

# ARTE E IDENTIDADE NO ESPAÇO URBANO

Marcos Menezes<sup>1</sup>

## Resumo:

Este trabalho discute como as formas urbanas interferem na identidade dos cidadãos e como a obra de arte, ainda, guarda ligação com o passado, podendo ser um ponto de apoio para a memória do indivíduo.

## Abstract:

This study discusses how the urban forms interfere in the identity of the townspeople and how the work of art, still holds a bond with the past which can be a supporting trace to the memory of the individual.

*O tempo presente e o tempo passado  
Estão ambos, talvez, presentes no tempo futuro,  
E o futuro contido no tempo passado.  
Se a plenitude do tempo é eternamente presente,  
O tempo, como um todo, é irredimível.  
O que poderia ter sido é uma abstração  
Que subsiste como perpétua possibilidade  
Só num mundo de especulação.  
O que podia ter sido e o que tem sido  
Acenam para um fim, que é sempre presente.  
Na memória, há ecos de pisadas  
Ao longo da passagem que não demandamos  
Rumo à porta que nunca abrimos  
A dar no jardim de rosas. Assim, ecoam  
Minhas palavras em tua mente.  
Mas, com que intuito,  
A estremecer o pó num vaso de folhas de roseira,  
Ignora.*

*Outros ecos*

Thomas Stearns Eliot

As imagens da cidade que abrem os filmes *Metropolis* de Fritz Lang e *Blade Runner* de Scott são grandiosas e se perdem no firmamento. São imagens da cidade acentrada, sem início e fim. Luzes de um colorido indescritível cortam os céus que parece sustentar as imensas torres de

<sup>1</sup> Jornalista, autor de Olhares sobre a cidade. Narrativas poéticas das metrópoles contemporâneas. São Paulo: Cone Sul, 2.000. Doutorando em História pela UFPR. Membro do NEHAC e do NEPC e do Conselho Editorial das revistas ArtCultura e Guaiás

vidro. O espectador embebecido por tais visões, quase não se dá conta que está frente a imagens de maquetes; o que vê não é real, e sim, uma projeção filmica do que poderia vir a ser o futuro projetado pelos cineastas.

A tela se enche com imagens grande-eloqüentes, e a visão, por um momento, trai a memória e acreditamos estar diante do nosso futuro próximo sem nos darmos conta de que é tão e somente o presente. “*O cinema fabrica uma cidade imaginária, uma outra cidade filtrada e elaborada a partir de aspectos retidos da existência-na-cidade de uma dada época, que estão presentes no imaginário da população e dos cineastas*”.(Noma, 1998)

A câmara passeia pelo alto e tudo que vemos fica no topo, quase perto do céu, são prédios de uma arquitetura exótica e perfeita. Tudo é lindo e maravilhoso. A vida é bela. Naves espaciais, *spinners* - pequenos veículos voadores, cortam o espaço.

Porém quando a câmara redireciona seu foco para a terra, o que vemos é congestão e horror. Pessoas pálidas e semi hipnotizadas vagando ou marchando como zumbis. Aqui a descrição que Engels fez dos londrinos do século XIX cabe perfeitamente:

*Esta indiferença brutal, este isolamento insensível de cada indivíduo no seio dos seus interesses particulares, são tão mais repugnantes e chocantes quanto é maior o número destes indivíduos confinados neste reduzido espaço.*(Engels, 1985: 36)

O que vamos fazer com nossas grandes cidades? O que elas farão conosco? A estas perguntas cabe toda força dramática. Não é mera retórica, e sim, a mais clara expressão da verdade. Desde a revolução industrial, do século XIII, que especialistas e administradores urbanos fazem essas interrogações.

Já no meio do século XIX, o poeta de *Les fleurs du Mal* se espanta com as rápidas transformações em curso em sua Paris de contornos medievais.

*Formillante cité, cité pleine de rêves  
Où le spectre, em plein jour, raccroche le passant!  
Les mystères partou content com me des sèves  
Dans les canaux étroits du colosse puissant<sup>2</sup>  
Les sept Viellards. V. I-IV. (Baudelaire, 1995:330-1)*

O poeta francês Charles Baudelaire é o grande fisiognomonista do urbano. Vivendo em Paris nas décadas de 1820 a 1860, no período em que a cidade não só recebe os milhares de braços para a nascente indústria, mas, que também sofria com uma série de reformas urbanas, empreendidas pelo Imperador Napoleão III. Baudelaire capta, na sua escrita, as tensões dessas novas relações, nesse novo cenário.

<sup>2</sup> “Cidade a ferver, cheia de sonhos, onde / O espectro, em pleno dia, agarra-se ao passante! / Flui o mistério em cada esquina, cada frente. / Cada estreito canal do colosso passante”.

Baudelaire crítica veementemente o progresso que está a destruir suas referências, fazendo tábua rasa do passado. Ele quer preservar a aura, resguardar a experiência de qualquer crise, quer preservá-las das intempéries vindas do novo cenário urbano.

As metrópoles assustadoras não são só imagens do cinema do século XX, elas fazem parte de nossas vidas, a partir do momento em que a industrialização arrancou dos campos milhares de braços para serem consumidos nos seus fornos.

O poeta quer não só proteger a vida da sanha avassaladora do progresso, ele não vê na técnica e em seus artefatos nenhuma ligação com a tradição. Desesperadamente ele evoca a Deusa Mnemósine e a solicita que as musas, suas filhas, não deixem as artes perderem a relação de culto que tinham com o passado. Clio parece ter ouvido suas lamúrias e a História, mais que as outras artes e ciências tenta segurar e desvendar os fios da trama do passado.

Na época de Baudelaire, o mundo passou a conhecer a maior intervenção urbanística que uma cidade já havia recebido. Paris é reformada sob a batuta de Haussman.

*A fécondé soudain ma mémoire fertile,  
Comme je traversais le nouveau Carrousel.  
Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville  
Change plus vite, hélas! que le coeur d'un mortel)<sup>3</sup>,  
Le Cygne. V.5-8. (Baudelaire, 1995:326-7)*

Walter Benjamin acredita que a cidade do século XIX, ao lançar seu habitante a uma série de rápidas e novas situações, ameaça sua capacidade de transformar vivência em experiência, criando um ser condenado à eterna repetição do mesmo, alguém marcado para viver eternas fantasmagorias. Para Simmel, a enorme quantidade de novos signos e situações que o morador da metrópole está exposto o leva a ter uma atitude *blasé* – um estado intermediário entre a idiotice e a loucura – perante as coisas e a vida.

Na cidade moderna, os seus moradores parecem estar condenados ao futuro, levados pelo vento que vem do paraíso. A velocidade das mudanças, provocadas por intervenções no espaço urbano, deixa todos eles aturdidos, e a cidade que antes era sonho, de progresso material e espiritual, não passa agora, de um enorme bloco de concreto gelado, um pesadelo que encoraja todos a correrem em direção às grandes grades de ferro que protegem suas casas.

Nessa cidade os conflitos vão ganhar contornos mais nítidos, como se os corpos dos seus habitantes antes estivessem presos às suas pedras. Pedras serão deslocadas e explodirão em miríade sobre as cabeças convulsas dos seus atônicos cidadãos.

---

<sup>3</sup> "Fecundou-me de súbito a fértil memória, / quando eu cruzava a passo o novo Carrossel. / Foi-se a velha Paris (de uma cidade a história / Depressa muda mais que um coração infiel)". (*O cisne*).

Todos os sentidos do homem moderno captam o ambíguo, o efêmero, o excessivo e o contraditório da vida social exterior na experiência psíquica interna. Para o homem da época de Baudelaire, viver a modernidade cidadina é estar arremessado ao turbilhão de uma realidade em desvario. O cenário dessa tragédia moderna é a metrópole que está sob a égide absoluta do fluxo do inusitado e da rápida obsolência capitalista.

O mundo que se moderniza vai se insinuando, se mostrando, transparente e excessivo. Mas a velocidade da vida nervosa das metrópoles, paradoxalmente, torna turva a visão dos contornos e formas. O cidadão é deixado à deriva, jogado de encontro às multidões das ruas, é obrigado a decifrar uma profusão incalculável de sinais, códigos, num cenário abarrotado de imagens.

Benjamin, para falar desta cidade e tempo, volta-se para a literatura do século XIX e a psicanálise de seu tempo. É nas leituras de Proust, *Em Busca do Tempo Perdido*, nas poesias de Baudelaire, *As Flores do Mal*, em *Matéria e Memória* de Bergson e em *Além do Princípio do Prazer* de Freud, que ele encontrara material para sua tese a respeito da perda da identidade provocada pela metrópole.

Ao ler Proust e Baudelaire, dois escritores franceses do século XIX, a imagem de *Cité* que ele tem é a de Paris, apesar de o fruto de suas angustias ser Berlim dos anos trinta do século XX. A capital alemã era, naquele período, aquilo que Paris fôra um século antes: "a capital da utilidade fútil". Centros culturais da Europa, as duas metrópoles, cada uma a seu tempo, representaram a cristalização de um novo modo de viver e ver o mundo. Tudo convergia para elas: Cidades imã. Em seus cafés, bares, teatros e galerias, se destilava e vivia o novo a última moda e se tramavam revoluções.

Benjamin vai se ater entre estes dois mundos para tentar entender o que estava transformando o ser humano em um andróide incapaz de produzir experiência. Sua análise, ancorada na literatura, tem a pretensão de entender porque a poesia lírica, do século XIX, excetuando a de Baudelaire, não mais era apreciada pelo grande público. Para ele, o que ocorrerá é que tal poesia não mais fazia apelo à experiência do leitor, por que esta experiência já havia, há muito, mudado e o poeta não dera conta disso.

Baudelaire, o único a ter, ainda, sua obra lírica apreciada, soube ligar sua vida e sua poesia à de seus contemporâneos. Benjamin lê na poesia de Baudelaire sua própria angústia em ver a técnica e a modernidade destruindo a tradição, a aura. Esta será a grande perda da humanidade frente a industrialização e urbanização do mundo.

Arremessado de encontro a uma enorme profusão de imagens, o homem moderno tem todos os sentidos requisitados, quase que ao mesmo tempo, e por isso não consegue captar tudo o que vê, ouve e sente. A todo momento novos estímulos o obrigam a ficar atento. Esses choques atingem a superfície do cérebro alojando-se na consciência, que as transformam em lembranças. No consciente essas

lembranças estão sempre à disposição, ao apelo da inteligência. Porém elas não guardam nenhum traço do passado. Para a psicanálise freudiana, a lembrança tende a desagregar as impressões, ao passo que a memória as conservariam.

Para Freud o consciente aparece no lugar que deveria haver uma impressão mnemônica.

*O consciente se caracterizaria, portanto, por uma particularidade: o processo estimulador não deixa nele qualquer modificação duradoura de seus elementos, como acontece em todos os outros sistemas psíquicos, porém como que se esfumaça no fenômeno da conscientização. O axioma desta hipótese é que a conscientização e a permanência de um traço mnemônico são incompatíveis entre si para o mesmo sistema. Resíduos mnemônicos são, por sua vez, freqüentemente mais intensos e duradouros se o processo que os imprime jamais chegar ao consciente. (Benjamin, 1984:108)*

Tal operação só seria possível se o homem moderno pudesse proteger-se dos choques aos quais estava irremediavelmente exposto. O dia-a-dia do habitante da cidade grande, então, está se perdendo, pois sua "vivência" não pode transformar-se em "experiência". Porém, segundo Freud os choques podem ser atenuados por meio de treinamento no controle da recepção dos estímulos. Tal função caberia ao consciente desperto.

Aparar os choques, venham de onde vierem, foi esta a tarefa a que Baudelaire se propôs, física e intelectualmente, com sua poesia. Ela teria então a função de ligar seu leitor ao seu passado, à sua experiência, entendida enquanto tradição. Essa tarefa estaria também, segundo, Benjamin, reservada ao objeto de arte. Esse objeto guardaria, então, em si, ligação com a experiência de todos aqueles que o havia apreciado. (Benjamin, 1984: 132-3) Mas a vida moderna, com as técnicas de reprodução, arrancam das artes sua aura, destruindo assim a possibilidade do reencontro, através delas, com o "tempo perdido."

Baudelaire e Benjamin procuram estabelecer a experiência ao abrigo de qualquer crise. Mas tal façanha só é possível na esfera do culto. Fora deste lugar ela se apresenta como "o belo". Aí, o dado cultural aparece como valor da arte. Fazer ligação com o passado são faculdades do "rememorar". Não são faculdades históricas, mas da pré-história. O que nos enche de alegria nos dias de festa é a possibilidade de voltarmos ao passado, revisitar o tempo de nossos avôs, reencontrar com nossa tradição. Porém, o habitante da grande cidade comporta-se como se estivesse arrancado do calendário. Para o operário, os piores dias são os de feriado, os de descanso. Pois nestes dias, de rememorar, ele não tem nada para fazer.

Vagando pela cidade ele é como aquele que perdeu a memória e não sabe mais como e para onde voltar. A modernidade criou um padrão para tudo e tentar sair fora dele é uma heresia e a pena é o

banimento do “paraíso”.

*Não há nenhum consolo para quem não pode mais fazer qualquer experiência. Porém não é senão esta incapacidade que constitui a essência da ira. O irado ‘não quer ouvir nada’; seu protótipo Tímon de Atenas se enfurece contra os homens indistintamente; ele não está em condições de discernir entre o amigo comprovado e o inimigo mortal. (Benjamin, 1984:135)*

Se a modernidade é uma imposição dos tempos, sua implantação no espaço urbano e na vida das pessoas é traumática: um jogo de permanências e descontinuidades. Imposição desses tempos modernos que, sob esses aspectos, a cidade haussmaniana possui largas avenidas e belos e agradáveis locais de sociabilidade (os *bulevares*), que encurtam as distâncias entre um ponto e outro da cidade e tornam mais eficazes os meios de comunicação. Paradoxalmente, a mesma cidade que une, com suas amplas vias de circulação, distancia o homem moderno de seu igual. Ao quebrar os laços estamentais, ao criar a liberdade e o cidadão, a modernidade cria o indivíduo, um ser diferente, que não mais precisa do grupo para se expandir. A circulação quebra os laços de solidariedade existentes no *Ancien Régime*.

O homem moderno é um ser solitário, perdido nas multidões das cidades e, por isso, não consegue se manifestar na aglomeração uniforme. É vagando em meio à multidão do “mar” de cabeças humanas que o homem moderno encontra-se único e indivisível, ele se perde para se encontrar em meio às diferenças.

A modernidade é tensão. Este novo modo de ser explode quando o homem descobre que sua autonomia está ameaçada. Quem o havia libertado dos feudos e o impulsionado rumo às conquistas técnicas, também lhe coloca grillhões. A mão que quebra o cadeado, constrói correntes. A liberdade só consegue florescer longe do mundo uniformizado e padronizado pela técnica e pelo governo burguês.

A cidade, ao se expandir fisicamente, arrasta consigo o indivíduo, aumentando suas possibilidades de independência de forma comparável à expansão da riqueza que cresce de modo semi-automático em progressão sempre mais rápida. A influência da metrópole ultrapassa os limites físicos de seu município e atinge vários pontos da vida nacional e até internacional. A moda é um bom exemplo disso. Mais uma contradição, o estilo de vida metropolitano copiado por quase todos, vai conferir a esses uma aparência uniformizada.

Nesse lugar, onde as luzes são acesas apenas para tudo mostrar sobre uma falsa aparência, os objetos parecem flutuar sobre a cabeça de seus criadores, como se tivessem vida própria, alma. Para Simmel, esses objetos estão dotados de um “espírito objetivo” maior que o “espírito subjetivo” do homem moderno. Durante os séculos da existência humana, uma imensa cultura foi incorporada a objetos, ao conhecimento e a vida. Já o progresso cultural do indivíduo foi bem

menor. Houve em alguns casos, como: espiritualidade, delicadeza e idealismo, um retrocesso. Essa discrepância é, para Simmel, resultado da divisão do trabalho. Cada vez mais, de forma universal, o indivíduo tem que se aperfeiçoar tornando-se diferente dos demais. Essa busca unilateral pode matar sua personalidade.

*Em qualquer caso, ele cada vez menos pode equiparar-se ao supercrescimento da cultura objetiva. ... O indivíduo se tornou um mero elo em uma enorme organização de coisas e poderes que arrancam de suas mãos todo o progresso, espiritualidade e valor, para transformá-lo de sua forma subjetiva na forma de uma vida puramente objetiva. Não é preciso mais do que apontar que a metrópole é o genuíno cenário dessa cultura que extravasa de toda vida pessoal. Aqui, nos edifícios e instituições educacionais, nas maravilhas e confortos da tecnologia da era da conquista do espaço, nas formações da vida comunitária e nas instituições visíveis do Estado, oferece-se uma tão esmagadora inteireza de espírito cristalizado e despersonalizado que a personalidade, por assim dizer, não se pode manter sob seu impacto. (Simmel, 1976:23-4)*

Perdido na multidão da metrópole o indivíduo busca, ao extremo, preservar sua essência mais pessoal. Se não exagera nesses elementos pessoais ele desaparece até para si mesmo. A cultura individual se atrofia perante os excessos da cultura objetiva. Parece que não resta ao homem metropolitano outra saída que não a atitude *blasé*, como recusa, à planificação e ao achatamento de sua vida.

Em Benjamin esta cidade gigante, no século XIX, leva o indivíduo a se desintegrar e perder o contato com sua tradição. Em Simmel esta mesma tradição aparece irremediavelmente perdida, pois é o indivíduo o passaporte para esse passado. Esse indivíduo, para Simmel, está dando seus últimos suspiros e perdendo por completo a capacidade de transformar “vivência” em “experiência”. Mas a metrópole ainda pode oferecer a saída, ela é a arena onde esse combate acontece, e, é também o espaço de reconciliação entre os combatentes. Ela está preta de significados inestimáveis para o desenvolvimento da existência psíquica.

Baudelaire escreveu suas *Flores do Mal* de tal forma a oferecer para seu leitor um anteparo aos choques adivindos do novo cenário urbano. Se isso foi possível, se ele causou impacto em seu “hipócrita leitor”, em seu “igual”, então está recuperado para a obra de arte a aura perdida, arrancada pelo mundo da técnica. Se o objeto de arte reassume seu papel de correspondente entre a experiência de quem o cultua agora e a experiência de quem o cultuou no passado, então o presente pode ser salvo da destruição causada pelo peso da vida moderna.

A obra de arte pode então ajudar a retirar do estado de letargia o habitante da cidade grande e recolocá-lo no centro da construção de sua independência que só fará sentido se estiver ligada à luta secular de

seus iguais por tal liberdade. E é na metrópole, vista e sentida como uma obra de arte total, que o homem moderno poderá reconciliar-se consigo mesmo e com a sua tradição.

*A cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grandes janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos pára-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras.* (Calvino, 1995:14-5)

As medidas do espaço de uma cidade contam os acontecimentos do passado. Cada rua aberta, cada praça ou prédio público foram feitos, erguidos tijolo por tijolo, porque uma determinada demanda política assim o exigiu. O movimento de homens e mulheres no aglomerado urbano é que define seu traçado, dependendo, é claro, da força política de cada grupo.

### **Referencias Bibliográficas:**

BAUDELAIRE; Charles. *As Flores do Mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

BENJAMIN, Walter. "Sobre Alguns Temas em Baudelaire". In: *Obras Escolhidas III*. Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. 8ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ENGELS, Friedrich. *A situação da Classe Trabalhadora na Inglaterra*. São Paulo: Global, 1985.

NOMA, Kimiko Amélia. *Visualidade da Vida Urbana: Metrópoli e Blade Runner*. São Paulo, 1998. Tese (Doutorado em História), PUC/SP.

SIMMEL, Georg. A Metrópole e a Vida Mental. In: VELHO, Otávio (Org.) *O Fenômeno Urbano*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.