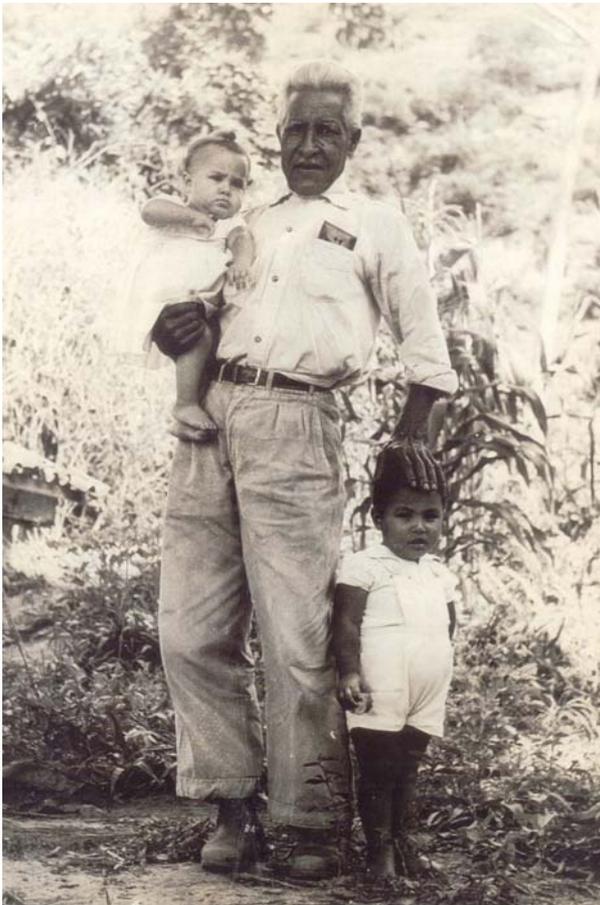


Figura 81 - Tio Chico com os netos Mônica (no colo) e Raul

Joversino: *Nosso fazedor de balaio, nosso rezador.*

Argeu: *O assador de cabrito.*

Joversino: *Assador de cabrito. Esse aí levava dois dia pra assar um cabrito.*

Argeu: *Fazedor de licor. O Tio Chico é marido da Tia Augusta e é o pai do Sones aqui. E morreu em 19 de outubro de 1966.*

Depois foi a vez de Zé Barba e Argeu lembra um “causo” envolvendo o compadre.



Figura 82 - Zé Barba e Julita com os filhos Mônica (no colo) e Raul

Joversino: O compadre Zé Barba ele aprendeu as primeiras letras com o Tio Sebastião Lau que ensinava na parede, né? Parede assim igual aí na cozinha, de barro branco.

Argeu: Com carvão (escrevia com carvão na parede pintada com barro branco), Alguém chamou o Zé Barba pra ir no Ubaporanga, o Sones, né? O Zé Barba lá ia, pra encontrar com a namorada dele, com o sapato amarrado com barbante, né, o sapato dele não tinha cadarço. Aí o compadre Sones mais o Zé Barba vão lá pro lado do Ubaporanga caçar namorada. Quando chegou na estrada toparam com a namorada dele, deu de cara com a namorada dele que já vinha pra cá (risos). E ele pegou e enfiou os pés no meio do mato pra ela não ver o cadarço dele que era de barbante (risos). Aí a moça chegava: bom dia, Zé Barba, chega até aqui. E ele: não, bom dia daqui mesmo. Com os pés lá no meio do mato. Bom dia daqui mesmo (risos).



Figura 83 - Tia Nena, Tia Eusébia, Tia Flor, Tia Augusta (sentada) e Maria (no colo)

Dorvalina (41 anos): *Eram todas solteiras. Morreram bem velhinhas mas não casaram.*

Toquinha: *Elas viviam num sobrado e a casa delas era o ponto de encontro dos irmãos, sobrinhos, da família inteira. Elas tinham sempre muita fartura em casa e faziam ceia para o povo todo, todos os dias. As pessoas, além de comer, ficavam até tarde na casa delas contando história.*

Joversino: *Pra tirar essa foto o fotógrafo teve que arrumar um cavalo pra vir com aquela máquina, o lambe-lambe. Só veio pra tirar essa foto aqui.*

Meu objetivo aqui não é mostrar todas as fotos e histórias que emergiram naquele encontro, mas sim falar de uma proposta que integra imagem e palavra na construção de um acervo comunitário entremeado de imagem, memória, história e vida. Nas narrativas, as fotos antigas ganham contexto e seus lindos tons preto-e-branco adquirem, nas reminiscências, outras cores, outros sentidos.

A fotografia conecta-se a uma realidade primeira que a gerou em algum lugar e época. Porém perdendo-se os dados sobre aquele passado, ou melhor, não existindo informações acerca do referente que a originou, o que mais resta? Uma imagem perdida, sem identificação... sem história. Exercício fascinante é o de devolver aos rostos e cenários perdidos sua identidade, sua localização, sua referência, resgatando assim a substância documental às representações fotográficas daqueles

que um dia viveram, amaram e sofreram ou das coisas que foram criadas, pensadas, construídas e que se perderam ou desapareceram (Kossoy, 2002, p. 129).

No dia seguinte a esse encontro, mostramos as fotos antigas às crianças.



Figura 84 - Lúcia e as crianças

Felipe (10 anos) leva um susto ao ver a imagem antiga do pai (Waldir) com a sua idade hoje. “*Como pode? Sou eu?*”, grita confuso, pois não sabia que o pai quando menino era tão parecido com ele agora. Felipe sai correndo atrás de Waldir e este depois nos conta rindo o que o filho lhe disse: “*Ô pai, era eu que tava lá!*”



Figura 85 - Felipe com fotografia antiga de seu pai

5

Por uma Estética da Delicadeza: uma alquimia da ética com a poética



Figura 86 - Jardel com a avó D. Julita

Nosso destino é viver as histórias e depois transformá-las em narrativas, criar palavras e imagens para que as histórias possam ser contadas e recontadas através dos tempos. Buscar o fio do sentido para aprendermos a tecer lições sobre a vida, que, mesmo como repetição, é sempre o eterno retorno do novo nas gerações seguintes.

Solange Jobim e Souza (2003b)

5.1 Na escola com Zito, Sones e Nestor



Figura 87 - Nestor e Sones vendo o mural com foto de Sebastião Lau

Quando um avô fica quietinho, com o olhar perdido no passado, não perca a ocasião. Tal como Aladim da lâmpada maravilhosa, você descobrirá os tesouros da memória.

Ecléa Bosi (2003b)

A partir das escavações dos contos e imagens dos Januários, Toquinho começou a escrever a história do Córrego. Com base na história colhida nos encontros e oficinas, a escritora costurou um texto tecido no coletivo e começou a contá-lo nas reuniões e nas escolas. A história chama-se “Família Januário” (ver Anexo item 8.1).

Em todas as nossas viagens de 2003 nos reunimos com os professores e as crianças das duas escolas do Córrego dos Januários. Numa conversa com Marta, Maria Auxiliadora e Rosmar, professoras da Escola Municipal Elias Januário (Anexa), onde estudam 47 crianças entre 5 e 8 anos (da pré-alfabetização à 2ª série), decidimos que em junho de 2003 convidaríamos alguns dos moradores mais antigos para visitar a escola. As professoras, que moram na cidade de Inhapim, estavam entusiasmadas por conhecer, por meio dos contos e imagens, a história do lugar onde trabalham. Sentiam a necessidade de estabelecer no cotidiano escolar uma ponte maior entre a escola e a comunidade. Juntas

pensamos numa atividade que fortalecesse esse vínculo, favorecendo o encontro das gerações num intercâmbio de saberes e experiências.

Foi assim que se convidou Zito a ensinar as crianças a fazer peteca e Sones a compartilhar seu toque de sanfona, animando a festa junina. Começamos o dia com Toquinha contando às crianças a história do Córrego dos Januários. Nela há um trecho sobre Sebastião Lau, escrito a partir dos relatos orais dos mais antigos:

Em 1952, num ato de extremo amor, Sebastião Tomé de Medeiros (Sebastião Lau), que não teve filhos, resolveu dar um presente a todas as crianças do Córrego dos Januários. E foi então que ele separou um pedacinho de terra onde construiu uma escola e entregou a seus parentes que ainda eram meninos. Diz que ele era um homem muito alegre e sentia muito orgulho da escola que havia construído com a ajuda dos seus companheiros.

Havia na escola uma foto antiga de Sebastião Lau, doada 20 anos atrás por seu sobrinho Nestor. A intenção de Nestor ao colocar a moldura e doar a foto à escola era homenagear Sebastião Lau, mas com o tempo a foto ficou ali numa parede, sem contexto e sem história. Conversamos com as professoras, que apoiaram nossa sugestão de fazer um mural com a foto antiga, o texto escrito por Toquinha e algumas fotos recentes das crianças na escola. Para compor o mural, colocamos também a foto da escola produzida por Regiane na oficina de fotografias, que vimos no capítulo anterior.

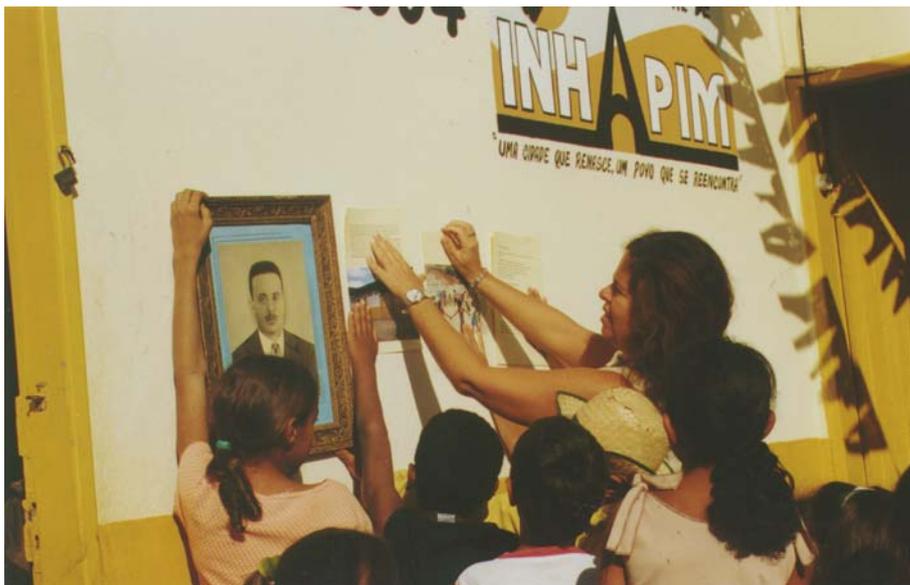


Figura 88 - Denise organizando o mural com as crianças (foto de Toquinha)

A solitária imagem de Sebastião Lau ganhava outros sentidos na companhia de imagens das crianças brincando de roda, nas quais é possível vislumbrar a pulsação da escola no seu cotidiano. Observei também o quanto foi importante para Regiane ver uma de suas primeiras fotografias naquele mural.



Figura 89 - Regiane vendo o mural

Toquinha conta a história que professores e crianças desconheciam, e que é marcada não só por datas mas também por afeto, generosidade, e pela visão de um homem que valorizava a educação e se preocupava com as crianças. Há nessa experiência o diálogo entre informação e emoção, conhecimento e vida. A história da Família Januário e de Sebastião Lau é, sem dúvida alguma, matéria da escola. Ressignificamos juntos a história daquela escola e de Sebastião Lau, em reverência à sua memória, e a Nestor, que durante esses anos todos foi o guardião dessa preciosa memória para todos.

Nestor: Foi bacana. Porque passa tudo ali e ninguém fica sabendo. Quem é aquele naquela foto que tá ali? Esses meninos agora vão passando pros mais novos, no fim todos ficam sabendo. A escola ficou pra nós que somos sobrinhos. Eu estudei lá, outro estudou e aí vem a parte da família Januário estudando.

Depois, Zito reuniu as crianças e mostrou como se faz peteca. As crianças não tiravam os olhos das mãos de Zito, que concluiu a “aula de peteca” com um jogo.



Figura 90 - Zito na escola ensinando a fazer peteca



Figura 91 - Zito jogando peteca com os alunos

As mãos de Zito revelam saberes. Sones também mostra com as mãos seu conhecimento. Meninos vêem o sanfoneiro tirando com os dedos o som da sanfona. As crianças fazem perguntas, gostam da música. Muitos deles estão vendo pela primeira vez alguém tocar sanfona.



Figura 92 - Crianças e Sones na escola

Sones: Eles mesmos ficaram de olhos grilados (vidrados), porque eles não sabem. Muitos deles não sabem, né? Nunca viu ninguém tocar...

As crianças jogam com Zito e dançam ao som do toque da sanfona de Sones. Por trás da peteca e do som da sanfona encontramos as mãos desses homens, cheias de traços, histórias e gestos capazes de alegrar e iluminar todos ali presentes. Olhando para Zito, Nestor e Sones, observo o prazer e a seriedade com que participaram daquela manhã na Escola Municipal Elias Januário, e penso que Bosi (1994) tem toda a razão: “Durante a velhice deveríamos estar engajados em causas que nos transcendem, que não envelhecem, e que dão significado a nossos gestos cotidianos” (p. 80).



Figura 93 - Sones tocando sanfona

É bonito também observar a alegria das crianças quando vêem o adulto se expressando de forma lúdica. No final de nosso encontro, Marta diz ter descoberto que é possível dar uma aula sem lápis e papel. A linguagem da música, do jogo, da fotografia, da história contada, tomou a cena, compondo uma narrativa banhada na experiência, como nos fala Benjamin (1994).

Na imagem seguinte Regiane registra uma síntese das múltiplas linguagens dessa aula sem lápis e papel.



Figura 94 - Foto de Regiane: Toquinha, Sones e Denise

5.2 Histórias e brincadeiras



Figura 95 - Carlos brincando

A criança quer puxar alguma coisa e tornar-se cavalo, quer brincar com areia e tornar-se padeiro, quer esconder-se e tornar-se ladrão ou guarda.

Walter Benjamin (1984)

Entre uma viagem e outra, eu e Toquinha avaliávamos as oficinas e planejávamos o retorno. Em abril de 2003 realizamos a oficina de memória na Escola Municipal Elias Januário (Sede), que trabalha com a 3^a e 4^a séries do Ensino Fundamental. Em junho voltamos lá para mostrar as fotos e convidamos para o encontro D. Isabel, Seu João Minanha, pais de Lúcia, professora da escola, e D. Marlene, antiga professora. Nosso objetivo era retomar o fio do último encontro, valorizando o diálogo entre as gerações, e contar a história da Família Januário, que estava sendo escrita por Toquinha.



Figura 96 - Marlene, D. Isabel e Seu João Minanha com as crianças

***Toquinha:** A Marlene foi uma das professoras que eu conheci aqui quando criança, e acredito que foi uma das primeiras do Córrego. Nós fizemos uma dinâmica assim: eu contei uma história e depois eu pedi que eles colocassem, numa cestinha, casas ou pessoas que eram importantes pra eles. E aí, depois, eles falariam por que essas pessoas eram importantes. E o Seu João Minanha e a D. Isabel foram citados pelo Felipe, né, dizendo que eram pessoas importantes pra ele porque eram os avós. Ele ainda falou que o Seu João Minanha às vezes indica chá pros outros. Ajuda a cuidar da saúde da família.*



Figura 97 - Lúcia mostrando foto aos alunos



Figura 98 - Pés com pião

Jardel (10 anos): *Esse aqui bonitinho é o meu, olha o pezinho bonitinho. Daqui é do Felipe, e esse daqui sou eu.*

Denise: *Além do pião, de que outros tipos de brincadeira vocês gostam?*

Carlos (10 anos): *Bola.*

Jardel: *Birosca (bola de gude).*

Ricardo (9 anos): *Carrinho. A gente faz estradinha pros carrinhos.*

Jardel: *Carrinho de madeira. Carrinho legal. O motor dele é ficar empurrando.*

Rafael (10 anos): *Arco, zorra⁹.*

Lúcia (34 anos, professora): *Hoje a gente vai lá na loja de R\$ 1,99 e compra aqueles brinquedos que duram pouco. É mais aquele consumismo. Quando eu era criança, lá em casa a gente não comprava brinquedo. O pai fazia pra gente. Ele fazia carrinho, boneca de pau... Eu tinha uma boneca que eu não esqueço dela.*

Marlene (52 anos): *A zorra que eles estão falando era de embaúba (tipo de madeira). Furava ela no meio assim, fincava num pau, um sentava de um lado o outro sentava do outro.*

Toquinha: *E rodava, né? E vocês? Que tipo de brincadeira vocês tinham na infância?*

Seu João Minanha (70 anos): *É, no tempo de criança, sempre a gente tinha alguém que fazia brinquedo pra gente. Nós, antigamente, na minha época eu tinha um tio que fazia carrinho de pau assim, né? Carrinho de pau. Brinquedo, quase que era brinquedo de menino mesmo, gangorra, corrupio, né, de embaúba.*

Toquinha: *Embaúba eu conheço.*

Marlene: *Boneca de pano, feita com aqueles retalhinhos. Boneca de sabugo mesmo, fazia aquela carinha assim.*

Jardel: *Esse aqui é virtual, tem um monte de jogo (minigame). Antigamente se achasse isso, só pra rico, nem rico tinha isso.*

Toquinha: *É verdade.*

Denise: *O Jardel tá falando uma coisa interessante aqui, tem dois brinquedos totalmente diferentes, olha só. O carrinho de madeira e...*

⁹ Madeira comprida na qual se faz um furo bem no meio, encaixado numa madeira mais fina presa no chão. Em cada ponta da madeira comprida senta-se um menino e, impulsionada, ela roda como um cata-vento, paralela ao chão.

Marco Aurélio: O minigame.

Denise: Vocês brincam com os dois?

Marco Aurélio: Brinco.

Denise: Ou tem um que vocês preferem? Como é que é?

Jardel: Eu não brinco com robô porque eu não tenho.

Ricardo: Não, eu prefiro mais um carrinho, é melhor.

Denise: Por quê?

Ricardo: Ah, é melhor, uai! Ainda mais um carrinho de pau que tem jeito da gente montar nele!

Lúcia: Você podia ter trazido aquele carrinho de rolimã seu. Você ainda tem ele?

Ricardo: Tenho.

Jardel: O carrinho você faz a ponta, pega uma corda grande aí faz assim, um bico, tira um bico. Aí vai e desce, pega o pau coloca duas rodas da frente, um pau pra colocar a direção, aí senta no carrinho e guia com os pés. O freio é o pé. Ou você pula ou cai fora.

Marcos Aurélio: Qualquer um pra mim tá bom. O importante é brincar.

Jardel: Eu prefiro a bolinha de gude, que a bolinha de gude de vez em quando eu brinco com meu avô. A gente fica mais unido. Aqui a gente chama mais ou menos de birosca, lá no Rio eu acho que vocês chamam de bolinha de gude. Um dia eu falei com meu colega do Rio: vamos brincar de birosca? Aí ele começou a rir de mim.

Seu João Minanha: Agora eu queria fazer uma pergunta: vocês jogam ela (a bola de gude) no papo? No buraco no chão?

Jardel: A gente tem vários tipos.

Toquinha: Como é que o senhor jogava, Seu João?

Seu João Minanha: Era no papo. No buraquinho no chão assim. Chamava papo naquela época, um buraquinho no chão.

As crianças vão nomeando suas brincadeiras favoritas: pipa, robô, pega-pega, brincar de bola, bobinho, corda, queimada, birosca, carrinho de rolimã, minigame... As brincadeiras novas e antigas coexistem num contexto em que o mais importante é brincar. Animadas com a foto dos pés, as crianças resolveram produzir uma cena com alguns de seus brinquedos para o acervo fotográfico.

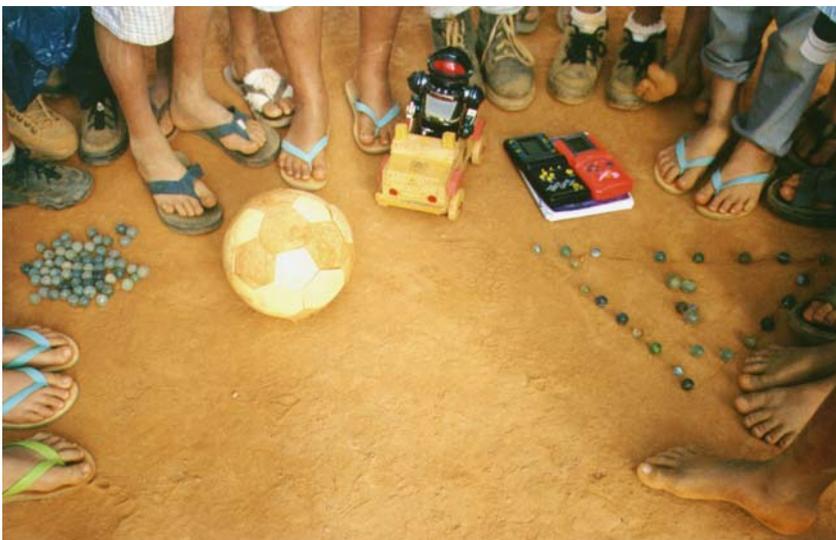


Figura 99 - Pés e brinquedos

Toquinha começa a contar a história e os ouvintes vão participando...

Toquinha: *Eu vou contar pra vocês agora como é que foi formado, como é que surgiu o Córrego dos Januários. Naquela época as moças eram muito prendadas...*

Jardel: *Diz a Tia Dedé que se não soubesse costurar, não soubesse cozinhar e fazer sabão, não casava.*

Toquinha: *É verdade.*

Marceni (28 anos, professora): *A minha sogra fala também que tinha que saber arrumar, matar um porco lá, né, e arrumar ele todinho, porque senão não podia casar de jeito nenhum.*

Ronildo (11 anos): *A minha mãe ela faz sabão, de abacate.*

Ricardo: *Então eu posso casar à vontade, porque eu sei cozinhar.*

Toquinha: *Em 1952, Sebastião Tomé de Medeiros (Tio Sebastião Lau) doou terra para construção do que é hoje a escola Anexa.*

Marlene: *É que a escola que ele fundou chamava escola Joaquim Ribeiro, né? Ai depois, aí não existia essa escola aqui não, só aquela lá de baixo. Era escola multigraduada, tudo misturado, sabe? Era assim. Ai fundaram essa escola aqui, por meados de 1963, por aí. O povo também tinha necessidade de escola, que tinha só a lá de baixo, então, aí fundou essa escola aqui. Foi o deputado Altair Chagas que fundou. A Maria Antônia foi a primeira professora e essa escola passou a se chamar Escola Estadual Elias Januário. E aí, pra não desmembrar, não sei como é que foi lá, anexou a de lá a essa aqui. Tem essa Sede e a de lá Anexa.*

Toquinha: *Por isso então que eu não entendia: por que a primeira foi construída lá e por que que essa daqui que era a Sede? Eu queria entender por que, né? Ah, então foi por isso?*

Marlene: *Foi por isso. Porque essa escola aqui ficou sendo escola estadual e a de lá era escola rural, entendeu?*

Denise: *Vocês sabem o que é história oral?*

Jardel: *História contada.*

Denise: *Exatamente. Esse é um exemplo de história oral. Marlene está contando uma história que não está nos livros, que ela sabe porque viveu uma época que a gente não viveu. Que vocês não viveram.*

Dayane (9 anos): *De antigamente.*

Toquinha grava os comentários de Marlene para escrever na história dos Januários. Afinal, é assim que essa história é tramada. Cada um dá um ponto, borda um pedacinho do texto e, durante cada narrativa, experiências são ressignificadas e compartilhadas.

Marceni (professora): *Eu não sou daqui e antes eu não sabia nada, nem da existência desse lugar. Eu não sou daqui, mas eu estou trabalhando aqui. Eu acho interessante saber da história do lugar. Quem dera que toda região tivesse alguém que se interessasse pela história do lugar. Por exemplo, lá onde eu moro, eu não sei a história de nada ali. Eu sei que eu nasci ali e pronto.*

Marlene: *Me sinto honrada de vocês terem me convidado pra vir aqui. Quando me convidaram ontem, eu fiquei feliz por ser lembrada. Eu já trabalhei muitos anos aqui nessa escola, de 1974 até 1992.*

Denise: *E você sabe coisas que ninguém sabe. Aquilo que a gente estava falando da história oral, né? A história se constrói assim, com os fragmentos das memórias*

das pessoas que moram no lugar. Então, a sua presença pra gente hoje aqui foi bem bacana, e aquele momento que você entrou na história foi maravilhoso. Esses dados vão entrar na história.

Enquanto as crianças brincavam por alguns momentos, as professoras Lúcia, Marcení e Marlene se sentaram conosco e começaram a falar:

Marlene: *A televisão tomou conta.*

Lúcia: *Às vezes o pai sai e o filho fica na frente da televisão. Hoje na roça tá geral, a televisão. Porque antes na roça não tinha televisão. E antes isso era uma situação da cidade. Era uma realidade da cidade. Hoje é do campo também, né?*

Marceni: *Foi-se o tempo que minigame, videogame, televisão era novidade.*

Marlene: *Agora o que tá distanciando as pessoas é o envolvimento com as máquinas. A televisão tomou conta. Ela comunica as coisas, ela é um aparelho. Você não fala com as pessoas, então, não tem aquele calor humano. Agora as máquinas estão dominando. O progresso tem essa desvantagem, né?*

Lúcia: *E outra coisa: à noite, por exemplo, nas casas, isso é geral. São poucos. É de tirar o chapéu pra família que consegue desligar uma TV à noite pra estar com o filho dele. Sentar ali, conversar. Não é que não existe, são poucas as pessoas que conseguem isso. A criança de seis anos, ela fica ali na frente do desenho, saiu do desenho está na novela, que a mãe gosta, aí está tá o jornal que o pai vê. Quer dizer, isso é, se tiver o jornal. Geralmente é novela e desenho.*

Marceni: *Hoje em dia tudo, né? Você vai comprar roupa: ah, mas tem que olhar a marca.*

Marlene: *É o consumismo, boba.*

Lúcia: *Se o meu sapato não está combinado com a minha roupa, mas é essa que eu tenho, uai, o que que me importa? Hoje se você está cansado, senta na frente da televisão. Quer dizer, qual o papo que você vai ter com o filho, no fim do dia? E é uma realidade geral. E antes era só da cidade, mas hoje é do campo. Porque os pais trabalham muito fora. Não tem tempo mais de ficar com as crianças; a televisão ocupa um espaço e na verdade está passando pras crianças que valores? Que a mídia quer.*

As professoras fazem uma análise crítica dos nossos tempos, trazendo não só a dissociação entre progresso e calor humano como também revelando a superficialidade e o isolamento que se forjam na sociedade de consumo. Com isso o diálogo vai se perdendo.

Trabalha-se cada dia mais para o aumento do poder aquisitivo e, conseqüentemente, do consumo. Pais chegam tarde em casa, e as crianças estão atarefadas e solitárias. A família se reúne cada vez menos para conversas cotidianas, (...) Os adultos deixam de contar histórias às crianças. Quando não contamos mais nossas histórias estamos contribuindo para a extinção daqueles que sabem escutar. Sem as histórias, desaparece com elas a comunidade dos ouvintes. Sem narradores e sem ouvintes o individualismo recrudescer (Jobim e Souza, 2003d, p. 93-94).

As professoras denunciam o isolamento, a falta de diálogo e contato entre adultos e crianças.

***Denise:** As crianças dizem que as pessoas importantes pra eles são os tios, avós que brincam, que contam histórias. Na verdade estão falando disso, né? O quanto eles precisam desse contato.*

***Lúcia:** É verdade. Eles lembraram porque são adultos que contam história, fazem brinquedo. Às vezes pedimos para a criança pedir ao pai em casa que conte uma história. A criança que ouviu história lê com muito mais facilidade. Mas aí as crianças voltam dizendo que o pai falou que não sabe contar história. Mas quando a gente pede a gente não tá esperando “aquela história”. Ele tem uma experiência. É uma história dele. Mesmo que você não lembre de alguma história de criança, mas que conte a sua, que conte do seu pai, do seu avô. As pessoas acham que isso não é importante.*

***Denise:** Acho que os adultos também estão precisando ouvir história. Por isso que eu estava achando que talvez uma atividade aqui na escola, futuramente, na continuidade desse processo, é fazer de repente uma fogueirinha aí do lado de fora e fazer uma roda e chamar os adultos. O Seu Agenor ele ensinou pra gente como ele aprendeu, vamos levar um pauzinho de lenha, porque aí cada um que vai contar a história joga o pau da lenha na fogueira. O Seu Agenor é aquele contador de história, ele diz que de vez em quando ele é chamado em Inhapim pra ir na escola pra contar história. E é ele que ensina essa história da fogueirinha. É um ritual bonito. Essa experiência pode ser interessante porque os adultos perderam o hábito de ouvir histórias, e aí acham que não tem o que contar.*

***Lúcia:** É verdade, é verdade. Quer dizer, pode ser uma história, contar de quando ele era criança, ou do que ele brincava.*

***Denise:** Claro. Então tudo isso eu acho que a gente pode exercitar.*

Nessas conversas com as professoras refletimos juntas, dividimos angústias, trocamos impressões, tomamos consciência, pensamos em saídas.

(...) É necessário tomarmos consciência de nossas limitações e trabalharmos no sentido de aperfeiçoarmos as qualidades humanas. Isto requer olhar para dentro de nós a partir de nossas experiências de vida, de nossas histórias, que precisam ser reconhecidas como parte das histórias que antecedem a história da criança. É neste momento que nos convencemos de um outro sentido possível para a felicidade, ou seja, de que ela pode estar na satisfação que experimentamos no ato de contar e ouvir histórias, enfim, na sociabilidade advinda deste privilégio que os usos criativos da linguagem nos concedem (Jobim e Souza, 2003d, p. 93).

As fotografias das crianças brincando de pião, belisca etc. fazem parte do acervo de fotografias da história do Córrego dos Januários. Observei que algumas vezes essas imagens causavam uma reação curiosa, principalmente em pessoas que moram na cidade e têm amigos ou familiares no Córrego. Ao falarem das cenas do pião pareciam não se dar conta de que aquelas eram imagens de hoje.

Maria: Hoje é a propaganda da televisão, é o que eles querem, né? O brinquedo que eles querem é aquele que tá fazendo a propaganda. E eles não sabem essas brincadeiras gostosas que a gente tinha e que hoje não existe mais.

Denise: Será? Repara que estas fotos são de agora.

A expressão “*não existe mais*” diante daquelas imagens de repente me soou como um clichê, uma fala que reforça uma perspectiva que se distancia do presente para idealizar o passado. Nesta visão um e outro se perdem, e principalmente perdemos a possibilidade de ouvir as crianças em seus anseios. Não estou colocando em dúvida, aqui, o caráter abusivo das propagandas na cultura do consumo. Contudo, chamo a atenção para o perigo de negarmos e assim inibirmos ainda mais o exercício de práticas culturais diferenciadas, que enriquecem o cotidiano das crianças e adultos. Ou seja, se acreditamos que as crianças preferem a televisão, não contamos mais histórias, não inventamos outras formas de brincar, de dialogar e de viver com nossas crianças. E é de contato e de linguagem lúdica que mais nos falam as crianças desse povoado das Gerais.

5.3

Toquinha e o livro



Figura 100 - Toquinha entra na roda

*Senhora Dona Toquinha
Entre dentro dessa roda
Cante um verso bem bonito
Diga adeus e saia fora
Ai, ai, meu coração, ai, ai.*

Nos dois encontros que fizemos nas escolas do Córrego, Toquinho falou de seu livro “Dicionário de Lembranças”. Em seu relato a escritora fazia uma ponte entre o livro e as histórias que ouvia quando menina, valorizando ao mesmo tempo a narrativa oral e escrita. Além disso, seus contos são todos inspirados no Córrego dos Januários, o que possibilita uma identificação total dos leitores e ouvintes dali.

A leitura não é um ato solitário, mas é o encontro com as muitas vozes que ecoam no texto de um escritor e que só terão oportunidade de se manifestarem através do encontro marcado entre o leitor e o texto. A leitura é comunhão, é o momento em que o indivíduo isolado se vê diante da possibilidade de reconhecer a sua inserção particular na história de uma época. Com base na narrativa de outrem, a minha própria se restabelece (Gamba Jr. e Jobim e Souza, 2003, p. 37).

Durante nosso percurso juntas, entendi que só agora, cinco anos depois do lançamento do livro, Toquinho falava dele no Córrego. Nossa trajetória de trabalho havia ajudado Toquinho a se apropriar de sua linda criação e compreender a importância de compartilhar seus contos com todos. Na medida em que tomava o livro nas mãos e saía caminhando, Toquinho percebeu que havia um diálogo no Januário, entre a criança e o livro, que ela estava pronta para mediar.

No belo estudo de Cabral (1998) “A criança e o Livro: memória em fragmentos”, a autora busca nos relatos autobiográficos daqueles que se tornaram escritores uma maior compreensão acerca do processo mediador entre a criança e o livro, pois

A formação do leitor não é natural e requer diálogo constante com a história. As primeiras experiências significativas com a leitura, as que ficam verdadeiramente registradas, dizem respeito muito mais a um ambiente de leitura do que à alfabetização em sentido estrito. As leituras que agradam às crianças não são necessariamente as infantis, mas as que podem ser contextualizadas, e que, de algum modo, passam a ter significado para elas. (...) É no binômio bem trançado entre leitor e memória, leitura e prática cultural, que se vislumbra alguma luz para essa história da leitura, para a formação do leitor, grande ou pequeno (p. 162;168).

O que ajudou Toquinho na sua formação de leitora? Que caminhos seguiu para se tornar escritora? Segue um fragmento de memória da menina Toquinho:

Quando menina, eu e minhas amigas brincávamos de ouvir e contar histórias. As histórias que povoaram meu mundo não vinham em livros, mas com os contadores. Elas tinham rostos, vozes e gestos que mudavam dependendo de quem contava e de

quem ouvia. A que mais me encantava era “Zezinho e Maria”, contada pelo meu Tio Geraldo Domingos. Meu tio era um homem de calo na mão, vida dura, que quando começava a desfiar uma história se transformava num palhaço, ator e poeta. Na beira do fogo aceso no chão da cozinha, com seu cigarro de palha queimando no canto na boca, ele contava as mesmas histórias quase todas as noites e eu ia inventando meus cenários para o que ouvia. As histórias tinham um tempo próprio. Hoje, quando escrevo, eu tenho a pretensão de que meus escritos provoquem no leitor o mesmo encantamento de quando eu o ouvia contar. O mesmo vigor, a poética, a simplicidade, a pausa no momento certo e a paciência de obedecer o tempo de cada história. Se um dia eu conseguir essa façanha é porque minha escrita certamente terá atingido a maturidade.

Toquinha na escola-sede conversa com as crianças e faz a ponte entre os contadores de história e o livro.

Toquinha: *Eu queria falar um pouquinho também da importância dessa contação de história, né, porque olha só, esse livro aqui se chama “Dicionário de Lembranças” e fui eu que escrevi. Quando eu escrevia as histórias e pensava nos costumes do Januário eu pensava no meu Tio Geraldo Domingos, porque eu queria contar como se ele contasse. O Tio Geraldo Domingos foi quem me inspirou porque ele contava muita história quando eu era criança.*

Rafael: *Mas como que a gente pode escrever um livro grande desse?*

Toquinha: *Ah, isso a gente vai escrevendo. Demora, assim, um tempo. Você não pega de uma vez. Eu, esse livro eu fazia, lá no Rio de Janeiro eles chamam Oficina de Literatura, que é você juntar um grupo pra poder estudar, ler livros, e aí a gente escreve história. Daí lê as histórias da gente pros outros.*

Felipe: *Aqui na nossa escola faz campeonato de poesia.*

Dayane: *Você faz isso aqui, as letras, de quê?*

Toquinha: *Ah, isso aqui foi feito no computador. Quem fez, quem colocou isso aqui no computador... Tudo que a gente escreve a gente digita, bate no computador, coloca no computador, aí lá dentro a gente arruma do jeito que a gente quer. Coloca do tamanho que a gente quer a letra. Porque tem vários tipos de letra no computador, você pode escolher. Aqui dentro tem vários tipos de letra, tem uma letra que se chama itálico, que é mais deitadinha assim. Tem uma letra itálico, essa aqui já é uma letra normal. As letras têm nome.*



Figura 101 - Toquinha conversando com as crianças sobre seu livro

Dayane: *De que que fala o livro?*

Carlos: *Toquinho, como você começou a escrever o livro?*

Felipe: *Custa quanto?*

Ricardo: *Toquinho, mas como é que a gente não erra nos livros?*

Carlos: *O primeiro livro que você fez ficou com você ou levaram?*

Toquinho respondeu a todas as perguntas, animada com o interesse das crianças por todo o processo da produção de um livro. As crianças estavam diante de uma escritora de verdade, que era nascida ali mesmo e que escrevia histórias daquele lugar. Toquinho falava ao mesmo tempo de sua paixão pela leitura e pela escrita, valorizando os contadores que alimentaram durante anos o seu imaginário. Falava ainda de seu amor por aquela terra e por aquela gente. Toquinho finalizou a conversa lendo um dos contos do livro, que deixou de presente para a escola. Rapidamente o livro começou a circular entre as crianças.



Figura 102 - Meninas lendo livro escrito por Toquinho

As professoras ficaram orgulhosas com o envolvimento dos alunos num tema de grande mobilização na escola: a leitura e a escrita. Aproveitei o entusiasmo de todos e propus às professoras pedirem às crianças que ilustrassem a história de Toquinho sobre a família Januário. Meu objetivo era envolver as crianças na produção de um outro livro que contaria a história do Córrego. As professoras acataram logo a idéia e voltamos para o Rio com os desenhos nas mãos. Com texto de Toquinho, baseado na história que colhemos durante todo o processo e ilustrado pelas crianças da escola-sede, o livro fará parte tanto do

acervo cultural dos Januários como futuramente das bibliotecas das escolas de Inhapim.

(...) Benjamin nos traz a figura do narrador como aquele que pode recorrer ao acervo de toda uma vida, uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia, assimilando à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer. Reivindicar a presença da cultura oral, da cultura letrada e da audiovisual no espaço escolar é incentivar o diálogo profícuo entre os variados modos de construção do saber que circulam entre nós (Gamba Jr. e Jobim e Souza, 2003, p. 38).

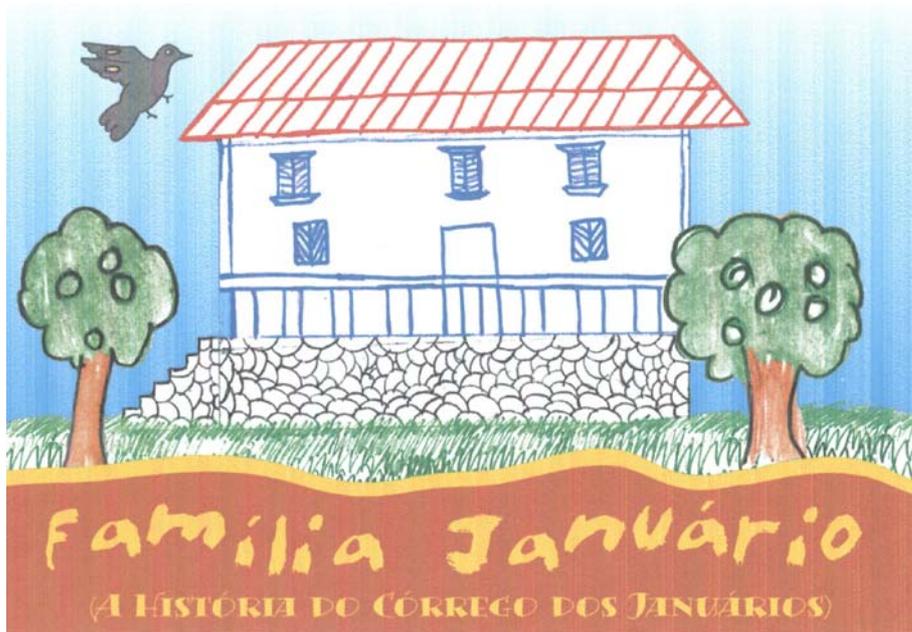


Figura 103 - Capa do livro ilustrado pelos alunos



Figura 104 - Uma página do livro ilustrado pelos alunos

Nas viagens que continuou a fazer sem mim, Toquinho levou os desenhos diagramados com o texto, a fim de que as crianças começassem a visualizar a formação do livro, que está sendo realizado com a colaboração de Gustavo Cavalcante¹⁰. Toquinho conta que as crianças “deliraram” ao verem seus desenhos “escaneados” e acompanhados pelo texto da escritora. Lembrei-me então de Manoel de Barros (2001):

No começo era o verbo.
 Só depois é que veio o delírio do verbo.
 O delírio do verbo estava no começo, lá onde a criança diz: Eu escuto a cor dos passarinhos.
 A criança não sabe que o verbo escutar não funciona para cor, mas para som.
 Então se a criança muda a função de um verbo, ele delira.
 E pois.
 Em poesia que é voz de poeta, que é a voz de fazer nascimentos,
 O verbo tem que pegar delírio (p. 15).

5.4 **Três histórias**

5.4.1 **Dor de baratinha**

Todo escritor traz na bagagem de sua vida uma pessoa que lhe contava histórias. Em um dos contos de seu livro “Lembranças Amorasas”, Francisco Gregório Filho fala da importância do seu avô Pedro. É interessante observar que quando bem menino Francisco já usava as histórias para expressar seus sentimentos. Prenúncio do maravilhoso contador de histórias e escritor que se tornaria mais tarde...

O avô de Francisco Gregório (2000) celebrava as histórias:

Meu avô Pedro era solene. Magro, alto, careca, punha o paletó, uma gravata borboleta, o chapéu, sentava na cadeira de embalo que ficava na varanda de nossa casa e corríamos para ouvi-lo contar histórias (p. 12).

¹⁰ Gustavo Cavalcante é bolsista de iniciação científica, da Pontifícia Universidade Católica (PUC) do Rio de Janeiro.

A preferida do menino Francisco era D. Baratinha. Não sabia por que mas adorava a história. Era só pedir e o avô contava. Um dia o avô de Francisco morreu:

Eu olhava meu avô ali, de olhos trancados, olhava... De repente, senti um aperto no coração, uma dor no peito e chorei... chorei... chorei. Chorando, eu tive um alumbramento, uma descoberta: estava com dor de Baratinha. Tomava ciência, pela primeira vez, da dor da perda. Sim, estava com dor de Baratinha! (p. 15)

Peço emprestada ao menino Francisco a linda imagem da dor de baratinha e volto aos Januários para aquela que seria uma das duas despedidas que eu estava prestes a viver.



Figura 105 - Última imagem de Seu Geraldino

A foto foi tirada num momento em que andávamos pelas casas mostrando as fotos produzidas na oficina pelas crianças. Seu Geraldino segurava nas mãos a fotografia tirada por Regiane a pedido de Brenda, bisneta dele. A imagem mostra os dois abraçados naquela mesma cadeira em que agora ele vê a foto. Seu Geraldino, o velhinho mais velhinho de todo o Córrego dos Januários, como diziam as crianças carinhosamente, falava muito pouco. Olhou a foto e sorriu, demonstrando sua alegria com a imagem que sinalizava reverência e afeto, não só de sua bisneta mas de todos ali. Depois me olhou de um jeito muito terno, como quem agradece e abençoa um gesto. Ficou um tempo com a foto nas mãos, contemplando a imagem. A cena me tocou profundamente e registrei-a. Só não podia imaginar que esta seria sua última imagem fotográfica. Seu Geraldino

morreu dias depois de morte serena, tranqüila. Recebi a notícia aqui no Rio, no mesmo dia em que tomava conhecimento de que o estado de saúde de minha avó Maria havia se agravado muito...

Pouco tempo depois de voltar de Minas em 2001, estive na Bahia para comemorar os 90 anos de minha avó. Levei as fotos que fiz no Córrego dos Januários para ela ver. Enquanto seus olhos atentos percorriam o álbum, ela relembrou seu tempo de menina na fazenda do interior baiano, onde também assavam broas no forno de barro. Vovó naquele dia nos contou histórias que nunca tínhamos ouvido. Alguns filhos e netos foram chegando e fazendo uma roda para ouvir as histórias que as fotos das roças de Minas evocavam. Fiquei impressionada com a força daquelas imagens, com a beleza da narrativa de minha avó e com o rico aprendizado que acontecia ali.

Seu Geraldino e minha avó Maria não se conheceram; contudo, depois de uma longa e corajosa existência, ambos despediram-se igualmente da vida: cercados de muito amor. Poucos dias depois de regressar do Córrego parti para Salvador. Fui despedir-me de minha avó. Nos dias que passei ali uma tia me contou um sonho: uma procissão de luz com várias pessoas da família vinha buscar minha avó. Fiquei encantada com a beleza da imagem e com a generosidade do inconsciente de minha tia, capaz de produzir uma imagem tão acalentadora naqueles dias difíceis. Ficava imaginando um monte de luzinhas atravessando um céu todo estrelado, e acompanhando a procissão aparecia Luiz Gonzaga tocando sanfona. O clima era muito leve, de alegria e gratidão.

Minha avó Maria segue a procissão ciente de que cumpriu seu destino, e nos deixa como legado maior seu imenso amor à vida, herança bonita e profunda, que cabe a nós – filhos, netos, bisnetos e tataranetos – manter acesa. Aquela imagem da procissão de minha avó embalou por muitos dias e noites a minha “dor de baratinha”.

5.4.2 Tio Dionísio

Um dos homens mais respeitados da família Januário, Seu Dionísio (80 anos), casado há quase 50 anos com D. Oscarina (76 anos) e bisneto de Joaquim

José Ribeiro, pioneiro fundador da cidade de Inhapim, era um verdadeiro guardião dos valores da família.

Tio Dionísio e Tia Oscarina passavam por um período muito difícil de suas vidas. Comecei a chamá-los de tios sem me dar conta. Talvez por serem tios de Toquinho e pela carinhosa acolhida dos dois em sua casa desde a primeira viagem, em abril de 2001. Fato é que tinha por aquele casal um afeto e admiração profundos, e me tocava muito sua dor pela perda da filha Helena, que eu conhecera na primeira vez em que estive no Córrego. A morte de Helena abalou toda a comunidade, pois era uma mulher muito querida por todos.

Em seu luto, Tio Dionísio acompanhava a movimentação minha e de Toquinho, aprovando o trabalho mas sem ânimo para participar. Toquinho e eu costumávamos colocá-lo a par do processo que desenvolvíamos com o povoado e sentíamos que nossa presença e entusiasmo com o trabalho traziam-lhe um pouco de conforto. Seu maior divertimento era provocar Aparecida, mãe de Brenda, que trabalhava nos afazeres da casa. Aparecida e eu nos dávamos muito bem, mas ela fugia das minhas lentes, pois não queria ser fotografada. Eu respeitava sua decisão, achando que um dia ela se renderia e se deixaria fotografar, como de fato aconteceu. Tio Dionísio achava graça das fugas de Aparecida, e acabei grata a ela por tanta resistência.

Um dia acordei bem cedo e sentei perto dele na soleira da varanda. Tentei puxar conversa, mas ele parecia mais triste do que de costume. De repente, sem falar nada, levantou-se e voltou com uma mala bem antiga nas mãos. Levei alguns instantes para entender que aquela mala era como um baú onde estavam guardadas as memórias de sua vida. Fiquei tocada com a confiança daquele homem em me revelar um recanto tão sagrado. Ficamos os dois em silêncio vendo as fotos antigas, quando ele se deparou com uma imagem de Helena. Com a foto nas mãos, Tio Dionísio chorou muito. Entendi que naquele momento ele partilhava comigo não só sua história mas também sua dor. Nenhuma palavra foi dita. Compartilhamos o silêncio e a emoção. E foi o suficiente.

Esse encontro com Tio Dionísio nos leva a pensar na importância de uma escuta aberta ao silêncio e a tudo que o silêncio carrega. Neste sentido, Bosi (2003a) faz uma primorosa reflexão sobre o pesquisador e o idoso:

Insisto na formação do pesquisador que vai entrevistar o idoso. Quando a narrativa é hesitante, cheia de silêncios, ele não deve ter pressa de fazer interpretação ideológica do que escutou, ou de preencher as pausas. (...) Nos idosos, as hesitações, as rupturas do discurso não são vazios, podem ser trabalhos de memória. Há situações difíceis de serem contadas. (...) A fala emotiva e fragmentada é portadora de significações que nos aproximam da verdade. Aprendemos a amar esse discurso tateante, suas pausas, suas franjas com fios perdidos quase irreparáveis. Ao silêncio do velho seria bom que correspondesse o silêncio do pesquisador. Aprendizagem difícil porque vivemos num moinho de palavras e citações que se apóiam comodamente ao discurso ideológico. O silêncio na pesquisa não é uma técnica, é como que o sacrifício do eu na entrevista, que pode trazer como recompensa uma iluminação para as ciências humanas como um todo (p. 64-65).

Em agosto voltei ao Córrego para minha última ida ao campo. Estivemos com Tio Dionísio e Tia Oscarina no dia seguinte à missa campal que homenageou a Família Januário como fundadora de Inhapim.

Toquinha havia me contado que certa vez o tio pensou em fazer uma peça de teatro contando histórias dos antigos. Como um dos planos de minha amiga escritora é montar uma peça com a história que escreveu, pensamos em propor ao Tio Dionísio também participar com seus sonhos antigos. O mesmo homem que compartilhou seu silêncio e dor agora nos falava de máscaras, palcos e passagem do milênio.



Figura 106 - Seu Dionísio conversando com Denise (foto de Toquinha)

Denise: Este trabalho com a memória daqui tem muitas formas, né? O acervo de fotografias, o livro com as ilustrações das crianças, e tem também o teatro que a Toquinha sonha em fazer. Mas eu soube que o senhor já pensou nisso.

Dionísio: *O teatro é com as histórias do Tio Lucas, Tio Chico, Tio Luís e o papai. Ah, mas eu perdi o jeito de fazer, não tem um pra remedar (imitar) eles. Ninguém conheceu eles aqui. Eu queria fazer uma máscara pra eles, né?*

Pegava o retrato antigo e pintava o rosto do papai, do Tio Lucas. Tem uma moça em Ipatinga que faz máscara assim. E aí colocava as roupas de antigamente, mas eu queria que remedasse eles. Porque tem gente que sabe contar uma coisa e aumentar outras graças naquele meio ali, né, aí eu não sei fazer isso não, aí então pra mim é difícil. Então eu tinha vontade que um patoteiro (que faz palhaçada) arremedasse (imitasse) eles. A hora que eles tavam alegres, a hora que eles tavam tristes.

Denise: *Mas aí o senhor fica ajudando a dirigir, a olhar, no ensaio o senhor vai lá: não, isso aqui não tá bom, isso aqui não tá parecendo com meu pai, com meu tio. E o Zé Chico, que é engraçado, ele pode ajudar a fazer isso que o senhor tá falando, de remedar. Ele cria as falas, os diálogos, não é isso? A Toquinha também.*

Dionísio: *Eu tinha vontade de ter feito isso aqui, no ano que virasse o 2000 pra 2001. Aquela noite a gente ia passar naquele campo ali. Então a gente ia fazer até um palanquezinho pra pessoa ficar lá em cima e a gente ver.*

Denise: *Claro. O senhor já tem tudo na cabeça, né, como que o senhor quer. Então... E ali é bom porque tem espaço, dá pro pessoal sentar e fazer um palco pra todo mundo ver.*

Enquanto Tio Dionísio falava, as imagens do palco ao ar livre e das máscaras pintadas à mão, expressando rostos antigos diante do povoado todo sentado no chão, me pareceram mágicas e totalmente possíveis. E, mesmo tendo perdido a passagem do milênio, consigo ver Toquinha, Argeu, Dorvalina e muitos outros providenciando fogos para iluminar o céu e celebrar a realização do sonho fantástico de Tio Dionísio...



Figura 107 - D. Oscarina e Seu Dionísio na festa de homenagem à Família Januário

5.4.3 A alegoria do pão e da cocada

Em nossas andanças pelo Córrego, percebemos em junho uma movimentação diferente. Toda hora víamos algumas mulheres anotando uma receita de pão e levando um pouco de fermento para casa. Ao chegarmos na casa de alguém, sempre havia um pão delicioso e mais mulheres conversando. No início não demos muita importância e fomos seguindo nosso cronograma. Até que comecei a notar que aquela rotina estava fazendo as pessoas se visitarem, trocarem impressões, compartilharem do pão e histórias. Aquele parecia o pão do narrador...

Começamos a ir nas casas para experimentar o pão que, embora fosse feito da mesma massa, adquiria várias formas, dependendo do narrador, ou melhor, do cozinheiro. Todos os dias, Toquinho e eu procurávamos pela casa onde o pão estava sendo assado. Descobri que o fermento precisava descansar por quatro dias e ser dividido. Esta era a alma da receita do Pão de Cristo¹¹, como é chamado. Por isso, cada dia alguém fazia o pão e os outros iam experimentar.



Figura 108 - Analice, Ingrid, Denise S., Toquinho e Graça com o pão de Cristo

¹¹ Primeiro dia: coloque um litro de água assim que receber o fermento e tampe com um pano branco. Segundo dia: acrescente no fermento 4 colheres de farinha de trigo sem fermento, 5 colheres de açúcar e 1 colher de sal rasa. Misture bem e tampe com um pano branco. Terceiro dia: divida o fermento em três partes iguais e em 1 parte acrescente 4 ovos, 12 colheres de açúcar e um copo de óleo, 1 kg de farinha de trigo sem fermento, misture até desprender das mãos. Tampe com um pano. Quarto dia: faça os pães, coloque em forma untada. Assar antes das seis horas da tarde. Que Jesus Cristo seja sempre o fermento da sua vida e de sua família. Amém. Passe os dois fermentos para frente.



Figura 109 - Zilmar, Denise S., Carlos e Jardel

Depois de comer muitos pães e visitar muitas casas encontramos Aparecida, que fora a primeira a fazer o pão no Córrego. Ela nos contou que ganhou o fermento de uma amiga de Inhapim e deu-nos a receita. De repente, teve uma idéia:

E se a gente fizesse uma festa só com o Pão de Cristo? A Analice fazia um, a Maria fizesse outro, a Lourdes, todo mundo: ó, hoje vocês vão começar a fazer o pão de Cristo, tal dia vai ser a festa. Gasta pouca coisa, não é muito ingrediente, né? Ai fazia uma mesona bem grande e colocava os pães de todo jeito. Podia enrolar igual rosquinha, igual pão, podia fazer igual bolo. Se fizesse um mesão, uma festa com o Pão de Cristo, ia ser bonito. Fartura pra todo mundo...

A bela imagem da mesa cheia de pães tomou logo conta do meu pensamento. Percebi que ao olhar para a mesa imaginária não via só o pão: via também partilha e celebração. Na visão de Aparecida o Pão de Cristo se transformava em alegoria de partilha e comunhão.

Essa imagem me fez lembrar uma outra alegoria – a do belo poema de exílio do meu amigo Deodato Rivera:

Celebração da Cocada¹²

Do Brasil chegou Tereza.
 Trouxe cocada e alegria.
 Trouxe cocada a Tereza?
 Trouxe cocada ou... Poesia?

Tereza, só gentileza,
 tirou da mala a cocada;
 abriu, botou sobre a mesa
 e ofereceu pra moçada.

Todo mundo que comia
 da cocada de Tereza
 elogiava e dizia:
 “Que cocada! Que beleza!”

Tereza, alegre, sorria
 pelo prazer que nos dava,
 mas perceber não podia
 o que de fato ofertava.

Via cocada na mesa,
 via gozo na moçada,
 mas não via, com certeza,
 o que eu via na cocada:

eram palmeiras, coqueiros,
 eram ondas sobre a mesa,
 areias, gentes, saveiros
 na cocada de Tereza;

eram ventos mensageiros,
 eram sóis que nos queimavam,
 eram dedos feiticeiros,
 eram cheiros que cantavam;

eram canas e suores,
 eram sonhos e esperanças,
 eram juras, rezas, dores,
 eram risos de crianças.

E o milagre acontecia
 bem defronte de Tereza,
 que contemplava e não via
 o que havia sobre a mesa...

Tereza, jovem francesa
 que nunca foste exilada,
 pelo carinho e a cocada
 obrigado vezes mil.

Mas, não respondas “de nada”,
 porque naquela cocada
 tu me trouxeste o Brasil!

¹² Poema escrito em Paris, na madrugada de 26/09/1978. Do livro de exílio, inédito, "Obrigado, Gaivotas".

As imagens alegóricas agora se mesclam dentro de mim, e nelas vislumbro um Brasil onde Aparecidas, Terezas e Januários partilham seus pães e cocadas, celebrando a comunhão.

5.5

A cidade e a roça



Figura 110 - Charles, Ingrid, Carlos e o gato brincando na árvore

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)

Desde a primeira viagem fiquei impressionada tanto com a presença do pássaro inhapim desenhado na Prefeitura, nas escolas, nos uniformes das crianças, quanto com o nosso encontro com os dois inhapins nas gaiolas.

A maioria das pessoas da cidade e da roça nunca viu o pássaro e acostumou-se com ele como símbolo da cidade. Em conversa com a equipe pedagógica da Escola Estadual Dr. Guilhermino de Oliveira, em Inhapim, falei de minha observação quanto a força simbólica do pássaro para a cidade. Perguntei: vocês sabem por que o inhapim desapareceu dessa região?

Maria Elisa, vice-diretora da escola, olhou-me e fez uma pausa. Enquanto escutava seu silêncio, senti o impacto que a pergunta havia provocado. Ela então respondeu com muita sinceridade: “Sabe que eu nunca tinha pensado nisso?”

A conversa que se seguiu daí envolvendo algumas professoras que participavam dessa reunião foi extremamente importante para todas nós. Enquanto viam as fotos e tomavam consciência do trabalho que vinha sendo desenvolvido no Córrego, os temas da memória e do meio ambiente vieram à tona. As professoras refletiam sobre o fato de se terem acostumado com a presença simbólica do inhapim, sem no entanto tomarem conhecimento do seu desaparecimento na região.

Entendendo que a ameaça de extinção do pássaro não é um fato normal, antes deve servir de alerta e despertar a nossa visão crítica, pensamos juntas que seguir os rastros do pássaro talvez pudesse ser um projeto da própria escola. Assim, por meio de entrevistas com os mais velhos e com pessoas ligadas ao meio ambiente, talvez se pudesse iluminar aspectos importantes da história de Inhapim e seus arredores.

Dorvalina, professora de Geografia, mencionou as enchentes que a cada verão ameaçam a cidade devido à diminuição crescente do leito do Rio Caratinga – fenômeno que, aliás, acontece em vários lugares do Brasil. Um passo fundamental na direção de uma ação coletiva ética e transformadora é a consciência de que problemas como esses, que afetam diretamente o cotidiano de tantas pessoas, não são da ordem do fatalismo mas sim algo que pode ser prevenido e evitado.

Nossa conversa continuou fluindo. Maria Elisa falou também do preconceito das crianças da cidade em relação às da roça, uma situação que

considerou bastante grave. Ela se preocupa com as crianças residentes na roça que vão estudar na cidade a partir da 4ª série do Ensino Fundamental.

Maria Elisa (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 Elisa: *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 está 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. Então os meninos falam que eles, não sei se é lá nos Januários que tinha uma dança...*

Toquinho: *Caboclo, deve ser.*

Maria Elisa: *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.*

Denise: *Pra essa cultura que é diferente da dela mas que não é inferior. Porque nessa hora existe uma hierarquia, né? O que é superior, o que é inferior. E neste contexto as crianças, com vergonha, ficam tentando seguir o modelo que é valorizado. E isso é muito grave.*

Maria Elisa nos revela que a perspectiva de quem está na cidade é que na roça você está desprovido de tudo. A roça não é concebida por sua diferença, por cores e matizes, por sua riqueza singular. 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.

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 conversa com as professoras mexe na memória de Toquinha, demonstrando que tudo isso é antigo e 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.

Concluimos nossa reunião na Escola Estadual de Inhapim satisfeitas. Fomos até lá mostrar fotos e situar as professoras sobre o trabalho das meninas fotógrafas, Regiane, Gilzane, Brenda e Fabiane, todas alunas da escola. Acabamos nos surpreendendo com a excelente receptividade da equipe e com um interesse em ir mais fundo em questões essenciais. O fato de termos refletido e tocado em pontos difíceis, como o preconceito com as crianças da roça, trouxe uma energia nova, um desejo de realizar projetos em que os temas memória, meio ambiente, ética e educação pudessem dialogar. As professoras, vendo as imagens da oficina de fotografia, sugeriram uma exposição dos contos e imagens do Córrego dos Januários na feira cultural da escola em novembro de 2003. Desejavam, com isso e com outras idéias que iriam ainda desenvolver, estimular o aprendizado de um outro olhar em relação à roça. As belas fotografias produzidas pelas alunas moradoras do Januário poderiam, também, ajudar a olhar, 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.

Essas são questões que nos fazem refletir. As crianças que vêm para a cidade estudar tentam apagar os rastros que indicam que são da roça, “*lugar desprovido de tudo*”, ao se depararem com a negação do valor da roça, de quem ocupa a terra, de sua cultura.

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.

A palavra “homem” deriva de “húmus”, terra fértil, boa para cultivo. Santos (2001) nos lembra que cultivo e cultura pertencem ao mesmo campo semântico do latim *colo*, eu moro, eu ocupo a terra, eu cultivo o campo:

No participio passado se dizia *cultus*, no participio futuro *culturus*. Havia, portanto, no latim, o reconhecimento de um fundamento (*cultus*) e de um destino (*culturus*). Cultura teve, na sua origem, e nada impede que continue a ter, uma dimensão comunitária (*fundadora*) e, ao mesmo tempo, de projeto. (...) Ora, quem diz fundamento diz espírito comunitário; e quem diz destino diz projeto, porvir, ideal, utopia. São essas, qualquer que seja a definição, as principais dimensões da cultura. A terminação *urus*, em *culturus*, indica processo, ação em realização, e não produto. Cultura é, pois, a ponte entre fundamento e destino (p. 16-17).

E é justamente o espírito comunitário que está ameaçado quando as pessoas vão perdendo suas referências e seguindo valores e modelos que são reforçados pela sociedade de consumo.

O fato é que aceitamos integralmente e visceralmente a cultura do consumo. Aprendemos a avaliar com perfeição a vida através dos objetos que circulam entre nós. Não são mais os outros, nossos semelhantes, que fornecem os elementos básicos para a constituição de nossas referências éticas e morais. Enfim, a base de nossa experiência interior, a nossa constituição interna como sujeitos encontra-se completa e absolutamente esvaziada de sentidos próprios. Uma felicidade deserta e sem cultura tomou conta de nós. Não há mais aspirações sem projetos. Nossas relações com nossos filhos estão hoje absolutamente empobrecidas de verdadeiras experiências, aquelas que nos orgulhávamos de contar quando nos sentíamos herdeiros de uma tradição. Mas não há mais o que contar. A abundância do supérfluo nos deixou, a todos nós, mudos. Como tudo nos dias de hoje se torna velho no mesmo momento em que surge, como falar de objetos sem história? Esta experiência cotidiana da veneração e sacralização dos objetos transforma o âmago das relações entre as pessoas, resgata a nossa mais profunda miséria (Jobim e Souza, 2000, p. 93).

Na lógica da sociedade de consumo impera o descartável. É o primado da mercadoria que não leva em conta nem o passado nem o futuro:

Mercadoria, por definição, se realiza no tempo presente. Quanto mais rápido o tempo de realização, mais mercadoria ela é, pois maior o lucro. Ela não admite, portanto, o fundamento (o tempo passado), nem o destino (o tempo futuro), não pode ser colo nem culturus. O tempo que vivemos hoje, em nossa civilização, é o tempo da mercadoria: veloz, sem história, sem projeto, sem futuro, sem cultura (Santos, 2001, p. 18).

Santos alerta para o fato de não ser o grau de passado que identifica o bem cultural, pois

Bem cultural é qualquer coisa (produto material ou processo simbólico) que vindo do passado se projete no futuro ou presente. Por outras palavras é qualquer coisa com significado coletivo que tenha permanência no tempo. Não é o grau de passado que identifica o bem, são o significado comunitário e a permanência. (...) Isto é, bem cultural, artístico, histórico ou etnográfico será sempre contemporâneo (p. 84).

Neste sentido, defendo a sanfona do Córrego como um bem cultural, carregada de sentido para toda a gente do Córrego. É o seu significado comunitário e a alegria que ela agrega que a transformam num bem valioso que não pode ser esquecido. Nesta perspectiva, buscamos retomar nos Januários a *ponte entre fundamento e destino*.

Santos diz que hoje vivemos um tempo sem história, um tempo veloz. Na introdução do livro inédito para crianças “Filosofias para Viver”, o autor traz a imagem do homem veloz e do homem lento que, a meu ver, iluminam nossa reflexão sobre a roça e a cidade:

Por que as histórias deste livro se passam quase todas na roça?
É que nós os brasileiros, até há pouco tempo, não vivíamos em cidades. O que é cidade? Um grande aglomerado de gente, fábricas, lojas, bancos, repartições públicas, quartéis. Na cidade vive o homem veloz, um tipo que se orienta pelo relógio, pelo telefone, pela televisão, pelo computador. O homem veloz está ligado ao mundo, aos produtos e à cultura do mundo. Necessita, por isso, de ser veloz. Nem sempre essa velocidade é boa para ele. Não importa. Ser moderno é ser veloz. Porém, há cinquenta anos atrás, a maioria dos brasileiros vivia na roça. A roça é o lugar do homem lento, que se orienta pelas estações do ano, pela caminhada do sol no firmamento, pelas fases da lua, pelo tempo de semear e colher, pelo andar a pé e as passadas do cavalo. Ele tem tempo de aprender e ensinar com vagar. De contar e ouvir histórias na varanda, na rede, na cozinha, viajando pelo mato, esquentando o

corpo perto da fogueira. Nem sempre essa lentidão é boa para ele. Não importa. Para ser dono do seu tempo é preciso ser lento.

Todo brasileiro, mesmo o mais veloz e moderno, tem dentro de si um homem lento. Ou teve um pai, um avô, uma avó que cresceu e viveu fora da agitação urbana. Um avô ou uma avó que conhecia histórias de bicho, de princesas, de Trancoso, de Malasartes, dos Doze Pares de França, da Nau Catarineta, de Boi-bumbá e tantas outras. Um avô ou avó Sherazade.

Os contos que você vai ler neste livro são cultura desse homem lento. Não foram criados por homens velozes para consumo de outros homens velozes. Foram inventados para divertir homens lentos. Atravessaram os anos, muitos anos. São filosofias para viver.

Parecem simples. Mas não são, não. Sendo muito antigas, muitas vezes já não sabemos o que queriam ensinar exatamente. Não tem importância. Homens lentos ou homens velozes podemos somente nos divertir. Lendo-as, não deixaremos que morram.

A imagem do homem lento me toca, pois está ligada à arte de narrar e de ouvir. O homem lento é também o narrador de que nos fala Benjamin. Penso que para superarmos as dicotomias cidade/roça, progresso/felicidade, precisamos abrir espaço para o homem lento existir. Vejo presente, na dimensão *homem lento*, a capacidade de escuta e contato que o homem veloz tem desprezado. Não se trata de valorizar um em detrimento do outro, mas antes estabelecer um diálogo entre esses dois tempos humanos, entre essas duas dimensões de nossa existência. Vejo nas histórias um papel fundamental. Lendo-as, nos diz Joel Rufino dos Santos, não deixaremos que morram. E assim não nos perdemos também do homem lento que existe dentro e fora de nós. Ver o homem lento como algo ultrapassado, sem lugar nos nossos dias, é abrir mão de qualidades humanas que põem em risco nossa própria existência.

5.6
A jabuticaba e outras “mudas”:
entre contos e imagens, a história se refaz



Figura 111 - Denise no córrego (foto de Toquinha)

*Reza, reza o rio
 Córrego pra o rio
 O rio pro mar
 Reza correnteza
 Roça a beira, doura a areia
 Marcha o homem sobre o chão
 Leva no coração uma ferida acesa
 Dono do sim e do não
 Diante da visão da infinita beleza
 Finda por ferir com a mão
 Essa delicadeza
 A coisa mais querida
 A glória da vida.*

Caetano Veloso

Na primeira vez em que fui ao Córrego dos Januários procurei pelo córrego, pelo riozinho, mas só encontrei um filete d'água. O desmatamento desordenado foi estreitando cada vez mais o córrego que um dia existiu e inspirou os pioneiros a dar o nome ao lugar. Assim como o pássaro inhapim, o rio também denunciava a ausência de delicadeza na relação do homem com a natureza, na relação do homem com o futuro e seus descendentes. Zé Barba lembra como foi:

Os homens roçavam um corte de mato, plantava o milho, colhia o milho a quantidade exata dele passar o ano, o resto ele deixava aquilo lá pros bichos

comer. Porque não plantava em seguida naquele lugar, né? Não podia estar cortando, derrubando. Só pensava nele. Não pensava: daqui uns cem anos as outras pessoas não vão achar mato. Não pensava isso.

No entanto, no período em que estive no povoado, comecei a ouvir dos moradores que alguns outros pássaros sumidos começavam a voltar. Zito (70 anos), um dos maiores amantes dos passarinhos, conta como isso acontece, mostrando que é possível aprender a fazer diferente.

Eu nasci no Januário e nunca saí daqui. Sempre mexendo com roça. O cuidado com o meio ambiente aqui tá mudando. De primeiro, conforme eu tava te falando, a gente ficava com uma atiradeira, um bodoque, ou mesmo pegando uma pedra no chão e jogando num passarinho. Hoje a gente joga, aquela tábua lá, ó, tá cheia de canjiquinha. A gente trata dos passarinhos. Eu acho que é por isso que amansou. Esse cacho de banana, sempre a gente acha um ninho de juriti por aí com uns filhote bonitão. Então os passarinhos amansaram com a gente. De primeiro eles corriam da gente. Agora amansaram tudo, fica bonito aí. E os canários ficam aí em volta.

A gente fala: eu prendi um passarinho, ele é meu. Passarinho, não, não é meu, nem seu, nem nada. O passarinho é de todo mundo. Se bem que quando a gente era mais criança a gente já fez isso, mas por causa da gente ter feito mesmo é que agora a gente tá ciente que não pode fazer. De primeiro a gente fazia, a gente matava o passarinho, um passarinhozinho, uma coisinha de nada. A gente jogava uma pedra e matava, mas agora que a gente conscientizou nessa parte, que não pode, uai, né? Não pode, não.

A gente fazia aquilo inocente. Inocente. A gente achava que... Fazia aquilo por uma diversão. Se não jogar pedra, não judiar com os pássaros, aí eles vão amansando cada vez mais. De repente passarinho tá querendo entrar dentro de casa. Que beleza, né?

Eu toda vida gostei de ter um passarinho. Preso. Se bem que agora a gente não tá podendo prender, não, mas tô muito satisfeito porque eu não tô prendendo eles mas eles estão vindo na minha porta.

Eu quero plantar, eu quero arrumar umas arvinhas daquelas que tem no Zé Lau ali, plantar uma carreira ali. Porque lá eles dormem naquela árvore, chocam ali. Botar eles mais próximo da casa aqui, pra eles fazerem ninho por aqui, recriar por aí afora...

Zito fala em plantar árvores para acolher os passarinhos. Dedé, esposa de Zito, ao ver a fotografia que tirou do pé de jabuticaba de seu Tio Chico também expressa o mesmo desejo:

Se o povo assim, a comunidade, tivesse mais união essas árvores podiam ser plantadas ao redor do campo todo. Não essas aqui, mas outras qualidades de árvore. Plantar tudo assim, não era? Não ficava bonito o lugar? Plantar tudo ao redor do campo pra fazer sombra dia de domingo. Aí quando chega no alto ali avista, né? Aí começar dali assim e ir plantando árvore na beira da estrada. Fazer uma chegada bonita. Até as casas mesmo que as pessoas forem fazendo já ir fazendo tudo assim no alinhamento.

Enquanto projeta seus sonhos, a filha Rozânia lembra:

Rozânia: *Eu tava bem novinha, bem pequenininha, quando assim, ficava muito tempo sem chover, aí todo mundo ficava preocupado com as plantas, né? Precisava de água, aí a gente juntava as crianças, o pessoal mais velho juntava as crianças cada um com uma pedra e uma garrafinha de água e colocava no pé do cruzeiro e fazia oração.*

Dedé: *A gente fazia procissão com os inocentes, mandava cada um arranjar um vidrinho d'água e pedra. Pensava: vamos fazer penitência, vamos andar, fazer penitência.*

Rozânia: *Os mais velhos falavam assim, que Deus ouvia as preces dos inocentes. Aí iam as criancinhas bem pequenininhas, bem novinhas.*

Denise: *E as crianças iam andando?*

Rozânia: *É, iam andando com a pedra e uma garrafinha d'água.*

Dedé: *São Barnabé lá no alto da serra, pedindo a vós, senhor, que manda chuva na terra... (música cantada durante a procissão).*

Rozânia: *Você chegou a fazer isso?*

Toquinho: *Eu já fiz. Eu até escrevi um conto sobre isso no meu livro.*



Figura 112 - Igreja do Córrego dos Brás

Pequena Estória

Deus, que tudo faz e tudo vê, num dêxa que esse rocero, pai de fio, se vá dessa vida sem ver de novo foia verde na paiada, fruta doce no pomá e água em nascente de suas terra. Ó, Deus, num tira o zóio desse pedaço de mundo que é tudo que tenho na vida! Sei que lá no otro lado do mundo tem guerra e precisam de sua ajuda. Aqui, se num for sua piedade, vamo morrê sem defesa, pois num há semente que rompe essa terra mais dura que o asfalto lá da cidade. Meu quinto fio vai nascê na próxima lua, e eu num queria que ele visse o mundo nessa tristeza.

Enquanto falava como se conversasse com um Deus contido nas fendas abertas no chão castigado, Florísia, de pé, deixava uma lágrima solitária rolar daqueles olhos negros feito carvão. Acariciava o ventre crescido e fértil apesar de tudo. No fogão, cozinhava banana verde para o jantar. A horta vivia, ainda, alimentada tão-somente pela dedicação de Florísia.

Àquela gente, restara apenas a fé em Deus. Faziam promessas, rezavam novenas. Nas conversas de encruzilhada, não se comentava outra coisa além do triste aspecto do lugar. Muitos tinham ido embora, ainda que com os corações apertados. Buscavam um futuro menos infeliz para o resto de suas vidas.

Além dos sacrifícios impostos pela própria natureza, aquele povo vivia se penitenciando. Acreditavam que tamanho castigo tinha raízes num passado remoto. No entrar do mês de dezembro de mais aquele ano de seca quase que absoluta, Manoel Ribeiro viu a mãe voltar do poço com uma lata d'água na cabeça e fixou tristemente os olhos em seu rosto molhado. Foi ao encontro dela, que estava passando uns dias em sua casa, cuidando de Florísia e da neta nascida há cerca de uma semana.

A cada virada de lua a esperança do povo crescia, pois a lua no sertão não é tão somente inspiração para os poetas. A lua, por lá, é o guia daqueles que não conhecem as letras, mas carregam conhecimentos e crenças passadas de geração para geração. Ela, que era nova, cresceu, clareou os campos ressecados e minguou, sem que nada acontecesse. Quando as estrelas cadentes, que eram conhecidas como “mãe do ouro”, cruzavam o céu, havia um único pedido: só queriam chuva.

Sem ter mais a quem recorrer, Manoel Ribeiro pensou em convocar o povoado para um ato de sacrifício. Assim demonstrariam com mais fervor a fé contida naqueles corações tão martirizados. Na fazenda Nova Esperança havia um enorme cruzeiro, erguido à frente da casa grande. O lugar onde o Sr. Joaquim dos Santos reunia os empregados, no término da colheita, para agradecer a fartura. Manoel, então, depois de longas conversas com pessoas influentes do lugar, decidiu que fariam uma grande procissão.

No dia marcado, antes que o sol ocupasse lugar bem no meio do céu, a capela estava tomada pelo povo: homens, senhoras e crianças com pedras e garrafas d'água na mão. Carregavam naqueles objetos a esperança de um milagre. Depois de rezarem o terço, crianças coroaram a Virgem Santa com flores brancas e, em suas cantigas singelas, pediram perdão. E eu me perguntava: do que é que elas precisam ser perdoadas?

A procissão saiu da capela rumo à fazenda do Sr. Joaquim. Como o cortejo passava por terras de vários donos, de vez em quando paravam e regavam simbolicamente a terra sofrida. Um silêncio rompido apenas pelas orações feitas durante todo o percurso. As vozes se uniam num cantar de fé jamais presenciado.

As pedras pareciam pesar mais a cada passo. Na entrada da fazenda, o suor se misturava às lágrimas dos mais emocionados e já se via o Sr. Joaquim, perto de noventa anos, aguardando ao pé do cruzeiro. A multidão seguia compenetrada, debaixo do sol escaldante. Manoel, à frente, carregava o andor. Chegando junto à cruz, depositaram o santo e, em seu redor, colocaram as pedras. Regaram o cruzeiro com a água como se dali fosse brotar vida nova. Uma montanha de pedras se formou e a água foi devorada pelo calor. Todos pediam o fim de um sofrimento que muitos entendiam como provação (Souza, 1998, 65-68).

Tudo isso me leva a refletir. Zé Barba analisa muito bem a questão do cuidado com o meio ambiente quando fala de uma visão utilitária e imediatista no trato da terra, sem preocupação com ela ou com o futuro. Nessa visão que Zé Barba critica, não nos implicamos com a vida, não assumimos nossa responsabilidade com nossos descendentes. Ao mesmo tempo, o tema da penitência e do sofrimento diante das secas fala da culpa diante da natureza, mas a tentativa de reparação só causa mais dor. Hoje não se colocam mais pedras nas

mãos das crianças para pedir que a chuva venha, e D. Julita (70 anos), esposa de seu Zé Barba, acredita que há uma outra alternativa para enfrentar a situação:

Esse tempo tá seco assim, ao invés de pôr as criancinhas inocentes pra carregar água e pedra em procissão, debaixo do sol quente, pra colocar aos pés do cruzeiro, deviam colocar na mão de cada criancinha uma muda de árvore e mandar eles plantarem. Dava muito mais resultado.

D. Julita propõe trocar a penitência pela “muda”, pela ação. Ora, “muda” aqui também é mudança, transformação que passa por nossa implicação no mundo, por inventarmos outras formas de existir que não nos alienem da nossa humanidade.

Afinal, de que somos nós culpados? (...) A resposta está em nossa adesão, consciente ou inconsciente, de que existe um único modelo possível de felicidade e que a felicidade está no modo como conquistamos nosso acesso aos objetos de consumo, mesmo que isto signifique a mais profunda abjuração dos valores verdadeiramente humanistas (Jobim e Souza, 2000, p. 95).

Não é possível colocar “mudas” nas mãos se nos tornamos insensíveis ao outro, se perdemos o contato com nossos sonhos, se nos isolamos e nos esquecemos de dialogar. Por isso, considero importante para nossas reflexões trazer à cena a *melancolia* de Benjamin, na visão de Leandro Konder (1999):

O quadro patológico do filósofo traz no entanto um núcleo generoso: ele é melancólico, sofre e se sente culpado, impotente, em função de uma apaixonada identificação com a humanidade e com a luta dos homens para resgatarem as energias libertárias soterradas no passado deles. Em certo sentido, a melancolia de Benjamin era parte de um movimento pelo qual a estrutura sensível do eu assumia corajosamente a sua dor e com isso conseguia preservar, de algum modo, a sua unidade, reagindo contra a cisão interior, contra uma adaptação à duplicidade ou à ambivalência (p. 118).

Mas não é só a dor e a tristeza do filósofo alemão que asseguram a coesão afetiva do eu. A melancolia do autor não provoca paralisia, apatia, inércia, mas ao contrário ela se alia à indignação, ao espírito revolucionário, pois Benjamin “estava possuído pela paixão de contribuir para a transformação do mundo. Ele constatava, melancolicamente, que não bastava protestar: era preciso agir, tomar iniciativas, ir à luta” (Konder, 1999, p. 119).

A muda nas mãos é uma imagem que nos implica com a ação, com a ética, com a responsabilidade de estar no mundo. Compromisso de que também nos fala Bakhtin¹³ (1985), lembrando que ciência, arte e vida cobram uma unidade.

Tanto el arte com la vida quieren facilitar su tarea, deshacer-se de la responsabilidad, porque es más fácil crear sin responsabilizarse por la vida y porque es má fácil vivir sin tomar en cuenta el arte. (...) El arte y la vida son lo mismo, pero deben, convertirse en mí en algo unitario, dentro de la unidad de mi responsabilidad. (p. 307).

Benjamin também se opõe a uma visão que dissocia o conhecimento da vida. Segundo Konder (1999), Benjamin

(...) se insurgiu, muitas vezes, contra tudo aquilo que lhe parecia constituir uma formalização “congeladora” da razão, empenhado no desenvolvimento de uma razão capaz de se abrir constantemente para o “novo”, capaz de se submeter a uma permanente revisão autocrítica, capaz de se enriquecer a cada instante numa ligação profunda e ininterrupta com a vida (p. 120).

Tanto em Bakhtin quanto em Benjamin encontramos uma visão de história que rompe com a linearidade e o fatalismo e nos coloca face a face com um destino que não está traçado, pois “o sujeito dispõe da possibilidade de surpreender” (Konder, 1999, p. 14).

O pequeno vale das Gerais estava ameaçado de se perder da própria história. Este parecia seu destino inexorável. Acreditando na capacidade humana de surpreender, me envolvi numa empreitada com Toquinho e todos os habitantes do Januário pelo direito de inventarem outros desfechos para sua própria história, “retomando a voz ativa para no próprio destino mandar”.

A partir de nossas escavações e de tudo o que emergiu daí, muitas coisas começaram a acontecer. Depois de agosto, minha última viagem a Minas, Toquinho prosseguiu o trabalho e começou a colocar em prática alguns sonhos coletivos. Enquanto eu escrevia, muitas “mudas” começaram a brotar... E Toquinho foi registrando com palavras e imagens o que aconteceu.

¹³Tanto a arte como a vida querem facilitar sua tarefa, desfazer-se da responsabilidade, porque é mais fácil criar sem responsabilizar-se pela vida, e porque é mais fácil viver sem levar em conta a arte. (...) A arte e a vida não são o mesmo, mas devem converter-se em mim em algo unitário, dentro da unidade da minha responsabilidade .

O projeto de reflorestamento do Córrego começou com a proposta de Dedé de plantar jabuticabas, desejo que logo envolveu outros habitantes e que surgiu enquanto Dedé fotografava a jabuticabeira de Tio Chico.



Figura 113 - Dedé, na escola, ensinando a plantar jabuticabeira (foto de Toquinha)



Figura 114 - Rosmar (professora), Dedé e Dásio plantando jabuticabeira na escola (foto de Toquinha)

Encerramos nossa participação na Escola Municipal Elias Januário (Anexa), em 23/11/2003, convidando Dedé para ensinar às crianças como plantar e cuidar de uma jabuticabeira. Nesse evento homenageamos Tio Chico, que há muitos anos plantou jabuticabeiras às margens da estrada que corta o Córrego. Atualmente restam apenas duas no quintal da casa onde ele viveu e hoje é residência de sua filha Odete. Marcamos assim o início do projeto de rearborização do Córrego dos Januários, previsto para ser acompanhado pelos professores e alunos durante todo o ano de 2004.

Um dos sonhos mais antigos de Toquinha era criar um clubinho de leitura com as crianças. A escritora queria estimular o encontro entre as crianças e o livro. Lembrei-me da escritora Lygia Bojunga Nunes (1990) dizendo que os livros esperam pacientes por esse encontro:

E tão encantada de ver a outra cara bonita que o livro me mostrou aquela noite: a cara da paciência. Ele espera pela gente. Feito coisa que ele sabe que o caso com a nossa imaginação vai ser tão mágico, tão sem limite, que vale mesmo a pena esperar (p. 29).

Mas Toquinha sabe que pode encurtar essa espera, por isso criou um clubinho de leitura para deleite de todas as crianças.



Figura 115 - Crianças se inscrevendo no clubinho de leitura (foto de Toquinha)



Figura 116 - Crianças lendo (foto de Toquinho)

Durante todo o nosso percurso eu entendia cada vez mais a importância da pergunta. Descobri que minhas perguntas também produziam um impacto gerador de mudanças, como a criança que muitas vezes nos coloca questões em que nunca pensamos, trazendo uma outra perspectiva da vida, desconstruindo nossa lógica de viver. Por não viver ali, alguns temas que chamavam minha atenção passavam despercebidos pelos moradores da região.

Contudo, mesmo consciente do valor de meu olhar estrangeiro, fiquei surpresa com os frutos que o encontro com as professoras na escola de Inhapim acabou por dar.

Fiquei sabendo que as professoras desenvolveram, a partir de nossa conversa, um projeto envolvendo toda a escola sobre a história de Inhapim. Cláudia (40 anos), diretora da escola, conta para Toquinho como foi esse processo:

Olha, o trabalho partiu de uma conversa que as professoras de História e Geografia tiveram com vocês sobre o trabalho que vocês estavam desenvolvendo. Principalmente o início do trabalho ficou sendo sobre a questão do pássaro Inhapim, a gente queria discutir isso. Então aí veio a idéia de se montar esse projeto. O projeto seria sobre a nossa cidade, mas nós trabalharíamos naquilo que os nossos alunos não tinham conhecimento, que era a questão do nome da cidade, dos fundadores da cidade, por que que a cidade chama Inhapim, sobre a nossa bandeira, estamos resgatando esses valores. E o trabalho de vocês serviu como inspiração pra gente poder desenvolver o nosso projeto. Então foi uma contribuição muito valiosa essa troca de experiências que os nossos professores tiveram com vocês. Foi muito importante pra nossa escola. E eu acho que o aspecto mais importante foi a gente ressaltar o compromisso que nós temos com a

nossa cidade, porque aquele que não conhece o passado de uma cidade ele não sabe valorizar o presente e nem o futuro. Então, por isso que nós, como educadores, sentimos essa importância de resgatar esse passado com os nossos alunos.

Fiquei muito feliz por termos inspirado um movimento tão forte na busca pela história de Inhapim, mas estava atenta aos desdobramentos que poderiam apontar para o diálogo entre a *cidade e a roça*. Isso aconteceu em novembro numa das etapas do projeto: a feira cultural. Toquinho fez uma exposição dos “Contos e Imagens” que levava todos a um passeio pela história dos Januários, guiados pela narrativa da escritora e pelo olhar da pesquisadora e dos fotógrafos do Córrego. As palavras e fotos formam uma narrativa na qual passado, presente e futuro estão entrecruzados. A narrativa tecida no coletivo convida a olhar para a história de uma roça que não quer deixar que sua história desapareça. E para isso é preciso que a cidade também acorde e ressignifique seu olhar...



Figura 117 - Dorvalina e Toquinho vendo a exposição de fotos (foto de Maria do Carmo)



Figura 118 - Miriam na exposição de fotografias (foto de Toquinha)

Em dezembro de 2003, a festa de encerramento do projeto da Escola Estadual Dr. Guilhermino de Oliveira fez parte das comemorações do aniversário da cidade, e mais uma vez pudemos perceber a importância da educação na condução de uma outra relação entre a cidade e a roça, em que a hierarquia seja abolida para dar lugar ao diálogo e à valorização. Toquinha conta como tudo se passou...

Durante o encerramento do trabalho da Escola Estadual Dr. Guilhermino de Oliveira, dia 17/12/2003, a Diretora Cláudia Fernanda Chaves falou que o fato de uma dissertação de mestrado trabalhar o resgate da história da comunidade do Córrego dos Januários havia alertado para a necessidade da escola olhar para a própria cidade e o quanto a história dessa cidade era rica. Ela agradeceu de público, diante de autoridades como o Prefeito e a Secretária de Educação, a nossa colaboração. Essas autoridades, depois, me parabenizaram pessoalmente e fizeram elogios à nossa atuação na cidade. Algumas pessoas que eu nem conhecia vieram me abraçar e me encorajar na continuação do projeto.

Essa fala da Diretora Cláudia se deu logo depois de eu e um grupo de pessoas da família Januário fazermos uma apresentação ressaltando a nossa história, onde cantamos, meu sobrinho Gustavo (3 anos) recitou poesia e eu li uma Carta endereçada ao passarinho Inhapim (ver Anexo 2). Era um momento solene dentro daquela instituição: o lançamento da revista "Nossos Passos", revista essa que nasceu de nossa, minha e de Denise, intervenção na escola. Muitas autoridades estavam presentes, e somente percebi a grandeza daquele momento quando, vestidos com as cores do passarinho Inhapim, subimos ao palco ao som de Milton Nascimento, levando à nossa frente a bandeira da cidade. Fui tomada de grande emoção, pois me dava conta de que pela primeira vez em toda a história da cidade, pelo menos que eu tenha conhecimento, meu tetravô Joaquim José Ribeiro, pioneiro fundador, recebia uma homenagem. Naquele momento estávamos fazendo, simbolicamente, nossa re-entrada na grande história da pequena Inhapim. Havíamos, durante esses três anos, adquirido, junto a autoridades

educacionais e políticas, e aos próprios membros da família, reconhecimento e respeito pela nossa importância no cenário histórico de Inhapim. Revi, ali, um filme de conquistas, emoções que eu ainda não tinha parado para pensar e sentir.

Confesso que tudo isso me surpreendeu. Ao mesmo tempo me convenço cada vez mais da força da parceria e do quanto nos acendemos mutuamente quando seguimos na direção de propósitos que nos humanizam. A possibilidade de mudança é um legado humano que nos assegura o sagrado direito de escrever e reescrever nossa história. É preciso, no entanto, acreditar nisso. Afinal, como diz Galeano (1999):

A verdade está na viagem, não no porto. (...) Embora estejamos malfeitos, ainda não estamos terminados; e é a aventura de mudar e de mudarmos que faz com que valha a pena esta piscadela que somos na história do universo, este fugaz calorzinho entre dois gelos (p. 336 e 337).

5.7 Por uma estética da delicadeza



Figura 119 - Ipê Amarelo

*Quando eu flor
Quando tu flores
Quando ele flor e você flor
Quando nós, quando todo mundo flor.*

Renato Rocha

Minha incursão nos solos do povoado mineiro me levou a refletir sobre a importância de considerarmos uma estética da delicadeza. As imagens e narrativas que ali emergiram me remeteram a uma estética entremeada de poesia e de uma ótica crítica. E é esse olhar e essa percepção da vida que integram as dimensões da ética e da poética que chamo aqui de estética da delicadeza.

Vejo na delicadeza dois sentidos essenciais para a nossa reflexão. Um fala dessa percepção poética do mundo, revelada tantas vezes pela grafia do olhar de crianças e adultos do Córrego. O outro nos leva ao cuidado e à humildade. O

terreno da memória é delicado, e escavá-lo pode trazer à tona dores esquecidas. Por isso exige também delicadeza.

Vimos no item 3.7 a história do menino Kiriku. Gostaria de voltar a ela e refletir um pouco sobre o sofrimento da feiticeira Karabá. Jobim e Souza (2003b) retoma o fio da história:

(...) Kiriku chega ao mundo para desviar o curso da história do seu povo da eterna repetição, mas terá que lutar. As resistências são muitas e por isso é necessário astúcia, espírito indagador e perseverar sempre. Kiriku continua a saga de sua família, mas antes é necessário ir ainda mais longe no tempo, encontrar o avô para ter acesso ao tesouro maior – a sabedoria.

O tesouro que Kiriku vai em busca é a experiência do Sábio, seu avô, que o leva a atingir uma compreensão maior sobre a maldade dos homens para que haja uma reconciliação com as forças hostis. A feiticeira Karabá sofre infinitamente mais do que todos e é deste sofrimento profundo que ela alimenta seus poderes hostis. Quanto mais medo as pessoas têm, mais poder ela adquire. É necessário aplacar seu sofrimento para que o mal seja neutralizado. Ela também precisa conquistar o direito de contar para si uma outra história, criar um novo personagem para a feiticeira Karabá. Só assim será possível libertá-la de sua maldade contra si própria e contra os outros. Tirar o espinho profundamente fincado em suas costas é a missão que Kiriku irá enfrentar. (...)

O espinho está profundamente fincado nas costas de Karabá e precisa ser arrancado com os dentes. Sozinha ela não poderá arrancá-lo e não tem amigos para ajudá-la. De toda maneira, diz o sábio, se ela soubesse que alguém conhece o segredo do seu espinho e quisesse arrancá-lo, ela o mataria. No momento em que o espinho for arrancado ela sentirá uma dor terrível, acima do imaginável. Além disto é o espinho que dá a ela os poderes mágicos, retirado ela perderá os poderes ao mesmo tempo. Ouvindo as palavras do avô o pequeno Kiriku diz: – Eu o arrancarei ou morrerei.(...)

Chega o momento da prova final. Kiriku precisa encontrar uma maneira de dominar a feiticeira. Seu plano é utilizar as jóias, que a feiticeira tomou das mulheres da aldeia, e com isto atraí-la para fora de sua choupana. De posse das jóias Kiriku caminha em direção à floresta para enterrá-las. Tomando conhecimento da ousadia de Kiriku, e tendo perdido a confiança em seus soldados, Karabá resolve ir, ela mesma, recuperar as jóias e capturar Kiriku. O plano de nosso pequeno herói funciona. Ao vê-la aproximar-se do local onde havia enterrado as jóias, Kiriku aguarda o momento exato de saltar sobre ela sem ser visto. De repente, Kiriku salta do topo de uma árvore sobre as costas da feiticeira, que agachada tenta desenterrar as jóias escondidas pelo pequeno herói. Com os dentes Kiriku arranca o espinho e um grito forte sai das profundezas da alma de Karabá, ecoando até chegar aos ouvidos do povo da aldeia. Karabá imediatamente se transforma, dizendo: – Não dói mais, não sofro mais, estou livre. A feiticeira com os seus poderes não existe mais, azar, sorte. Kiriku você me libertou.

Kiriku convence a feiticeira de beijá-lo nos lábios. Com o beijo da feiticeira ele se transforma em um belo rapaz e os dois se abraçam apaixonados. Attingir a maturidade requer a conciliação interior das forças opostas que agem dentro de nós. O equilíbrio entre as forças opostas foi atingido, restabelecendo a paz e a harmonia. Nossos heróis agora precisam fazer o povo da aldeia enxergar, como eles, que a recompensa, o tesouro que Kiriku foi buscar em sua jornada, é o conhecimento e a experiência que conduzem a uma compreensão maior, a uma reconciliação com as forças hostis que existem dentro de cada um de nós e nos

desafiam ao longo da vida. Uma vez mais a figura do velho Sábio das Montanhas é evocada como garantia de credibilidade da palavra do jovem. A experiência e a sabedoria conquistadas ao longo da vida precisam ser permanentemente revigoradas pela inocência pura e pela inteligência atenta e livre da criança. Kiriku, a feiticeira Karabá e o Sábio das Montanhas nos ensinam a reconhecer na sabedoria a chave para desvendar o enigma, mas também que o caminho para alcançá-la depende da nossa disponibilidade para ouvir tanto o velho como a criança. Neste encontro das gerações se elucida o enigma da vida na grande temporalidade, ou seja, a vida é repetição e transformação. O velho detém, através da experiência construída ao longo do tempo, o conhecimento da história como repetição. O jovem, através da inocência e da inteligência atenta e livre, detém o poder e a coragem para mudar o rumo da história, trazer a transformação (Jobim e Souza, 2003b, p. 108-112).

Depois de assistirem ao vídeo “Kiriku e a Feiticeira”, as crianças comentam o desfecho da história.

Ricardo (10 anos): *Eu achei legal foi quando ele tirou o espinho. A mulher ia passando assim e as flores murchavam tudo. Mas depois, na hora que ele tirou o espinho ficou tudo cheio de flor.*

Leiliane (8 anos): *Ela sentiu muita dor. Isso é o significado que quando puseram nela, a mesma dor de quando puseram nela ela sentiu quando arrancou.*

As crianças pontuam o filme de forma impressionante. Leiliane em sua narrativa ressalta que, ao ter o espinho arrancado, Karabá reviveu seu sofrimento e isso dói tanto quanto da primeira vez. Karabá sabia disso e não queria enfrentar novamente aquela dor. No entanto, entendendo que essa era a única maneira de libertar Karabá e seu povo daquele sofrimento sem fim, Kiriku arrancou o espinho das costas da feiticeira com determinação e coragem. E Ricardo logo acrescenta o que acontece depois do confronto com a dor: “*ficou tudo cheio de flor*”.

A dor de Karabá é nas costas. Arrisco-me a fazer uma associação com o Córrego dos Januários. Poderíamos pensar as costas como o passado, a história esquecida, ferida, desvalorizada do povoado das Gerais?

Por trás da maldade de Karabá há um grande sofrimento. Kiriku a enfrenta depois do diálogo com o avô. À perseverança, coragem e humildade do menino soma-se a compaixão diante da dor.

Na estética da delicadeza há que reunir essas qualidades para enfrentar o feitiço, que também envolve o povoado, de ficar aprisionado na mesma história, sem liberdade para inventar outros destinos. A delicadeza está presente também no narrador. Aprendemos isso com Benjamin em “Conto e Cura” (ver 2. 5) e com Sherazade e Joel Rufino dos Santos (2.4).

A conversa do avô com Kiriku desmistifica o poder da feiticeira. O velho Sábio das Montanhas e o menino entendem que precisam um do outro para quebrar o feitiço. É a relação alteritária dos dois que possibilita a libertação. No filme o cabelo de Karabá lembra a figura mitológica da medusa, e penso que podemos refletir com Jobim e Souza (2000) sobre a urgência de quebrarmos o feitiço que se engendra na cultura de consumo e que nega o valor da alteridade entre adultos e crianças.

A medusa – figura da alteridade absoluta – não nos permite torná-la objeto de nosso olhar. Ela é a metáfora do que não se deixa analisar. No entanto, quanto mais desviarmos o olhar de nossas crianças e evitarmos dizer ou nomear nossos sentimentos em relação a elas, tanto maior será a sensação de pedra que já é parte de todos nós. A criança precisa do adulto, enquanto um “*alter*”, como um “*outro*” diferente, para se constituir como sujeito e se lançar continuamente para além de si mesma em busca de seus projetos e utopias. Por outro lado, a criança também encarna um “*alter*” para o adulto. Sendo a infância a humanidade incompleta e inacabada do homem, talvez ela ainda possa nos indicar o que há de mais verdadeiro no pensamento humano: a sua incompletude, mas, também, toda a criação que se prenuncia, ou melhor, a invenção do possível. Por mais paradoxal que possa nos parecer e a despeito de todo o desencontro entre adultos e crianças, ainda assim é possível enxergar a infância alegoricamente como elemento capaz de desencantar o feitiço da cultura do consumo. Ora, a incapacidade infantil de entender certas palavras e manusear os objetos dando-lhes usos e significações ainda não fixados pela cultura do consumo nos faz lembrar que tanto os objetos como as palavras estão no mundo para serem permanentemente re-significados através de nossas ações (p. 97).

Na concepção de uma estética da delicadeza que defendo aqui, é prioritário que crianças e adultos possam se *entre-olhar*, *estar de olhos dados*. Vimos com os moradores do Córrego que a televisão ocupa um espaço desmesurado nessa relação, levando ao isolamento e ao distanciamento não só entre crianças e adultos, mas de todos. Procurei estabelecer um contraponto com a fotografia, vendo-a como um suporte técnico que propõe esse *entre-olhar*.

As vozes dos velhos sábios ecoam no Córrego lembrando a humana capacidade de escolher. Contra a “roda-viva” dos nossos dias, que leva a uma passividade diante do próprio destino. Seu Astolfo lembra que é possível não se deixar dominar: “*a televisão tem um botãozinho ali pra desligar...*”

Se estamos ameaçados de nos tornarmos insensíveis diante da vida e do outro, D. Julita lembra que é possível mudar: “*É só colocar a muda nas mãos no lugar da pedra.*”

O sofrimento tem muitas faces. No Córrego, o calar das sanfonas, o silenciar dos encontros, o medo das festas, o desânimo, revelam uma cisão entre progresso e felicidade.

Pagamos um preço alto demais ao separar o progresso da convivência. Karabá levava o ouro da aldeia. Ao entregarmos nosso ouro, abrimos mão dos nossos sonhos e esperanças, e com isso nos escravizamos, perdemos a liberdade de existir. Os homens no povoado de Kiriku haviam se transformado, pela mágica da feiticeira, em objetos. Eis a consequência quando criamos uma existência que separa o progresso da convivência, a tecnologia da sensibilidade. Vamos pouco a pouco virando autômatos e perdemos a alegria de viver...

Tirar o espinho das costas é libertar a história da sina da mesmice e inventar novas relações com a vida, que engendrem formas de existir conjugadas às dimensões ética e poética. Assim como na história do menino Kiriku, penso que o risco de morte da história e do desaparecimento dos valores essenciais dos Januários foi enfrentado por todos com coragem e determinação. A visão crítica compõe uma das faces da estética da delicadeza, que possibilita a renúncia ao assujeitamento, ao conformismo. Para isso foi preciso escavar e abrir espaço para que as vozes de crianças e mais velhos se fizessem ouvir...

Há uma velha sábia muito especial na história do Córrego dos Januários: D. Felícia. O inconformismo de Toquinha, que muitas vezes encarna Kiriku diante da história ameaçada de seu povoado e de sua gente, deu início a todo esse processo em que D. Felícia foi fundamental. Fomos a primeira vez ao Córrego dos Januários principalmente para registrar a tapera de D. Felícia, ameaçada de ruir. O conto de Toquinha “Felicidades” (ver 2.1) nos levou até aquelas terras, desencadeando toda essa história. A tapera hoje não existe mais, no entanto os *contos e imagens* que ressignificamos juntos nos fazem compreender que D. Felícia nos guiou o tempo todo...

(...) A tapera já era um personagem porque guardava uma história, um enredo tecido de tempo, de sabores doces guardados em potes sobre prateleiras singelamente enfeitadas com panos bordados à mão, de panelas aquecidas por labaredas tremulantes ou braseiros que ficavam lá cumprindo destino. E uma mulher sentada num banco fazendo seu cigarro de palha, guardando memórias nas frestas de pau antigo por onde entrava um vento frio no mês de maio, junto com o perfume da roseira que ela tanto apreciava, e nas noites de lua cheia recheava os olhos de uma beleza sem igual. (Maria de Lourdes Souza, trechos do conto inédito “*Lembranças de Tapera*”).



Figura 120 - Toquinha e Denise na casa da Tia Fiinha (foto de Janete)

A metodologia desta pesquisa teve em Kiriku uma fonte de inspiração. Nosso herói é movido por seu inconformismo diante do sofrimento de sua aldeia e por uma pergunta que o leva a quebrar aquela sina: “Por que a feiticeira Karabá é malvada?” A história nos ensina que esta pergunta é também mágica, pois com ela Kiriku quebrou o feitiço.

Tudo isso me faz lembrar da palavra mágica de Carlos Drummond de Andrade (2002b, p. 113) e é com ela e com uma imensa gratidão por todo o aprendizado e por toda a história vivida com os Januários que sigo caminhando...

A Palavra Mágica

Certa palavra dorme na sombra
de um livro raro.
Como desencantá-la?
É a senha da vida
a senha do mundo.
Vou procurá-la.
Vou procurá-la a vida inteira
Se tarda o encontro, se não a encontro.
não desanimo,
procuro sempre.
Procuro sempre, e minha procura
ficará
sendo minha palavra.

6 Conclusão

Ao longo de todo o percurso que acabo de narrar, sempre me impressionou muito a determinação de Toquinho e seu amor por aquela terra. A jovem que deixou a roça em 1987, muito sofrida com a morte dos pais, veio para o Rio de Janeiro morar e manteve os laços com suas raízes, tornando-se uma escritora das “roças de Minas”.

Ela depois compreendeu que ao sair do povoado foi possível vê-lo à distância e dar-lhe ainda mais valor. Por isso não foi difícil perceber sua missão diante da ameaça que pairava sobre o destino dos Januários.

Há um fato particularmente forte e bonito em toda essa história. O Departamento de Psicologia da PUC-Rio atravessou por duas vezes a vida da escritora, causando-lhe transformações profundas. Em 1991, ainda sob o impacto da perda dos pais e da mudança que sua vida sofrera desde então, Toquinho buscou o SPA (Serviço de Psicologia Aplicada), onde foi atendida por mais de um ano, seguindo depois com sua analista para seu consultório particular. A partir do atendimento, Toquinho foi voltando à vida e chegou à Oficina de Literatura de Cairo Trindade, na qual desenvolveu seu talento para a escrita, iniciando sua vida de escritora.

Conversando sobre tudo isso comigo em outubro de 2003, percebi seu forte vínculo com a PUC e com a Psicologia, que em momentos distintos de sua vida se fez tão presente:

De certa forma eu criei laços afetivos com essa Universidade que, apesar de não frequentá-la como aluna, tem-me aberto as portas e me ajudado muito nos momentos de grande importância na minha estrada... O Departamento de Psicologia, especificamente, faz parte da minha vida, da minha história, e tem sido fundamental na realização desse sonho de ajudar meu povo a se redescobrir. Tudo isso me permite ver e sentir na prática a volta que eu dei sobre mim mesma e todas as minhas dificuldades emocionais. Fazer parte hoje de um projeto desenvolvido no Mestrado de Psicologia pela PUC, tendo como matéria de pesquisa a minha terra e as questões que me incomodavam como o iminente desaparecimento da nossa cultura; ter hoje uma biblioteca sendo implantada na roça onde tive uma infância maravilhosa, mas sem acesso aos livros, e ainda a possibilidade de contribuir na conscientização para o cuidado necessário com o meio ambiente, ajudando as pessoas a refletirem sobre a própria história, isso não tem preço nem dá para dimensionar em palavras.

Vejo nos laços a que Toquinha se refere um intercâmbio de saberes e experiências distintos, o que possibilita a produção de um conhecimento integrado à vida enriquecendo não só o povoado das Gerais, mas a academia também.

Mas voltemos ao Córrego. Desde o início a mobilização pela construção de um acervo, não só de imagens fotográficas mas também de contos, acompanhou nossa caminhada pelos Januários. Ao mesmo tempo que sabíamos de sua importância, compreendíamos que era o processo de escavar o solo polifônico da memória do Córrego que possibilitaria o nascimento de um acervo que não só contribuísse para a preservação e resgate da história mas também que possibilitasse o ressignificar do presente como um tempo no qual a história está sendo escrita. As escavações tornaram visível uma vida que pulsa sob aquelas terras. Desde o início ficou clara a riqueza cultural e humana que existia debaixo do barro daquele chão.

O acervo dos contos e imagens do Córrego dos Januários apresenta a trama de um trabalho tecido no coletivo e será inaugurado em 2005. Os moradores pediram um tempo para preparar uma grande festa, que contará também com uma peça de teatro contando a história do povoado. A casa que abrigará o acervo foi doada por Joversino e já está em plena atividade, com o clubinho de leituras organizado por Toquinha e pelas crianças.

Além disso, o objetivo desse *centro de cultura* é ser um espaço de convivência entre os habitantes e de encontro em torno das múltiplas possibilidades de narrativa que ali se revelaram, como a fotografia, a história escrita, a história contada, a sanfona, os violeiros, as brincadeiras, o teatro. Narrativa que também se faz presente nas broas, teares, pães... Esse espaço se constitui não só como lugar onde se reverencia a memória mas também como capacidade humana de narrar, tecida no intercâmbio de experiências, no diálogo entre as gerações, no contato humano, nos olhos dados.

Vejo, antes de mais nada, um movimento peculiar à memória do velho que tende a adquirir, na hora da transmissão aos mais jovens, a forma de ensino, de conselho, de sabedoria, tão bem esclarecida na interpretação que Walter Benjamin fez da narrativa. Aquilo que se viu e se conheceu bem, aquilo que custou anos de aprendizado e que, afinal, sustentou uma existência, passa (ou deveria passar) a outra geração como um valor. As idéias de memória e conselho são afins: *memini* e *moneo*, “eu me lembro” e “eu advirto”, são verbos parentes próximos (Bosi, 1994, p. 481).

Entendo esse espaço de produção de cultura e de encontro como fundamental para estabelecer um contraponto em relação ao isolamento, à apatia e ao desânimo que por vezes assolam os habitantes, assegurando dessa forma que a alegria do encontro e da celebração da vida não mais seja soterrada. O Córrego dos Januários hoje quer seguir seu destino não mais abrindo mão do direito de serem narradores e ouvintes de sua história. Vejo na relação entre os mais velhos e as crianças uma espécie de bússola do tempo, que aponta o caminho para não mais se perderem. Diante de todo esse vivido, compreendemos verdadeiramente a frase de Joel Rufino dos Santos (2003): “histórias são uma espécie de circuito elétrico que passa pelo espírito de adultos e crianças, ligando uma geração a outra. Mantêm a corrente da vida...”.



Figura 121 - Deisiane e Seu Agenor

Concluo esta narrativa sabendo que voltarei a Minas em breve para consolidar o acervo fotográfico dos Januários, e compreendendo que durante as escavações também muito de mim emergiu. Não consigo deixar de imaginar os solos abundantes dos inúmeros Córregos que existem em nossa terra e sinto pulsar no meu solo interno um imenso amor por esses Brasis. Depois deste mergulho no Córrego dos Januários sinto que Minas agora também faz parte de mim. Pois, como diz Guimarães Rosa (2001, p. 344):

Só e no mais: sem ti, jamais nunca! – Minas, Minas Gerais, inconfidente, brasileira, paulista, emboaba, lírica e sábia, lendária, épica, mágica. (...) Minas plural, dos horizontes, de terra antiga, (...) do ar, do lar, da saudade, doceira, do queijo, do tutu, do milho e do porco, do angu, do frango com quiabo, Minas magra, capioa, enxuta, grotreira, garimpeira, sussurrada, sibilada (...) de não navios, de não ver navios, longe do mar, Minas sem mar, Minas em mim: Minas comigo. Minas.

7

Referências Bibliográficas

AMORIM, Marília. **O Detetive e o Pesquisador**. In: Documenta, ano VI, número 8, Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética de la Creación Verbal**. Madri, Espanha: Siglo Veintiuno Editores, 1985.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BARROS, Manoel de. **Ensaaios Fotográficos**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

BARROS, Manoel de. **O Livro das Ignoranças**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

BARROS, Manoel de. **Memórias Inventadas: a infância**. São Paulo: Planeta, 2003.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação**. São Paulo: Summus, 1984.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política. Obras Escolhidas I**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão Única. Obras Escolhidas II**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças dos velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOSI, Ecléa. **O Tempo Vivo da Memória: ensaios de psicologia social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003a.

BOSI, Ecléa. **Velhos Amigos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003b.

CABRAL, Márcia. A Criança e o Livro: memória em fragmentos. In: KRAMER, Sonia & LEITE, Maria Isabel (Orgs). **Infância e Produção Cultural**. Campinas: Papyrus, 1998.

CASTRO, Lucia & JOBIM e SOUZA, Solange. **Desenvolvimento Humano e Questões para um Final de Século: tempo, história e memória**. Psicologia Clínica, vol. 6, 1994.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. **Farewell**. Rio de Janeiro: Record, 2002a.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. **A Palavra Mágica**. Seleção Luzia de Maria. Rio de Janeiro: Record, 2002b.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **O Dom da História: uma fábula sobre o que é suficiente**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

FOX, Mem. **Guilherme Augusto Araújo Fernandes**. São Paulo: Brinque-Book, 1995.

FREITAS, Maria Teresa. Bakhtin e a Psicologia. In: FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristovão; CASTRO, Gilberto (Orgs.). **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: UFPR, 2001.

GALEANO, Eduardo. **Las Palabras Andantes**. Montevideo, Uruguai: Ediciones Chanchito, 1993.

GALEANO, Eduardo. **O Livro dos Abraços**. Porto Alegre: L&PM, 1995.

GALEANO, Eduardo. **De Pernas pro Ar: a escola do mundo ao avesso**. Porto Alegre: L&PM, 1999.

GARCIA, Claudia; Castro, Lúcia e JOBIM E SOUZA, Solange (Orgs.). **Infância, Cinema e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ravil, 1997.

GAMBA JR; JOBIM E SOUZA, Solange. Novos suportes, antigos temores: tecnologia e confronto de gerações nas práticas de leitura e escrita. In: **Educação @ Pós-modernidade: ficções científicas e crônicas do cotidiano**. JOBIM E SOUZA, Solange (Org.). Rio de Janeiro: 7Letras, 2003.

GREGÓRIO, Francisco. **Lembranças Amorosas**. São Paulo: Global, 2000.

GUSMÃO, Denise. Formação do profissional de creche: dialogando com auxiliares e berçaristas. In: KRAMER, Sonia et al. (Orgs.). **Educação Infantil em Curso**. Rio de Janeiro: Ravil, 1997.

JOBIM E SOUZA, Solange. **Infância e Linguagem: Bakhtin, Vygotsky e Benjamin**. Campinas: Papirus, 1995.

JOBIM E SOUZA, Solange. Mikhail Bakhtin e Walter Benjamin: polifonia, alegoria e o conceito de verdade no discurso da ciência contemporânea. In: **Bakhtin, Dialogismo e Construção do Sentido**. BRAIT, Beth (Org.). Campinas: Unicamp, 1997.

JOBIM E SOUZA, Solange (Org.) **Subjetividade em Questão: a infância como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

JOBIM E SOUZA, Solange. Por uma leitura estética do cotidiano ou a estética do olhar. In: KRAMER, Sonia e JOBIM E SOUZA, Solange (Orgs). **Histórias de Professores: leitura, escrita e pesquisa em educação**. São Paulo: Ática, 2003a.

JOBIM E SOUZA, Solange. O menino Kiriku, a feiticeira Karabá e o Sábio da Montanha. In: **Educação @ Pós-modernidade: ficções científicas e crônicas do cotidiano**. JOBIM E SOUZA, Solange (Org.). Rio de Janeiro: 7Letras, 2003b.

JOBIM E SOUZA, Solange. O olho e a câmera. In: **Educação @ Pós-modernidade: ficções científicas e crônicas do cotidiano**. JOBIM E SOUZA, Solange (Org.). Rio de Janeiro: 7Letras, 2003c.

JOBIM E SOUZA, Solange. Educação e felicidade na cultura do consumo. In: **Educação @ Pós-modernidade: ficções científicas e crônicas do cotidiano**. JOBIM E SOUZA, Solange (Org.). Rio de Janeiro: 7Letras, 2003d.

KONDER, Leandro. **Walter Benjamin: o marxismo da melancolia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

KRAMER, Sonia. **Por Entre as Pedras: arma e sonho na escola**. São Paulo: Ática, 1994.

KRAMER, Sonia e LEITE, Maria Isabel (Orgs). **Fios e Desafios da Pesquisa**. Campinas,SP: Papyrus, 1996.

KRAMER, Sonia e JOBIM E SOUZA, Solange (Orgs). **Histórias de Professores: leitura, escrita e pesquisa em educação**. São Paulo: Ática, 2003.

LARROSA, Jorge. O enigma da infância ou o que vai do impossível ao verdadeiro. In: Larrosa, Jorge e DE LARA, Nuria (Orgs). **Imagens do Outro**. Petrópolis: Vozes, 1998.

LOPES, Ana Elizabete. Artes visuais e os diferentes modos de ver. In: **Educação @ Pós-modernidade: ficções científicas e crônicas do cotidiano**. JOBIM E SOUZA, Solange (Org.). Rio de Janeiro: 7Letras, 2003.

LUFT, Lya. **O Rio do Meio**. São Paulo: Mandarim, 1996.

MENEZES, Adélia Bezerra. **Do Poder da Palavra: ensaios de literatura e psicanálise**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

NUNES, Lygia Bojunga. **Livro: um encontro com Lygia Bojunga Nunes**. Rio de Janeiro: Agir, 1990.

PEREIRA, Rita & Jobim e Souza, Solange. Infância, conhecimento e contemporaneidade. In: KRAMER, Sonia & LEITE, Maria Isabel. **Infância e Produção Cultural**. Campinas: Papirus, 1998.

ROSA, João Guimarães. **Ave, Palavra**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SANTOS, Joel Rufino dos. **Quando Voltei, Tive uma Surpresa**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Joel Rufino dos. **Missão do Ministério da Cultura**. Rio de Janeiro: Edições Fundo Nacional de Cultura, 2001.

SOUZA, Maria de Lourdes. **Dicionário de Lembranças**. Rio de Janeiro: Contemporânea, 1998.

8 Anexos

8.1 História da Família Januário

Família Januário¹⁴

Era uma vez uma família que vivia numa fazenda na cidade de Mar de Espanha, Minas Gerais. Família numerosa que vivia muito unida.

Mas por volta do ano de 1865 estava acontecendo a Guerra do Paraguai. O pai, Joaquim José Ribeiro, e a mãe, Maria Joana de Jesus, ficaram muito assustados e, com medo de que seus filhos fossem chamados para lutar na guerra, se mudaram para a mata com toda a família. Tempos difíceis aqueles. A mata era cheia de perigos. Naquele tempo havia muitos bichos grandes, a onça era um dos mais temidos, e era preciso encontrar um novo lugar para morar.

Foi então que aqueles pais tão preocupados com os filhos juntaram todas as suas economias e compraram, em Caratinga, um grande pedaço de terra. Essas terras faziam divisa com Ubaporanga, Imbé, São Domingos das Dores e Santo Antônio, e a esse lugar deram o nome de Fazenda da Vargem Grande.

Naquele tempo não havia estradas, nem automóveis. As pessoas andavam muitos dias para irem de uma cidade a outra. Ou utilizavam cavalos, burros. Era muito comum andar com tropa de burros, e os caminhos eram trilhas no meio da mata. E foi assim que a família de Joaquim José Ribeiro chegou até Caratinga. Primeiro vieram seus filhos e seu irmão Manoel Ribeiro para fazerem a derrubada da mata e plantar as roças. Assim que chegaram começaram a construção de ranchos, casas muito simples para acolherem suas famílias.

¹⁴As informações aqui contidas foram extraídas de pesquisa realizada por: Silvia de Oliveira, Lucas Silva, Antonieta Oliveira de Souza, Lourdes Eva de Oliveira e José Áureo de Aquino. Também foram realizadas oficinas e reuniões no Córrego dos Januários coordenadas por Maria de Lourdes Souza e Denise Sampaio Gusmão, então mestrandas em Psicologia pela PUC/RJ, para coleta de dados oficiais e histórias orais sobre a família. Novas informações são sempre bem vindas. As contribuições são importantes, pois a história continua sendo escrita. E mais detalhes estão disponíveis no museu “Casa do Bentoca”, em Inhapim, numa pasta que conta a história da Família Januário.

Não demoraram a descobrir que ali era terra de índios, pois volta e meia aparecia um índio (puri) que ficava olhando de longe, assustado, pois não estavam acostumados a ter como vizinhos os chamados “homens brancos”.

Contam que aos domingos a família se reunia e ficava relembando a cidade de onde havia partido, mas aos poucos foi se acostumando à nova realidade. Viviam longe de outras fazendas, distantes de tudo. Os gêneros de primeira necessidade que eles não produziam em suas próprias terras, como sal, querosene, fósforo, alguns remédios e vestuário eram comprados em outras cidades como Abre Campo, isso tendo que viajar até lá a cavalo ou a pé. Ou quando passavam os vendedores ambulantes conhecidos como mascates.

Pouco tempo depois chegaram os irmãos Januário. O primeiro foi Joaquim Januário de Souza, e mais tarde Elias Francisco de Oliveira e Francisco Januário de Souza.

O tempo passava e Joaquim Januário de Souza apaixonou-se por Mariana Rosa de Jesus, uma das filhas de Joaquim José Ribeiro. O amor dos dois tinha a bênção dos pais, e por volta de 1867 eles se casaram e foram os primeiros habitantes do Córrego dos Januários. Houve festança. Diz que teve muito doce, broa e forró a noite inteira. Seus dois irmãos também se casaram com duas irmãs de Mariana.

E foi aí que tudo começou. Muitos filhos nasceram desses casamentos, e a família Ribeiro e Januário foi crescendo. Começaram a sentir necessidade de uma infra-estrutura. A família, então, doou terras para construção do cemitério e da capela. Contam também que Joaquim José Ribeiro tinha intenção de fundar a cidade onde hoje é o Patrimônio Santo Antônio, que para isso tinha comprado vinte alqueires de terra mas, por não haver no lugar água suficiente para manter uma cidade que certamente cresceria, foi aconselhado a transferir seu sonho para as margens do rio Caratinga, onde hoje é a cidade.

Na região havia uma enorme quantidade de um pássaro muito bonito que se chamava Inhapim. Era um passarinho preto com uma delicada mancha amarela em cada uma das asas. Diz que seu canto era lindo, e o lugar ganhou o nome daquele passarinho. Inhapim. Nome que a cidade carrega até hoje.

A profissão da maioria dos homens era agricultor, mas outras surgiram de acordo com as necessidades.

Nessa época as moças eram muito prendadas. E, na casa, elas eram responsáveis por fiar algodão, tecer, bordar, costurar e cozinhar. Aprendiam também a fazer muitos doces e ainda ajudavam no trabalho das roças. Era um tempo de trabalho muito duro, mas que tudo sempre acabava em festa. Fim de colheita, um moinho pronto, casamento, batizado, Santo Antônio, São Pedro e São João, tudo era pretexto para um bom forró com sanfoneiro do lugar, broa e café servido a noite inteira.

Também eram muito religiosos. Nos primeiros tempos chegavam a ir até Caratinga a pé para assistir à missa. Faziam muitas novenas e festejavam os santos.

Inhapim cresceu. No Córrego dos Januários começaram a sentir necessidade de educar os filhos. Mas como fazer? A família não era rica e por isso não podia mandar os filhos para estudarem em outras cidades, nos colégios internos. Foi então que Lucas Evangelista de Souza começou a ensinar às crianças da família na sua própria casa. E foi assim que ele se tornou nosso primeiro professor, passando a trabalhar sob a supervisão da comarca de Caratinga.

Em 1952, num ato de extremo amor, Sebastião Tomé de Medeiros (Sebastião Lau), que não teve filhos, resolveu dar um presente a todas as crianças do Córrego dos Januários. E foi então que ele separou um pedacinho de terra onde construiu uma escola e entregou para seus parentes que ainda eram meninos. Diz que ele era um homem muito alegre e sentia muito orgulho da escola que havia construído com a ajuda dos seus companheiros. A escola ganhou o nome de Joaquim Ribeiro. Mas viria a mudar de nome por questões legais, pois no Córrego dos Bispos conhecido como “Januário de Cima” funcionava uma escola na sala da antiga casa do Seu João Minanha. Por iniciativa do Sr. Aristides Bispo, por volta de 1963, a Prefeitura providenciou a construção de uma escola em terreno que ficava na divisa das terras de Joaquim Augusto Quintanilha e Aquiles Januário, que generosamente doaram o espaço. Essa escola ganhou o nome de Escola Estadual Elias Januário, que mais tarde seria a sede. A Escola Joaquim Ribeiro; era ainda uma escola rural e então foi agregada à escola construída pela Prefeitura e passou a se chamar Escola Combinada Joaquim Ribeiro, passado um tempo foi rebatizada Escola Estadual Elias Januário (Anexa). Por motivos de mudança na lei hoje se chama Escola Municipal Elias Januário (Anexa).

A família Ribeiro e Januário cresceu tanto que tem gente espalhada pelo Brasil inteiro. Hoje tem até gente que mora em outros países e aprendeu a falar outras línguas. Muitos ofícios foram e são exercidos por descendentes dessa família desde que chegaram na região, como: lavrador, pedreiro, carpinteiro, oleiro (fabricantes de telhas e tijolos), lavrador, costureira, fiandeira (que fia algodão), tecelãs, médico, enfermeiro, professor, bordadeira, engenheiro, padre, bispo, freira, vereador, escritor, violeiro, pintor, sanfoneiro, contador de história e muitos outros. E todos têm seu valor.

A Família Ribeiro e Januário é gente que gosta de festa, que luta pelos seus sonhos, que acredita que o futuro começa agora.

E nossa história continua...

Maria de Lourdes Souza

8.2

Discurso de Toquinha no aniversário da cidade de Inhapim

Boa noite a todos.

Desde o início de 2002, Denise Sampaio Gusmão desenvolve, no Córrego dos Januários, seu Projeto de Mestrado em Psicologia “Contos e Imagens das Roças de Minas” pela PUC-Rio, sob a orientação da Prof. Solange Jobim e Souza.

Durante os últimos dois anos temos feito oficinas, reuniões com a comunidade e trabalhado nas escolas do Córrego com o apoio da Prefeitura através da Secretaria Municipal de Educação. Também contamos com a direção da E. E. Dr. Guilhermino de Oliveira, que nos abriu as portas.

Desde então, através do registro em fotografia, da história oral colhida em entrevistas e em conversas com os mais velhos, jovens e crianças, a nossa história está sendo recuperada. Hoje, um Centro Cultural está sendo criado junto com a comunidade, onde já começa a funcionar nossa recém-criada biblioteca.

Eu, Maria de Lourdes, participo na realização do projeto como o fio condutor, quem faz a ponte entre a pesquisadora e a comunidade, já que esse projeto tem sua semente num antigo desejo meu de resgatar a história cultural do meu lugar, da minha terra, a identidade da minha gente.

A Cidade de Inhapim hoje está em festa, e com ela todas as famílias que aqui chegaram, fizeram morada, e criaram seus filhos fazendo com que ela, cravada entre essas montanhas de Minas, encontrasse seu caminho e prosperasse.

Quero, em nome de toda a comunidade do Córrego dos Januários, agradecer aos organizadores deste evento, em especial à direção da E. E. Dr. Guilhermino de Oliveira, comprometida que é com a cultura de Inhapim, por abrir espaço para podermos contar uma parte da história dessa cidade que pertence à Família Ribeiro e Januário.

Como descendentes de Joaquim José Ribeiro, pioneiro fundador de Inhapim, é com orgulho que prestamos nossa singela, mas respeitosa, carinhosa e merecida homenagem.

Carta a um Passarinho...

Pássaro Negro de delicadas manchas amarelas nas asas, cor e canto forte, meu tetravô Joaquim José Ribeiro chegou em sua casa e dela fez morada por volta do ano de 1865, com medo de ver mortos os filhos, a família partida pela insanidade da guerra, carregando sonhos nos ombros. Saudades tenho eu desse tempo, tempo que me chega pelas histórias dele contadas.

Por lá nasci, lá tive meus primeiros medos, as primeiras fantasias, conheci as primeiras letras e ganhei meu primeiro livro. Lá tive sonhos grandes demais, outros bem pequenininhos, mas sonhos...

Um dia vim embora, o Pássaro Negro de manchas amarelas nas asas já havia partido fazia muito tempo.

Eu, aqui de longe, morro de saudades da minha terra. Sonho com ela, quero ajudá-la a crescer, quero ver seus meninos fazendo ARTE, colhendo fruta no pé, jogando bola, brincado de casinha e peteca e pique-bandeira, contando história só de brincadeira...

E você, Inhapim?

Por onde anda faz muito frio no mês de junho? Onde mora agora tem reza no mês de maio com anjos em procissão e às seis horas da tarde o Padre ainda reza o *Ângelus* no alto-falante da Matriz? Tem muito mamão maduro pelas roças e laranjais a perder de vista? E as mangueiras daí, são generosas? Tem amoreiras

abundantes, não tem? Ah, Pássaro Negro, não vá me dizer que não sente saudade de sua terra!?

É verdade que os rios de lá já não são tão caudalosos, nascentes estão morrendo e algumas coisas por lá não andam bem, mas eu tenho saudade de você...

Sei que você só foi embora porque não tinha mais onde morar e muito pouco o que comer, e sei também que pedir desculpas não resolve muita coisa, mas quero que saiba que lá no quintal de minha casa tem uma árvore pequena ainda, mas que o receberá com festa, caso queira voltar. Outras pessoas também plantaram árvores nos seus quintais e tem até quem conserve algumas jabuticabeiras e mangueiras do tempo em que você ainda morava por lá. Ah, e não sou a única que tem saudade, tem muita gente querendo te rever e gente nova que quer te conhecer. Seu retrato está em todas as escolas, na bandeira da cidade, nas camisetas dos alunos e professores. E ainda tem um parente seu que mora lá e está sozinho, coitado, querendo companhia.

Ah, quanta história tenho pra ouvir e contar... E ver os meninos a brincar, aquele céu chapiscado de estrelas e as lembranças todas dessa cidadezinha com seus Córregos que vão ganhando o nome dos primeiros moradores de suas margens e que suas águas vão levando alguma notícia...

Às vezes aqui, sentada na praia, fico a imaginar que de repente emergirá das águas azuis desse mar do Leblon algum *Ser das Águas* que, sabendo do meu gosto por histórias, viesse me contar de sua longa viagem desde que passou lá pelo Córrego dos Januários e se juntou a outros seres aquáticos de um córrego maior e juntos chegaram ao rio Caratinga. E muitos outros córregos foram se unindo a outros rios e, feito uma comitiva, desembocaram no rio Doce seguindo caminho até ganhar o oceano. Já pensou quanta história ele teria pra me contar da gente ribeirinha? Será que traria notícia de gente minha?

Aqui fico com minhas memórias, meus sonhos e sementes de esperança que vou plantando por onde passo, pois creio que os sonhos só germinam, crescem e se tornam realidade onde houver plantado um pé de esperança.

Até breve...

Maria de Lourdes Souza

Inhapim, 17 de dezembro de 2003