

A cidade como morada expandida

The City as an Expanded Home

La ciudad como morada expandida

Mariana Fonseca Laterza¹

Universidade Federal de Minas Gerais

E-mail: marianaflaterza@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2693-2602>

RESUMO:

Este artigo busca demonstrar como a cidade pode ser apreendida simbolicamente enquanto Morada-Expandida, a partir da experiência de Deriva e de seus desdobramentos de criação poética. Para isto, são apresentados argumentos históricos, filosóficos e psicológicos que tratam da cidade como símbolo de abrigo, valendo-se do pensamento poético de Gaston Bachelard sobre a Morada e a análise psicológica de James Hillman sobre a cidade. A Deriva situacionista é apropriada como técnica de criação poética, capaz de romper com um ideal capitalista e fazer emergir no sujeito outras subjetividades relativas ao território. Se o lar é a casa dotada de três elementos – a memória, o afeto e a identidade –, a cidade, ao adquirir simbolicamente estes elementos, pode ser percebida como uma Morada.

Palavras-chave: *Morada. Cidade. Deriva. Ressignificação.*

ABSTRACT:

This paper attempts to demonstrate how the city can be symbolically seized as an Expanded Abode, from the experience of Derive and its unfoldings from the poetic creation. For this, historical, philosophical and psychological arguments are presented where the city is portrayed as a shelter symbol, using the poetic thought of Gaston Bachelard on the Abode and the psychological analysis of James Hillman on the city. The situationist Derive is appropriate as a technique of poetic creation, capable of breaking with the capitalist ideal and making emerge in the subject other subjectivities related to the territory. If the home is the house endowed with three elements – memory, affection and identity –, the city, symbolically acquiring these elements, can be perceived as an Abode.

Keywords: *Abode. City. Derive. Resignification.*

LATERZA, Mariana Fonseca. *A cidade como morada expandida*

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 13, n. 28, maio-ago. 2023

Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2238-2046.2023.45464>>

RESUMEN:

Este artículo intenta demostrar cómo la ciudad puede ser aprehendida simbólicamente como una Morada-Expandida, a partir de la experiencia de Deriva y sus desdoblamientos de creación poética. Para esto, se presentan argumentos históricos, filosóficos y psicológicos que tratan la ciudad como un símbolo de refugio, valiéndose del pensamiento poético de Gaston Bachelard sobre la Morada y el análisis psicológico de James Hillman sobre la ciudad. La Deriva situacionista es apropiada como técnica de creación poética, capaz de romper con el ideal capitalista y hacer surgir en el sujeto otras subjetividades relativas al territorio. Se el hogar es la casa dotada de tres elementos - la memoria, el afecto y la identidad -, la ciudad, al adquirir simbólicamente estos elementos, puede ser percibida como una Morada.

Palabras-clave: *Morada. Ciudad. Deriva. Resignificación.*

Artigo recebido em: 26/03/2023

Artigo aprovado em: 15/06/2023

“Os caracóis constroem uma pequena casa que carregam consigo”. Assim “o caracol está sempre em casa seja qual for a terra para onde viaje”
– *Gaston Bachelard, 2008, p. 131.*

Este artigo é o resultado da pesquisa de mestrado intitulada “A Cidade como Morada Expandida: Derivas por Belo Horizonte e Experiências Estéticas em Gravura” (LATERZA, 2018), de autoria própria, em que se busca apreender a esfera de “lar” da cidade, sob uma ótica simbólica. A discussão não trata diretamente da arte urbana, no sentido de inserir objetos ou realizar intervenções no espaço público, mas de um estudo poético do território. A partir da apropriação do conceito e da metodologia de Deriva², a pesquisa propôs demonstrar como esse processo atua como uma prática artística³ que intermedia a subjetivação da cidade.

A deriva e a psicogeografia foram conceitos criados pela Internacional Situacionista na década de 1950, sendo a psicogeografia compreendida enquanto uma ciência de apreensão das afetividades urbanas e a deriva, uma técnica de caminhada por ambientes da cidade. Aproximando destas questões, a pesquisa citada buscou uma experiência com a cidade através da Deriva, tendo em vista explorar o lúdico e o simbólico, de modo a construir novos significados para o espaço urbano. Desde a apropriação do conceito Situacionista, foi realizada uma elaboração teórico-metodológica

com a seguinte proposta: caminhar sem trajeto pré-definido pelo território, a partir dos impulsos psicogeográficos do olhar, e produzir conteúdos poéticos e simbólicos, como fotografias, textos etc. O conceito de “Deriva” foi escolhido e apropriado ao longo de minha pesquisa como uma metáfora de navio: a cidade como oceano, o corpo como navio e as pulsões psicogeográficas como as correntes marítimas que conduzem a embarcação. Então, foi desenvolvida uma série fotográfica autoral, da qual algumas imagens serão apresentadas neste artigo em forma de painel (Fig. 1). Imagens-mapa que representam trajetos em que veias pulsantes, como ramificações de galhos de árvore, emolduram a paisagem urbana. Ao romper com uma visão cotidiana sobre o espaço, é possível ver as grades como objetos de proteção, os fios elétricos como canais que interligam a cidade, as caixas de correio como repositórios de boas notícias e as fachadas de prédios e edifícios como a extensão do corpo e da memória. Nessa errância, os cercados se enchem de flores, para além de serem vistos somente como defesa contra o externo; as ruínas falam da esperança e não da destruição, quando as fissuras e os descascados das fachadas falam da condição efêmera do ser. Fios elétricos são a própria proa de um navio, ao passo que o céu se torna um imenso oceano. Assim, é oferecida à cidade, gentilmente, uma alma sensível, uma esperança: aquele pequeno filete de luz que ainda ilumina o espaço em meio à escuridão. Esta experiência aconteceu principalmente na cidade de Belo Horizonte (MG), em geral em bairros antigos, como o Santa Tereza e o Floresta, além de outras cidades, como o Rio de Janeiro (RJ) e Moeda (MG).

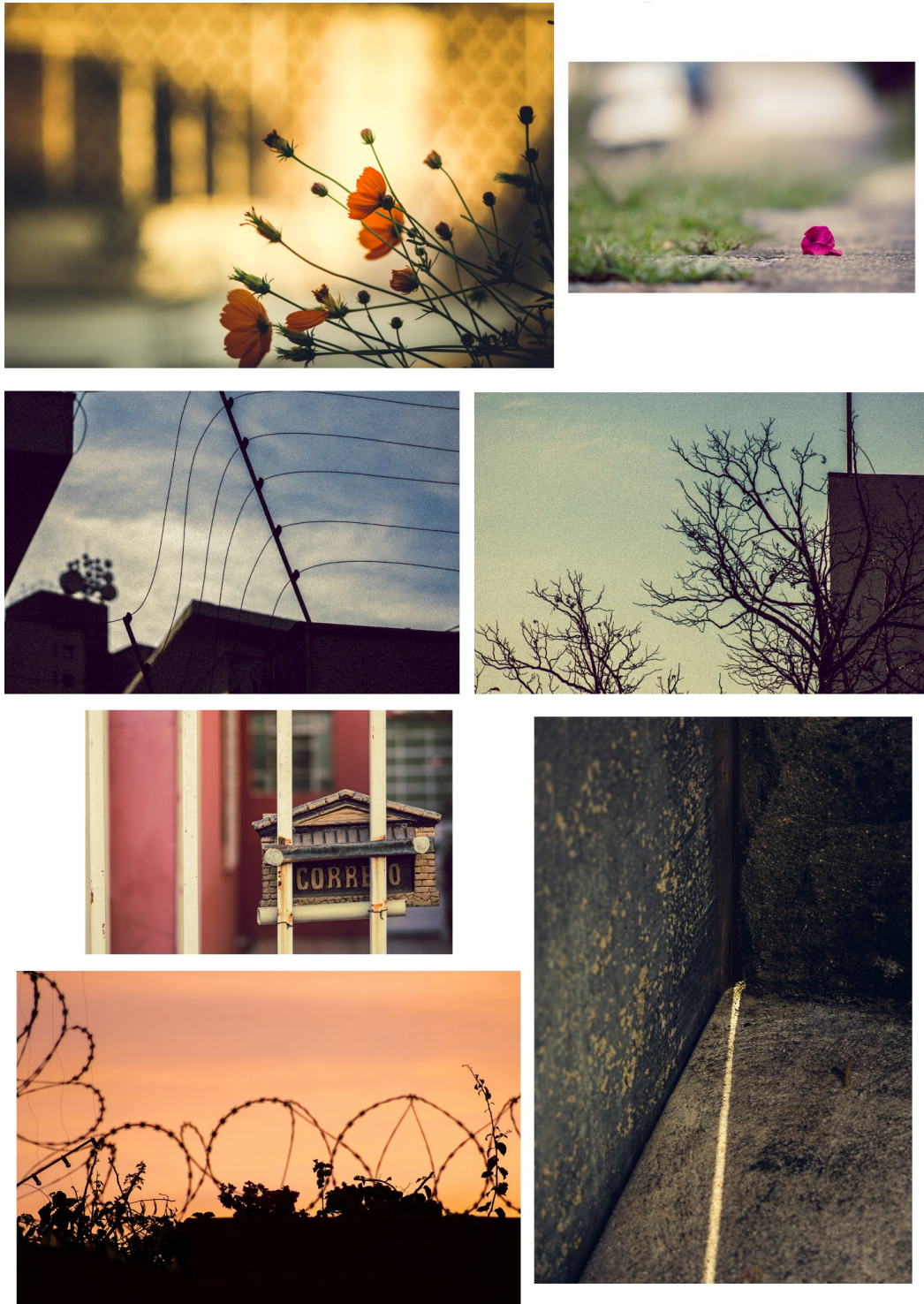


Figura 1. Painel de fotografias realizadas em derivas, Mariana Laterza, 2017-2020. Fonte: acervo pessoal.

Este trabalho compreende a arte da deriva, assim como os situacionistas, enquanto forma de ócio e, portanto, como dissolução da divisão do trabalho artístico – a fase inicial da Internacional Situcionista partiu da crítica à alienação na arte e na cultura assimiladas pela estrutura capitalista burguesa. A arte de situação pode, portanto, distanciar-se da arte enquanto mercadoria e aproximar-se da utopia. A Deriva pode se tornar, portanto, uma busca esperançosa, que ilumina o ser das coisas e tenta alcançar o poético da existência cotidiana e banal.

Feita a introdução desta pesquisa, é importante dizer que este artigo não se debruça sobre essa produção visual autoral, mas que busca, a partir dessa experiência, desenvolver uma reflexão teórica acerca das possibilidades que a deriva proporciona para a relação entre indivíduo e cidade, enquanto uma Morada simbólica que abriga, protege e constantemente evoca afetividades e identidades. Inicialmente, a figura da casa é investigada a fim de perscrutar sua poética e os pontos em que ela se torna um lar. A pesquisa conduziu à constatação de que o espaço urbano e a casa tornam-se lar quando apreendidos através de três aspectos da dimensão íntima: a memória, o afeto e a identidade. Aspectos estes que, em conjunto, formam a figura de abrigo. A cidade torna-se lar quando possibilita ao sujeito encontrar refúgio em seu interior, o que pode ser provocado pelas experiências de Deriva. Assim, serão apresentados alguns imaginários que associam estes espaços a possíveis imagens de proteção, desde perspectivas históricas, antropológicas, filosóficas e psicológicas. Em seguida, recorre-se aos conceitos de imaginação criadora e imagem poética de Gaston Bachelard em sua obra *A Poética do Espaço* ([1957] 2008) e aos conceitos de *anima mundi*, *aisthesis* e *poiesis* do analista junguiano James Hillman, presentes no livro *Cidade e Alma* (1993). Assim, será abordada a possibilidade da Deriva de ativar dimensões íntimas do território.

Ao tratar da questão da memória-afetiva, é possível demonstrar que as recordações são formadas pela sobreposição de detalhes como marcos de uma vivência evocados no momento da Deriva, de modo que o território percorrido se torne repositório de marcos pessoais. Nesse sentido, o afeto exerce importante papel nas escolhas e a Deriva atua como um processo de amplificação dos detalhes, em que outros significados podem ser descortinados. A errância é exposta como um ato de criação artística: o próprio processo de imaginação criadora, de animar o mundo, que se opõe à dinâmica capitalista de utilização do território ao privilegiar não o consumo, mas a vivência lúdica e gratuita.

Cidade, casa e lar: a Morada

Para apreender a dimensão da cidade enquanto Morada, é necessário definir que se compreende a figura da *casa* desde significados simbólicos: identidades, afetividades e memórias. Ou seja, ela desempenha o papel de abrigo. Embora Gustau Gilis Galfetti (1999)⁴ diferencie os conceitos de *Casa* e *lar*, neste artigo, ambos são utilizados como sinônimos. A identidade, a memória e o afeto, que constituem a cidade como Morada-Expandida, estão entrelaçados de tal modo que um auxilia na composição do outro. É um desafio pensar em afeto sem memória, em memória sem identidade e assim por diante. Deste modo, evoca-se um quarto conceito: a memória-afetiva.

O afeto é característica fundamental para a noção do *lar*. Sem ele, a *casa* nunca poderá se tornar *lar*, da mesma maneira que a cidade nunca poderá se tornar Morada. A memória implica em intimidade, pois é sempre uma reflexão do sujeito consigo mesmo e com aquilo que lhe diz respeito e lhe afeta. Ela cria uma particularidade para cada indivíduo, já que só permanece na lembrança aquilo que foi forte o suficiente para deixar sua marca. Os detalhes são as partes significativas que a constroem: a recordação de um evento dificilmente será evocada por completo, seu registro é fragmentário, o que diz respeito ao sujeito em sua subjetividade e em sua intimidade – a individualização ou personificação.

Cada coisa tem “importância”, na percepção de Whitehead. Ou, no sentido de Ortega, somente as coisas personificadas, individualizadas podem ser amadas. A reação estética nunca é um panteísmo vago, uma adoração generalizada da natureza ou mesmo da cidade. Em vez disso, ela é aquela vigilância agradável dos detalhes (HILLMAN, 1993, p. 24).

A cidade é uma profusão de recordações – individuais e coletivas – sobrepostas, apagadas, conflituosas e reescritas. No processo de registro de memórias, não importa se elas são positivas ou negativas, mas que deixaram suas marcas impregnadas forte o suficiente para não serem apagadas. O sujeito pode evocar suas próprias memórias-afetivas, encontrando, nos detalhes, lembranças de suas primeiras Moradas. Ao mesmo tempo, pode evocar, também, correspondências com a memória coletiva que se descortina no espaço urbano. Tais correspondências podem ser identificadas como parte da narrativa escrita pela cidade e percebidas não através do seu passado e da experiência direta, mas como pertencentes a um enredo maior. Um enredo amplo, múltiplo e

progressivo, no qual seus tempos se fundem e se acumulam, “experiências emocionais: coisas que importaram para **você em sua própria** vida; coisas importantes para a **comunidade, sua história**” (HILLMAN, 1993, p. 39, grifos nossos).

As memórias emotivas podem ser expressas “em nossas cidades através de parques históricos, estátuas de personalidades (...)” (HILLMAN, 1993, p. 39). São marcos, de acordo com Kevin Lynch, que registram a história de uma comunidade – ainda que uma história sempre discutível –, que celebram conquistas e criam centros de encontro. Da mesma forma que é parte da tessitura da história do território, o indivíduo é também parte da tessitura de sua própria história. Assim, notar a poética emergente da relação sujeito-espaço enquanto memória coletiva permite pensar uma “poética que não reduz a cidade a uma construção romântica e idealizada, mas que a explora como profusão de identidades, memórias, representações inscritas no tempo e no espaço” (BARROS, 2005, p. 67)

Os imaginários da casa e da cidade

Tanto a Morada quanto a cidade são imagens fortes que possuem significativa importância no universo simbólico do homem. O imaginário da casa aparece com frequência nas expressões culturais, seja nos mitos, nas poesias, nas artes plásticas ou nas ciências: “a essência do lar, na sua dupla função de espelho e suporte da psique do seu habitante, tem sido representada mais amiúde na poesia, literatura, cinema ou na pintura do que na arquitetura” (GALFETTI, 1999, p. 7). O imaginário que orbita esta imagem tem origens arquetípicas, como afirma Bachelard. Diversos analistas descrevem a imagem da casa como uma figura simbólica: por vezes ela surge retratando o ventre materno que dentro do mundo físico é o espaço máximo de proteção do humano. É o local onde o ser tem suas necessidades básicas supridas e é envolto por um espaço quente e tranquilo, nutrido e amado, sem se separar do universo e daquele que o protege. Em outros momentos, casa e cidade representam a própria imagem de mãe, “o ser, ora humano, em que eu abrigava meu corpo, não cedeu nada à tempestade. A casa se apertou contra mim, como uma loba, e por momentos senti seu cheiro descer maternalmente até o coração. Naquela noite ela foi realmente minha mãe” (BACHELARD, 2008, p. 61). Imagem que se alterna entre a mãe biológica do inconsciente pessoal e a Grande-Mãe do inconsciente coletivo, a figura mitológica da mãe terra:

Erich Neumann estudou o sonho de um paciente que, olhando do alto de uma torre, via estrelas nascerem e brilharem na terra. Saíam do seio da terra; a terra não era nessa obsessão uma simples imagem do céu estrelado. Era a grande mãe geradora do mundo, que gerou a noite e as estrelas. No sonho de seu paciente, Neumann mostra a força do arquétipo da terra-mãe, da Mutter-Erde (BACHELARD, 2008, p. 52).

A noção de casa pode representar o próprio ser humano: seu corpo, o abrigo do espírito que encerra os mistérios divinos, local que concentra todas as subjetividades. “En un sueño de Artemidoro (...), una casa ardiendo simboliza la fiebre. El cuerpo humano es representado con frecuencia por una casa” (JUNG *et al.*, 1966, p. 78). A casa também pode simbolizar a psique humana: a superfície é a consciência em que estão os objetos, sentimentos e seres que podemos identificar. O porão é o inconsciente, onde se escondem os medos, os monstros ocultos, o desconhecido e os segredos lacrados. O próprio Bachelard dedica um capítulo ao porão enigmático. Descê-lo frequentemente traduz a imersão ao inconsciente – o imaginário de uma antiga cidade, muitas vezes, retrata a mente humana. Quando o porão se torna um sítio arqueológico com objetos místicos caracterizando as ruínas de uma civilização antiga, ele pode ser visto como o contato com o lado mais profundo do inconsciente. O analista C. G. Jung relata diversos sonhos em que descia às profundezas de sua casa e lá encontrava vestígios arqueológicos, os quais interpretava como os conteúdos primitivos de sua mente. Ele mesmo desejou construir uma casa física para representar suas questões subjetivas, um espaço somente seu para abrigar suas reflexões:

Jung sentiu necessidade de “apoiar em terra firme [suas] fantasias e os conteúdos do inconsciente” [*apud* Memórias, Sonhos e Reflexões]. Comprou um terreno na margem superior do Lago de Zurique e iniciou a construção daquela que ficou conhecida como a Torre de Bollingen. (...) até 1955 Jung adicionaria novas estruturas, sempre com o intuito de representar na pedra aspectos de suas vivências (CAVALCANTI, 2009, p. 52).

Em âmbito coletivo, o espaço público é uma casa em disputa, configurada pelo dissenso (RANCIÈRE, 1996), o qual suspende a lógica hegemônica pautada num ideal de espaço homogêneo e consensual. Segundo as perspectivas filosóficas, uma das razões do desenvolvimento das cidades foi a estratégia de união de forças. A teoria do *Contrato Social*, de Thomas Hobbes (CAVALCANTE, 2017) e John Locke, afirma que os homens se conectam por uma necessidade de se proteger e estabelecer a ordem. Freud afirma que o advento da cultura e da sociabilidade humana – características citadinas – são necessidades para “(...) regular as relações dos homens entre si e, em especial, a divisão de bens” (FREUD, 2011, p. 37) e que o sujeito abre mão de sua condição de total livre

arbítrio para se unir em sociedade e se submeter às regras sociais para proteger a si e a seus bens. O surgimento do espaço urbano na Idade Média se deu dentro dos fortes e castelos, onde era possível se estabelecer sem constantes ameaças de saques, roubos e violências, pois o território externo era “bárbaro e sem leis”. Esta proximidade permitiu também a comunicação e o desenvolvimento do comércio, fomentando laços de conexão entre os habitantes e o espaço público.

(...) seja como aglomerado fortificado escondido atrás das muralhas, seja como espaço das transações mercantis e de uma sociabilidade compartilhada – passando por sua configuração metropolitana industrial/modernista e disciplinadora, até chegar na versão atual das grandes metrópoles espetacularizadas pelo consumo (...) (BARROS, 2005, p. 10).

A *pólis* grega foi por muito tempo considerada exemplo de democracia e de administração pública, características ligadas à ideia de defesa da população e de seus interesses. A noção de democracia (*demokratía*, de *demos*, povo, e *kratos*, poder) também se originou na Grécia. Os membros da *pólis* elegiam seus representantes para protegerem seus direitos e estabelecerem a ordem na cidade.

É possível afirmar segundo Argan (1992) que desde a Antiguidade as cidades se constituem como sistemas de informação e comunicação, posto que ordenam a vida e desempenham, junto a seus cidadãos, uma função pedagógica e ideológica de ordenar sentidos, criar coerências entre premissa e realidade (BARROS, 2005, p. 13).

Mitologicamente, o paraíso é a grande representação do ideal da casa-cidade. É a realização do sonho de proteção total, o regresso ao ventre, “(...) como Adão e Eva caminhavam no Éden. Aquele jardim é, na imaginação, o lugar primordial da nostalgia, que inconscientemente retorna em todos os sonhos de utopia” (HILLMAN, 1993, p. 57). No livro *Minha Casa, Meu Paraíso* (1999), de Gustau Gili Galfetti, são narradas as consumações físicas de alguns ideais de casas-paraísos que foram levados ao extremo por seus proprietários. Estas casas-paraísos, mais que monumentais construções arquitetônicas, são para Galfetti representações poéticas e subjetivas:

O lar é uma condição complexa e difusa, que integra memórias, imagens, desejos, temores, passado e presente; comportando um conjunto de rituais, ritmos pessoais e rotinas quotidianas, que constitui reflexo do habitante, dos seus sonhos, esperanças, dramas e da sua própria memória. O cenário em que nossos dias decorrem constitui um autorretrato a três dimensões. Como escreveu o poeta francês Noël Arnaud: “Sou o espaço onde me encontro (...)”⁵ (GALFETTI, 1999, p. 7).

A identidade coletiva e a sensação de pertencimento confortam o ser humano quando ele consegue identificar e projetar nela suas próprias individualidades. Como é possível perceber, casa e cidade ocupam um papel significativo na história e nas representações humanas e são frequentemente associadas às noções de proteção, memória, afeto e identidade: “ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser ‘atirado ao mundo’, como o professam os metafísicos apressados, o homem é colocado no berço da casa” (BACHELARD, 2008, p. 26). O imaginário que paira sobre as duas figuras auxilia a desvelar significados ocultos que as ligam às características de lar. É este imaginário do lugar de repouso e da intimidade que a Deriva almeja.

Bachelard e Hillman: a imaginação criadora ou a *anima mundi*

A obra *A Poética do Espaço* apresenta interlocução direta com a teoria junguiana. À medida em que o autor se aproximou da maturidade filosófica, “Bachelard utilizou, de modo pessoal, a psicanálise: criticou aspectos fundamentais da doutrina freudiana e aproximou-se das teses de Jung” (PESSANHA, 1978, p. X⁶). Ainda que Bachelard refute a análise pragmática e psicológica da imagem poética realizada pela psicanálise de Sigmund Freud, não se abstém de realizar comparações à psicologia, no que diz respeito à sua dinâmica psíquica, à comunicabilidade, à potência poética, e, principalmente, às suas características arquetípicas. Conforme afirma Maria Paula Perrone ao analisar a proximidade entre os dois autores:

É preciso não perder de vista o mais profundo do psiquismo, onde germinam as imagens: Bachelard encontrou em Jung a noção de **arquetipo** e de **inconsciente coletivo** para embasar suas concepções acerca do psiquismo e da origem da imaginação criadora (PERRONE, s.d., p. 3, grifos do original).

Conteúdos arquetípicos segundo a psicologia analítica são imagens primordiais da psiquê humana. O conceito criado por Jung define a camada mais densa do inconsciente, o qual separa em dois: o coletivo e o individual. Os arquétipos são componentes do inconsciente coletivo comuns a todas as pessoas, independentemente da idade, do sexo, da religião, da cultura e da classe social, pois compõem a estrutura do nosso código de funcionamento psíquico.

(...) trata-se da manifestação da camada mais profunda do inconsciente, onde jazem adormecidas as imagens humanas universais e originárias. Essas imagens ou motivos, denominei-os **arquétipos** (...) a caracterização de **duas camadas no**

inconsciente. Temos que distinguir o inconsciente **pessoal** do inconsciente **impessoal** ou **supra-pessoal**. Chamamos este último de inconsciente **coletivo**, (...) (JUNG, 2013, p. 77, grifos nossos).

O inconsciente individual é formado pelas lembranças de cada pessoa e diz respeito ao sujeito em sua individualidade, que sofre influência do meio externo em que vive: o contexto familiar, a religião, a cultura, as condições socioeconômicas e toda a sua história de vida. Para Bachelard, a Morada é uma destas imagens que carregam um significado ímpar e profundo, com raízes no inconsciente coletivo do homem e que evocam a imaginação e o sonho.

É preciso tocarmos na primitividade do refúgio. E, além das situações vividas, descobrir situações sonhadas. Além das lembranças positivas que são materiais para uma psicologia positiva, devemos reabrir o campo das imagens primitivas que foram talvez os centros de fixação das lembranças deixadas na memória (BACHELARD, 2008, p. 47).

Através desta visão, é possível perceber a cidade como Morada quando ela é recriada através da Deriva e, assim, toca-se no seu imaginário de abrigo. A vivência oferece a possibilidade de criar situações sonhadas que condensam memória pessoal e coletiva, sonho e realidade. No entanto, não é intencionado, nem por esta análise, nem pelas Derivas, realizar análises psicológicas que apontem para sintomas de transtornos psíquicos ou para causas e consequências quando os dois campos, artes e psicologia, são aproximados.

C. G. Jung disse aliás com toda clareza: seguindo os hábitos de julgamento da psicanálise, “o interesse se desvia da obra de arte para se perder no caos inextricável dos antecedentes psicológicos, e o poeta se transforma num caso clínico, um exemplo que traz consigo um número determinado da *psychopathia sexualis*. (...)” (JUNG *apud* BACHELARD, 2008, p. 15).

Antes, os conceitos consonantes são utilizados para explorar possibilidades poéticas dos objetos que cercam o entorno e para dar valor às lógicas e às racionalidades provenientes do inconsciente. Isso, sem negar a objetividade e a coerência necessárias para a construção de pensamentos fundamentados.

A imagem poética e a imaginação criadora de Bachelard

O pensamento de Bachelard sofreu várias alterações ao longo de sua vida, de modo que geralmente é identificado em duas fases distintas, a primeira na qual “(...) **ciência e poesia** aparecem como dois mundos distintos que deveriam ser mantidos separados em benefício da objetividade científica” (PERRONE, s.d., p. 2), e a segunda na qual vê a **imaginação** criadora como forma de conhecimento profundo e o racionalismo como um obstáculo para a construção poética. O recorte aqui tratado refere-se aos seus últimos anos, quando Bachelard se retira da ciência racionalista para a epistemologia da criação subjetiva.

A busca do lúdico pela Deriva no ambiente concreto e duro da cidade é a busca por imagens poéticas neste território. A imaginação criadora acontece na Deriva quando são atribuídos novos significados aos detalhes urbanos, percebendo suas potencialidades alegóricas. A imagem poética emerge destes detalhes deslocados e ressignificados individualmente e resulta do processo de criação artística e de investigação do espaço. Entende-se por imagem poética não necessariamente o registro visual, mas as múltiplas maneiras de expressões estéticas, como a literatura, as artes plásticas, o teatro, a música, entre outras. Esta figura para Bachelard assemelha-se ao significado de arquétipo: se encontra não na superfície da consciência, mas nas regiões mais profundas do inconsciente, na fatia que é comum a todos os seres humanos e em suas sensibilidades.

“Quando, no decorrer de nossas observações, tivermos que mencionar a relação de uma imagem poética nova com um arquétipo adormecido no inconsciente coletivo, será necessário compreendermos que essa relação não é propriamente **causal**” (BACHELARD, 1957 *apud* PERRONE, s.d., p. 7, grifos do original).

A comunicabilidade dessa imagem, de acordo com o autor, justifica-se justamente pela capacidade de tocar uma região comum de quem a contempla. Esses processos são autônomos, naturais e não racionais. Segundo Bachelard, essa figura repercute no interior de seu receptor e tem ressonâncias tais que ele se sente ligado a ela como se lhe pertencesse em alguma esfera. “Acontece um encontro da alma do autor, através da obra, com a alma do receptor, já que é a alma universal que está ali presente” (PERRONE, s.d., p. 8), “trata-se, com efeito, de determinar, pela repercussão de uma única imagem poética, um verdadeiro despertar da criação poética na alma do leitor” (BACHELARD, 2008, p. 7). Para o arquiteto urbanista Kevin Lynch, autor de *A Imagem da Cidade* (2011), “imaginabilidade” é a palavra que caracteriza a comunicação entre a imagem e seu observador, o que nos leva

“à definição daquilo que poderia ser chamado de *imaginabilidade*: característica, num objeto físico, que lhe confere **alta probabilidade** de evocar uma **imagem forte** em **qualquer observador dado**” (LYNCH, 2011, p. 9, itálicos do original, negritos nossos). Para Bachelard, o *logos* científico inibe a verdadeira elaboração de uma imagem singular, a mente racional não permite que os conteúdos inconscientes sejam tocados. Tanto para Bachelard quanto para o analista junguiano James Hillman, o processo de criação está ligado à sensibilidade. A *aisthesis* está enraizada na percepção orientada pelo coração e não pela objetividade: “pouco a pouco, esse método, que tem a seu favor a prudência científica, pareceu-me insuficiente para fundar uma metafísica da imaginação” (BACHELARD, 2008, p. 3).

A imaginação nesta prática de deriva seria, então, um modo de elaboração pelo artista, em contato com as reminiscências arcaicas que possibilitaria a concepção de imagens singulares, em diálogo, antes, com os sentimentos dos espectadores do que com sua mente lógica. “Mas a imagem atingiu as profundezas antes de emocionar a superfície” (BACHELARD, 2008, p. 7). Ela atinge, primeiramente, o inconsciente para depois ser compreendida e apreendida pela consciência. Esta pesquisa acredita que exista uma lógica intuitiva que pode dar forma e conteúdo aos objetos do mundo, aos detalhes do espaço urbano. A Deriva é o estado simultâneo de *aisthesis* e *poiesis*, de fruição e criação, justamente pelo seu componente de errância e reinvenção do imaginário urbano.

A Deriva estimula a imaginação criadora ao possibilitar novos significados para o espaço, não através do pragmatismo lógico, mas através de processos intuitivos. Com isso, no entanto, não se nega a objetividade, a necessidade da consciência racional que transforma o apreendido e ressignificado pelo inconsciente em discurso objetivo. Ambos os *logos* colocados pelo autor, o poético e o científico, alternam-se constantemente, se influenciam e se alimentam. Bachelard apresenta-os na maior parte das vezes em oposição, mas, nesta pesquisa, eles são pensados em comunhão. Para o autor, a única maneira de se analisar os processos poéticos e suas realizações é através da fenomenologia, através de uma análise de como essas figuras são percebidas pelo sujeito, de como o tocam, através da busca de sua primitividade, de sua essência e dos conteúdos arquetípicos que carregam:

Só a fenomenologia – isto é, a consideração do **início da imagem** numa consciência individual – pode ajudar-nos a reconstituir a subjetividade das imagens e a medir a amplitude, a força, o sentido da transsubjetividade da imagem (BACHELARD, 2008, p. 3, grifos do original).

Quando os detalhes da cidade são vistos sob a perspectiva sugerida pelo autor, possibilita-se o aflorar de figuras singulares de grande comunicabilidade que emergem da imaginação criadora. Não se vê paisagens ou objetos pelo que realmente são objetivamente, mas através do modo como são percebidos. Contemplá-los demoradamente, debruçar sobre sua composição e investigá-los poeticamente são parte de um processo de amplificação, de exploração das potencialidades da imagem e suas repercussões psíquicas transformadoras do e no sujeito.

A imensidão foi aumentada pela contemplação. E a atitude contemplativa é um tamanho valor humano que dá uma imensidão que um psicólogo teria toda a razão em declarar efêmera e particular. Mas os poemas são realidades humanas; não basta referir-se a “impressões” para explicá-las. É preciso vivê-las em sua imensidão poética (BACHELARD, 2008, p. 214).

Em se tratando da cidade, esta é a lógica do método de Deriva: dar vazão às possibilidades subjetivas do espaço, ampliando seus detalhes e conferindo-lhes significados metafóricos, em que “o minúsculo é a morada da grandeza” (BACHELARD, 2008, p. 172). A apropriação e a transformação simbólica do espaço tornam um território em mais que uma simples paisagem citadina, torna-o uma Morada expandida, reconhecida, cultivada e detentora de recordações e afetividades.

Hillman: animando a cidade

Cidade e Alma é o tema do livro do analista James Hillman, em que ele apresenta o mundo como um paciente, personificando sua imagem e percebendo as crises globais como sintomas psíquicos. Em consonância com o pensamento de Freud, Hillman compreende que, em um mundo doente, faz-se necessária a criação de abrigos contra as hostilidades globais.

“Se o desenvolvimento da civilização possui tal... similaridade com o desenvolvimento do indivíduo... não se justificaria chegarmos ao diagnóstico de que... alguns períodos das civilizações – possivelmente toda a humanidade – tornaram-se neuróticos?” (FREUD *apud* HILLMAN, 1993, p. 13).

Talvez a questão da casa-cidade esteja emergindo como uma maneira de lidar com as atuais sensações de ameaça e de agressividade. Hillman identifica o espaço urbano contemporâneo como o principal local onde a vida acontece e, por isso, como um espaço onde os problemas eclodem. O autor utiliza o conceito de *anima mundi* enquanto mundo “almado”, considerando que a palavra “animar” vem de “alma”. A partir deste conceito, desenvolve a noção de devolver ao mundo sua alma e dar significado aos objetos inanimados que o cercam. Não se trata de crer, de fato, que uma casa sofre, mas de perceber que o sofrimento da casa representa mais do que seu estado coisístico de existir. O sofrimento da casa é um reflexo do universo que a cerca e pode ser causado pela ausência de cuidado com o espaço íntimo ou com o próprio corpo. Pode, também, ter origem na angústia perante as aflições constantes da vida ou na aceleração dos processos produtivos que adoecem os seres:

Qualificar um prédio de “catatônico” ou “anorético” significa examinar o modo como ele se apresenta, seu comportamento em sua estrutura descarnada, alta, rígida, magra, sua fachada envidraçada, frieza dessexualizada, sua explosiva agressividade reprimida, seu átrio interior vazio seccionado por colunas verticais (HILLMAN, 1993, p. 16).

Procurar o sentido de casa nos detalhes da cidade é transferir-lhes a dimensão íntima, devolver à cidade um aspecto de sua alma e a possibilidade de abrigar, guardar e encantar. Hillman aproxima-se do pensamento bachelardiano na medida em que considera a imaginação como um processo essencial para devolver a sensibilidade ao mundo. No mundo antigo, o órgão da percepção era o coração e a “palavra em grego para percepção ou sensação era *aisthesis*, que significa, na origem, ‘inspirar’ ou ‘conduzir’ o mundo para dentro” (HILLMAN, 1993, p. 17). A *anima mundi* é como encontrar a imagem poética nas coisas do universo através da imaginação criadora e vivenciar a verdadeira *aisthesis*, a experiência estética percebida pelo sensível:

Para esclarecer filosoficamente o problema da imagem poética, é preciso chegar a uma fenomenologia da imaginação. Esta seria um estudo do fenômeno da imagem poética quando a imagem emerge na consciência como um produto do coração, da alma, do ser do homem tomado em sua atualidade (BACHELARD, 2008, p. 2).

Para Hillman, a vivência do apocalipse global e da ausência de alma no mundo e nas coisas é a sua morte. O estado patológico da cultura, das sociedades e dos seres é o reflexo dessa morte. Desde o início do modernismo, os movimentos artísticos e o pensamento filosófico vêm denunciando a decadência social advinda do capitalismo.

Qualificar o consumo de “maníaco” refere-se à instantaneidade de satisfação, descartabilidade, intolerância para interrupção (consumismo), a euforia de comprar sem pagar (cartão de crédito) e o voo das ideias que se tornam visíveis e concretas nas revistas e anúncios de televisão (HILLMAN, 1993, p. 16).

A cultura do simulacro e da superficialidade relaciona-se com o consumo desenfreado que nunca é saciado. Ela é parte da velocidade incessante dos acontecimentos, da maneira utilitária como se lida com os objetos, com os espaços e com os sujeitos ao redor.

“Os dois grupos⁷ compartilham o gosto pela investigação urbana, pela sensibilidade às transformações contemporâneas enquanto sintomas característicos de uma sociedade em mutação, por não dizer em decomposição” (TIBERGHEN, 2013, p. 17).

Mas a visão do analista é de esperança diante da patologia mundial: é justamente graças à morte que pode ocorrer o renascimento, a devolução da alma perante a situação limite. Pensa-se que perceber a dimensão da cidade enquanto casa, de transformá-la simbolicamente em uma Morada expandida é uma maneira de animá-la.

Casa e cidade, morada expandida: a dimensão doméstica da cidade

Comumente toma-se por princípio que os territórios públicos e privados são dois aspectos diferentes do espaço e que o íntimo não pode estar inserido no público. Porém, há uma dimensão íntima no espaço coletivo: o gradil que delimita a fronteira entre eles é o mesmo que simultaneamente os une, fazendo-os complementares e pertencentes a um mesmo território.

Ao demarcar um lugar, falam ao entorno, ao lugar mais amplo que ocupam; ao delimitar o espaço privado, o fazem inserindo-o no espaço público; ao colaborar para que a casa tenha um rosto, chamam a cidade para a conversa. Assim, se são linhas que estabelecem territórios domésticos, também são porosamente urbanas (GOULART, 2014, p. 265).

Nos capítulos “A imensidão íntima” e “A dialética do exterior e do interior”, presentes no livro *A Poética do Espaço*, Bachelard apresenta como estes aparentes opostos formam uma mesma imagem poética, como se complementam e se interpenetram. Ele une os dois mundos da mesma maneira que são unidas as esferas domésticas e públicas da casa e da rua. O interior não existe sem o exterior, um é pressuposto do outro: “o exterior e o interior são ambos íntimos; estão sempre prontos a inverter-se, a trocar suas hostilidades” (BACHELARD, 2008, p. 221). O espaço íntimo guarda um imenso *cosmos* e quanto mais diminuto, maior o universo que o habita: “a miniatura se

estende até as dimensões de um universo. O grande, uma vez mais, está contido no pequeno” (BACHELARD, 2008, p. 165). Da mesma maneira, tudo que é público e externo encerra uma dimensão de intimidade que lhe é própria e todo detalhe deste território guarda um *cosmos* oculto. “Toda grande imagem simples revela um estado de alma. A casa, mais ainda que a paisagem, é ‘um estado de alma’. Mesmo reproduzida em seu aspecto exterior, fala de uma intimidade” (BACHELARD, 2008, p. 84). A afirmação de Bachelard neste trecho inevitavelmente remete à nota preliminar de Fernando Pessoa em *Cancioneiro* de que toda paisagem é um estado de alma e todo estado de alma pode ser representado por uma paisagem (PESSOA, 2002, p. 3).

Seja a casa, seja a rua, seja a paisagem ou a cidade, o entorno revela as afetações da alma, suas sensações interiores. A dimensão íntima e doméstica se dá pelos detalhes que têm a potencialidade de evocar a memória-afetiva. Tal qual o autor se atém aos elementos do lar, pensa-se no espaço urbano através de seus fragmentos, considerando que estes são para o sujeito o que confere significado único à paisagem. Desta maneira, a cidade é investigada em seus signos, estruturas e representações, sejam elas sociais, políticas ou poéticas. É importante salientar que o poético também se configura como um polo de resistência diante do consumismo, ele carrega uma esfera política que não é explícita, mas implícita, ao negar-se, assim como o situacionismo, a se entregar ao utilitarismo, ao funcional, aos polos hegemônicos dos espaços espetacularizados. Bachelard fala da cabana, na cidade fala-se dos pórticos e alpendres. Bachelard fala do porão e do sótão, no cenário urbano pode-se falar dos chãos e telhados. Ele fala das gavetas e cofres, na cidade, fala-se das fechaduras. Fala-se das fontes com seus dutos invisíveis que abastecem os lares, dos jardins que perfumam as ruas e tecem tapetes para repouso nos gramados das praças.

O filósofo ensina: “todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa. (...) o ser abrigado sensibiliza os limites do seu abrigo” (BACHELARD, 2008, p. 25). O espaço urbano guarda sua característica contínua de casa, em toda sua vasta amplitude encerra os elementos domésticos do lar, encerra nos detalhes as intimidades. Para Walter Benjamin, a cidade é a casa do *flâneur*, tal o nível de intimidade que estabelece com ela: “a rua transforma-se na casa do *flâneur*, que se sente em casa entre as fachadas dos prédios (...)” (BENJAMIN, 2015, p. 39). O território assume uma domesticidade que evoca constante mudança. A cidade como Morada-Expandida torna-se “território de passagem para a experiência (BONDIA, 2002).

Os detalhes e a intimidade

Ainda que se refira ao coletivo, a Morada contida na cidade é uma experiência íntima. Ela está ligada às memórias de amor pelo espaço, ao detalhe de um local desconhecido que tem o poder de evocar lembranças nostálgicas e projeções de felicidade. Esses fragmentos podem criar toda uma paisagem expandida daquilo que é, daquilo que já foi e daquilo que poderá ser, pois “com um detalhe poético, a imaginação nos coloca diante de um mundo. Desde então o detalhe prima sobre o panorama. Uma simples imagem, se nova, abre um mundo” (BACHELARD, 2008, p. 143). Quando se nota o ínfimo, não se vê apenas o pequeno, pois a miniatura contém o imenso, a mente completa o território com a imaginação. Propõe-se, dessa forma, expandir a miniatura, perceber o grande que nela existe, pois “o macrocosmo e o microcosmo são correlativos” (BACHELARD, 2008, p. 176).

Em “De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana” (2002), o antropólogo José Guilherme Magnani apresenta uma reflexão sobre a análise etnográfica das grandes metrópoles como forma de superar as padronizações das “cidades globais” e a omissão de outras formas de uso destes espaços que não as utilizações dominantes do mercado globalizado. É possível transportar este pensamento para a vida cotidiana dos trajetos “dominantes”, para os novos trajetos “descentralizados” da errância lúdica – a descoberta das outras formas de utilização da cidade.

(...) não há uma, mas várias centralidades (Frúgoli, 2000) e, em vez de se procurar (em vão) um princípio de ordem que garanta a dinâmica da cidade como um todo, mais acertado é tentar identificar essas diferentes centralidades e os múltiplos ordenamentos que nelas e a partir delas ocorrem (MAGNANI, 2002, p. 8).

Assim como Magnani propõe uma visão “de dentro e de perto” em relação às grandes cidades, pensa-se o processo de investigação através da Deriva: dando enfoque ao micro que compõe o macro e o *cosmos*; ao fragmento que compõe o todo, ao detalhe que forma a ampla paisagem, aos significados individuais que constroem significados coletivos, às apropriações individuais de um espaço coletivo que possibilitam que ele se torne uma Morada simbólica. “Ademais, não é a obsessão pelos detalhes que caracteriza a etnografia, mas a atenção que se lhes dá: em algum momento, os fragmentos podem arranjar-se num todo que oferece a pista para um novo entendimento” (MAGNANI, 2002, p. 11). Ainda, quando a Morada contida nos detalhes citadinos é buscada, procura-se seu sentido oculto intrincado, procura-se ir além da superficialidade que institui a

cultura contemporânea com seus processos de super velocidade e produtividade, procura-se ir além do aspecto de cidades globais padronizadas para a “utilidade pública”. Ao buscar o sensível, o poético e o subjetivo, caminha-se contra a lógica da objetividade funcionalista do sistema capitalista. O novo lustroso é trocado pelo antigo enferrujado, o produto utilitário, pelo poético inútil. Assim, na medida em que “o ferro velho se torna para cada sujeito, ferro novo, novinho em folha, há um repertório de qualidades no qual a funcionalidade dos objetos cede espaço à intensidade dos efeitos gerados no observador, no interagente” (GOULART, 2014, p. 261). Deseja-se o inútil, o banal, a perda de tempo, o gratuito, o ínfimo e o insignificante, pois é justamente neles que está contido um *cosmos* muito mais profundo.

A cidade e a memória afetiva

No belo artigo “Lugares que habitam lugares” (2010), Luíza Baldan constrói uma narrativa acerca das casas em que habitou, sob a perspectiva de sua infância, presenteando o leitor com um imaginário onírico, característico das crianças, em que a imaginação transforma o mundo em um amontoado de objetos significativos e marcantes. As lembranças da autora tocam as do leitor que poderá identificar situações semelhantes em sua própria infância. Através das recordações das casas e dos seus pequenos detalhes que as tornaram marcantes, acompanha-se o crescimento da autora, sua história, suas fases. Da infância à pré-adolescência, é vista a permissão para sair sozinha e a conquista de mais independência; a perda de privacidade e de independência no quarto compartilhado com a irmã; a tristeza da perda; a adolescência através dos livros de bruxaria, até finalmente a vida adulta na sua própria casa, fora do berço familiar.

O artigo de Baldan vem somar força à tese de que os detalhes são os marcos da memória: as descrições são feitas não pelo panorama total do espaço, mas pelos pequenos fatos e detalhes que deixaram seus rastros. Não é todo o apartamento com o número preciso de cômodos, os metros quadrados, a disposição dos móveis e os habitantes do lar, mas a pia azul e os azulejos de florezinhas no banheiro, que às vezes se repetem. Tampouco é a cidade, o bairro, o prédio com seus vários andares e adjacências, mas os amigos vizinhos; não é a casa com cinco andares, mas a sensação de imensidão naquele espaço amplo. Os parágrafos são construídos pelos fragmentos importantes de cada Morada e estes bastam para representá-las, da mesma forma que os detalhes apreendidos na Deriva representam o território percorrido. Novamente, um micro pelo qual evoca-

se a imagem do macro. Os traumas, as fantasias, as solidões, os esconderijos secretos e muito do texto de Baldan lembram as palavras de Bachelard, que recorrentemente evocam as lembranças da infância. A memória-afetiva está ligada às lembranças do primeiro lar em uma mistura das muitas casas que habitam nossas mentes, como diz a autora já no resumo de seu artigo:

Para demonstrar que a prática artística deriva do imaginário infantil, percorro a memória de forma ficcional para habitar novamente as casas em que morei. A experiência dessas muitas moradas impregnou em mim o costume de habitar, de me apropriar do lugar do outro, costume tal, que também se manifesta no trabalho fotográfico (...) (BALDAN, 2010, p. 43).

As primeiras casas habitadas são reencontradas na cidade pelos devaneios: desde cada elemento que remete às situações vividas e que se torna parte de uma nova memória. Os tempos se fundem neste processo de devaneio. Memórias do passado revividas no instante presente misturam-se às projeções do futuro. O insignificante torna-se significativo pelo afeto que lhe é atribuído. Os detalhes agora refletem uma identidade, abrigam e acolhem simbolicamente. Nas recordações da infância, a casa ocupa um dos papéis de proteção. A criança não tem ainda a capacidade de defender-se sozinha e quem deve cumprir este papel são os pais e o lar. Enquanto crianças, devem existir sujeitos e espaços que as protejam. E a Morada primeira de todos os sujeitos será sempre o ventre da mãe.

A vida começa para o homem como um sono tranquilo e todos os ovinhos dos ninhos são bem protegidos. A experiência da hostilidade do mundo – e consequentemente nossos sonhos de defesa e de agressividade – são mais tardios. No seu germe, toda vida é bem-estar” (BACHELARD, 2008, p. 115).

Pensar o ideal de lar e de espaço primordial de habitação é considerar a proteção que ele um dia ofereceu e também refletir sobre o território da memória ligado ao que se passou. Claro que não se podem negar condições díspares deste ideal, considerando a desigualdade social mundial e a grande quantidade de crianças que cresceram sob um estado de violência doméstica. Porém, o que se é considerado, neste caso, é o arquétipo de abrigo do lar e não os estados de exceção, que suscitariam uma outra discussão. As Moradas que existem nos detalhes nostálgicos da cidade são estas recordações fragmentadas do lar arquetípico, que no presente artigo se tornam os *frames* fotográficos do texto.

Cidade e identidade

Também a identidade está ligada à questão dos detalhes. A memória e o afeto são parte da construção singular do sujeito. Para uma etnografia das cidades, é preciso perceber suas particularidades e as identificações nelas presentes, pois a cidade é um local de construção de identidade, ligado também às narrativas pessoais e coletivas. A história é um componente essencial para a sua construção.

Nada é vivenciado em si mesmo, mas sempre em relação aos seus arredores, às sequências de elementos que a ele conduzem, à lembrança de experiências passadas. (...) Cada cidadão tem vastas associações com alguma parte de sua cidade, e a imagem de cada um está impregnada de lembranças e significados (LYNCH, 2011, p. 1).

Na cidade, os marcos que representam a narrativa coletiva do território estão inscritos nas mais variadas maneiras e nos mais variados detalhes. Desde o monumento ao herói, do passado, ao edifício decadente de décadas atrás, a cidade pode ser compreendida como “uma história que se conta para nós à medida que caminhamos por ela. Significa alguma coisa, ela ecoa com a profundidade do passado. Há uma presença de história na cidade” (HILLMAN, 1993, p. 39). Ela contém elementos de uma identidade coletiva – à qual pertencem os sujeitos habitantes – e de sua própria identidade singular – enquanto local em que suas fábulas individuais se desenrolaram. Habitar é narrar (FERREIRA, 2016) e narrar é habitar. No momento em que são construídas narrativas para os detalhes capturados e estes são transformados em símbolos, também, metaforicamente, eles são habitados e impregnados de história. É a apropriação **alegórica** do território que permite identificar nele a própria identidade:

Quando você se dá para os lugares, eles te devolvem você mesmo, quanto mais os conhece, mais os semeia com a colheita invisível de memórias e associações que estarão te esperando quando você voltar, enquanto novos lugares oferecem novos pensamentos, novas possibilidades (SOLNIT, 2000, p. 13, tradução nossa).⁸

Com sensibilidade, a artista plástica Beatriz Rodrigues Ferreira mostra como habita de diferentes modos a paisagem e como, no encontro com os fragmentos de casas diversas, ela passa a tornar essa paisagem seu habitat e também parte da sua identidade. “Vejo ruínas por onde passo, crio paisagens quando me desloco” (2016) compõe uma obra em formato de carta, na qual a autora discorre sobre lembranças da infância e mergulha nas relações memoriais da experiência nas

estradas que fez parte da sua formação (FERREIRA, 2016), pois habitar é construir identidade. Residir em um território é inevitavelmente modificá-lo com a própria presença e, simultaneamente, a presença do sujeito é modificada através do espaço. Como no livro de Galfetti ou como no capítulo de Bachelard, casa e cidade tomam as formas de seus moradores.

Ao mesmo tempo, a identidade é um processo em construção: a todo instante, ela está em formação de sua individualidade, pois ela implica em tempo e memória. Da mesma forma, a individualidade e a identidade são formadas sempre através do encontro com o outro, pois a experiência de alteridade nunca foge ao ambiente urbano. É no contato – no choque – com o outro que me encontro. O inconsciente pessoal é baseado na história de vida do sujeito, em suas experiências, nos lugares que conhece, nas pessoas com quem tem contato, naquilo que deixou sua impressão e nos elementos pelos quais se identifica. As lembranças fazem parte daquilo que se reconhece como seu e a identificação com o próximo e com o espaço cria laços e congruências.

A identidade relaciona-se também com a **individuação**, termo da psicologia analítica junguiana que se refere à construção de uma identidade particular, ao crescimento e à evolução do ser, a fim de atingir suas potencialidades e separar-se do todo, percebendo-se enquanto indivíduo único com suas particularidades. Kevin Lynch, ao definir identidade, seja de um objeto, de um território ou de um sujeito, aponta, como característica, a sua diferenciação do todo:

Uma imagem viável requer, primeiro a identificação de um objeto, o que implica sua diferenciação de outras coisas, seu reconhecimento enquanto entidade separável. A isso se dá o nome de identidade, não no sentido de igualdade com alguma outra coisa, mas como o significado de individualidade ou unicidade (LYNCH, 2011, p. 9).

Ambos os conceitos, individuação e identidade, nada têm a ver com **individualismo**. Enquanto o sujeito percebe-se como único, capaz de elaborar e compreender questões sobre si mesmo, percebe-se também como parte de um coletivo. Vê a si mesmo refletido no outro e o outro refletido em si. Compreende que sua identidade, mesmo com suas particularidades, está ligada à construção cultural da qual faz parte. A cidade, como local de construção de memórias afetivas, permite que haja uma identificação com os espaços e uma apropriação como marcos históricos de sua própria história, assim também o afirma Lynch ao abordar a questão dos marcos na cidade:

As pessoas desenvolveram ligações muito fortes com essas formas claras e diferenciadas, tanto em decorrência do passado histórico quanto de suas próprias experiências. Cada cena é imediatamente identificável e traz à mente um turbilhão de associações (...) O ambiente visual torna-se parte integrante da vida dos habitantes (LYNCH, 2011, p. 103).

A imaginação criadora dá vida a estes locais e aos territórios que evocam a psicogeografia. Quando é possível se identificar com um novo espaço, cria-se consciente ou inconscientemente novas ligações baseadas em experiências pessoais passadas. A experiência e a memória se reconstruem constantemente a cada novo momento no ciclo constante de repetições. Através da imaginação, fundem-se os tempos. Ao notar a dimensão íntima e doméstica do espaço público e coletivo, é possível perceber como este pertence à história e à memória do sujeito, em afetos e identidades. E, também, como o sujeito a ele pertence, como parte de um coletivo construtor de significâncias, lembranças e afetações. E, assim, a cidade torna-se lar e abrigo e, ao mesmo tempo, os indivíduos tornam-se seus moradores e construtores de suas narrativas.

O devaneio e a “perda de tempo”

A transformação da cidade em Morada e a possibilidade de ver o espaço público como espaço íntimo implica em processo de devaneio, conceito importante para Bachelard. O devaneio exige tempo e, simultaneamente, é uma mistura de temporalidades. Passado, presente e futuro são parte do mesmo instante, assim “os lugares onde se viveu o devaneio se reconstituem por si mesmos num novo devaneio”. É por esta característica que “as lembranças das antigas moradas são revividas como devaneios que as moradas do passado são em nós imperecíveis” (BACHELARD, 2008, p. 26). É o instante fugidio do presente que guarda as lembranças do passado e ao mesmo tempo projeta os sonhos do futuro, de modo que a casa “é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” (BACHELARD, 2008, p. 26). São a mistura de pensamentos (presente), lembranças (passado) e sonhos (futuro) que formam, portanto, o devaneio. Embora sejam pensamentos que se inter cruzam em breves lapsos de tempo, eles exigem que o sujeito perca seus segundos, seus minutos, suas horas em reflexão e contemplação.

É o “perder tempo” da Deriva que, para além da sua função de resistência ao utilitarismo, é a possibilidade de fruição. Ele exige executar um deslocamento da realidade e da vida cotidiana, pois “trata-se de desfrutar daquilo que você percebe, de se deleitar com os atrativos que a cidade lhe

oferece pelos sentidos” (LE BRETON, 2017, p. 2). Somente é possível se entregar ao devaneio quando se rompe com a realidade objetiva e se permite vivenciar a apreensão subjetiva, por isso, a velocidade incessante do cotidiano, que urge eficiência, é inimiga da “perda de tempo”. A velocidade no pensamento racional tem sido relacionada com a ideia de desenvolvimento e com o ímpeto da aceleração. Desta forma, o inútil e o insignificante têm importância nesta pesquisa, por corromper a lógica utilitária, comercial e consumista do mercado e da indústria cultural da sociedade do simulacro. São a *flânerie* baudelairiana, a deriva situacionista, o banal e *non-sense* dadaísta:

o fato de caminhar por suas ruas sem nenhum interesse em comprar ou gastar dinheiro, somente em vagar sem rumo, daqui até ali, porque sim, também é uma forma de deixá-las mais humanas, de rebelar-se contra as ordens que convertem todas e cada uma das interações humanas num processo econômico (LE BRETON, 2017, p. 3).

Flusser já anunciava em sua *Filosofia da Caixa Preta* (1985) a dinâmica do consumo incessante que deglute e excreta, mas não absorve. Romper com este sistema utilitário do espaço urbano através da “perda de tempo” – da sua apropriação simbólica, da sua ressignificação individual e através do devaneio – é resgatar a função transformadora do espaço. É encontrar os significados perdidos e escondidos, os jardins secretos e “ver mais que desacerto no desacertado e mais que ruína no arruinado” (LATERZA, 2002, p. 12).

Considerações finais

Conforme visto, a cidade desempenha um papel histórico, antropológico, psicológico e filosófico relevante no imaginário humano, enquanto representação de abrigo. Esse papel é compreendido neste artigo desde uma abordagem lúdica e simbólica, ainda que sem perder de vista seu viés político. Por romper com os usos funcionais e espetacularizados do território, propiciando a experiência lúdica e intuitiva, a prática da Deriva ressignifica a cidade, que pode, então, ser compreendida como uma Morada-Expandida. O conceito forjado pelo movimento Situacionista consiste em um ato de caminhar sem rota pré-definida através de pulsões psicogeográficas do ambiente e propõe uma atitude política, principalmente em relação à descentralização dos grandes centros urbanos.

A Deriva necessita da “perda de tempo”, de um ócio-criativo, que interrompe os processos contemporâneos de aceleração, para permitir a fruição do ambiente e a sua resignificação. Ao resignificar o espaço urbano e seus detalhes para signos particulares, o sujeito permeia o urbano com uma dimensão doméstica e passa a estabelecer com ele uma relação de memória-afetiva e de identidade. Estes atributos são aqueles que dão à casa e à cidade uma dimensão de lar. Ao mesmo tempo, a memória coletiva mistura-se à identidade individual, o que não anula a multiplicidade do território, uma vez que a cidade é um espaço de disputas, de conflitos e de heterogeneidade. Ele condensa-se em várias histórias, mas a camada evocada é a da experiência poética, do desvelamento, do vir a ser.

A partir desta experiência lúdica com o urbano, é possível fazer emergir diversos desdobramentos criativos, como obras plásticas, narrativas textuais, crônicas, registros sonoros entre outras possibilidades de criação, que se apropriam da vivência e dão vazão à imaginação criadora. Estes desdobramentos tornam os conteúdos intuitivos, provenientes da fruição do território, comunicáveis, em um processo contínuo de troca entre intuição e racionalização. Desta forma, o sujeito, ao mesmo tempo que vivencia a *aisthesis*, se apropriando do território, dá vazão às suas potências criativas de *poiesis*.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, G. **A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço**. Seleção de textos e introdução de José Américo Motta Pessanha. Tradução de Joaquim José Moura Ramos et al. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BACHELARD, G. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BALDAN, L. P. Lugares que habitam lugares. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 21, p. 42-51, dez. 2010.
- BARROS, J. M. Introdução. *In*: BARROS, J. M. **Cultura e comunicação nas avenidas de contorno em Belo Horizonte e La Plata**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2005. p. 1-8.
- BARROS, J. M. Cidade, Modernidade e Contemporaneidade. *In*: BARROS, J. M. **Cultura e comunicação nas avenidas de contorno em Belo Horizonte e La Plata**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2005. p. 8-54.
- BARROS, J. M. Cidade de Imagens e Imagens da Cidade. *In*: BARROS, J. M. **Cultura e comunicação nas avenidas de contorno em Belo Horizonte e La Plata**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2005. p. 54-89.
- BENJAMIN, W. **Baudelaire e a modernidade**. Tradução e edição de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- BONDIA, J. L. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, p. 20-28, mar. 2002.
- CARERI, F. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. Prefácio de Paola Berenstein Jacques. Tradução de Frederico Bonaldo. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.
- CAVALCANTE, R. **Thomas Hobbes e a Teoria do Contrato Social em analogia com o meio em que se vive na Favela da Rocinha**. Jusbrasil. 2017. Disponível em: <http://quelcavalcs.jusbrasil.com.br/artigos/454207833/thomas-hobbes-e-a-teoria-do-contrato-social-em-analogia-com-o-meio-em-que-se-vive-na-favela-da-rocinha>. Acesso em: 5 jul. 2018.
- CAVALCANTI, T. R. de A. **Jung**. 2. ed. São Paulo: Publifolha, 2009.
- FERREIRA, B. R. Vejo ruínas por onde passo, crio paisagens quando me desloco. *In*: ENCONTRO DA ANPAP, 25., 2016, Porto Alegre. **Arte: seus espaços e/em nosso tempo**. Porto Alegre: ANPAP, 2016. p. 1429-1440.
- FLUSSER, V. **Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Hucitec, 1985.
- FREUD, S. **O futuro de uma ilusão**. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- GALFETTI, G. G. **Minha casa, meu paraíso**. [s. l.]: Blau, 1999.

GOULART, F. **Urbano ornamento**: inventário de grades ornamentais em Belo Horizonte (e outras belezas). Belo Horizonte: Urbano Ornamento, 2014.

HILLMAN, J. **Cidade & Alma**. Tradução de Gustavo Barcellos e Lúcia Rosenberg. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

JUNG, C. G. *et al.* **El Hombre y sus Símbolos**. Madrid: Aguilar, 1966.

JUNG, C. G. **Psicologia do Inconsciente**. 23. ed. Petrópolis: Vozes, 2013. (v. 7/1).

LATERZA, M. **A Cidade como Morada-Expandida**: Derivas por Belo Horizonte e Experiências Estéticas em Gravura. 2018. 310 p. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

LATERZA, M. **Roteiro estético das minas enganosas**. Belo Horizonte: Memória Gráfica Edições, 2002.

LE BRETON, D. “Ficar em silêncio e caminhar são hoje em dia duas formas de resistência política”. Entrevista por Paulo Bujalance, Málaga, 19 de outubro de 2017. Artigo publicado originalmente no Diário de Sevilla. **Desenhares**. 2017. Disponível em: <https://desenhares.wordpress.com/2017/10/21/ficar-em-silencio-e-caminhar-sao-hoje-em-dia-duas-formas-de-resistencia-politica/>. Acesso em: 27 jan. 2018.

LYNCH, K. **A Imagem da Cidade**. Tradução de Maria Cristina Tavares Afonso. 3. ed. [s. l.]: WMF Martins Fontes, 2011.

MAGNANI, J. G. C. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 11-29, jun. 2002.

PERRONE, M. P. M. S. B. **A imaginação criadora: Jung e Bachelard**. Associação Junguiana do Brasil (AJB), Instituto de Psicologia da USP (IPUSP). Disponível em: <http://www.ip.usp.br/laboratorios/lapa/versoportugues/2c30a.pdf>. Acesso em: 27 jan. 2018.

PESSOA, F. **Cancioneiro**. [s. l.]: Ciberfil Literatura Digital, 2002.

SOLNIT, R. **Wanderlust**. [s. l.]: Penguin Books, 2000.

RANCIÈRE, J. O dissenso. *In*: NOVAES, Adauto (org.). **A crise da razão**. São Paulo: Companhia das Letras; Brasília, DF: Ministério da Cultura; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1996.

TIBERGHIEEN, G. A. A cidade nómade. *In*: CARERI, F. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. Prefácio de Paola Berenstein Jacques. Tradução de Frederico Bonaldo. São Paulo: Editora G. Gili, 2013. p.17-22.

NOTAS

- 1 Doutoranda em Artes na linha de pesquisa Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (PPG-Artes/EBA/UFMG) e mestre em Artes pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG).
- 2 Optou-se por utilizar o termo Deriva em maiúsculo, como maneira estilística e, também, para destacar o conceito-metodologia, que assume uma função de nome próprio. O mesmo recurso será utilizado para o conceito de Morada.
- 3 Desenvolvo mais profundamente o conceito de Deriva como experiência poética e metodológica no artigo “A Deriva como Experiência Estética e Poética” (2020), disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/31enanpap2022/512885-a-deriva-como-experiencia-estetica-e-poetica/>. Neste artigo, porém, a compreensão será descrita brevemente, a fim de apenas contribuir para a compreensão do processo de subjetivação do espaço urbano.
- 4 “A casa representa o local onde o habitante situa sua vida para a criação de um lar. É conveniente distinguir os conceitos de “casa” e de “lar”. A educação e a prática da arquitetura giram, inevitavelmente, em torno das dimensões expressivas da arquitetura – desenhar casas – indo ao encontro da noção de lar. (...) dotar um domicílio com significado na medida do mundo. A questão que se coloca aos arquitetos é se o “lar” pode ser expressão arquitetônica. Talvez se trate de uma noção que tenha mais a ver com a psicologia, a psicanálise e a sociologia do que propriamente com a arquitetura. O lar é a habitação individualizada, uma expressão da personalidade e dos modos de vida” (GALFETTI, 1999, p. 7).
- 5 A mesma citação do poeta aparece no livro de Bachelard.
- 6 Página da introdução, em algarismo romano.
- 7 Em referência ao grupo situacionista, de Debord, e ao grupo *Stalker*, de Francesco Careri.
- 8 No original: “When you give yourself to places, they give you yourself back, the more one comes to know them, the more one seeds them with the invisible crop of memories and associations that will be waiting for you when you come back, while new places offer up new thoughts, new possibilities”.