

A NARRATIVA DA CIDADE - O ESPAÇO PRIVADO E OS INVISÍVEIS

Renan De Simone*

Resumo: Os viventes citadinos parecem não caminhar mais pelas ruas, o flunar é uma arte quase esquecida. A narrativa da cidade se desloca de seus espaços públicos para seus espaços privados e isso não ocorre sem razões ou consequências. O que antes era primordial na mistura, nos relacionamentos, na criação da história e da identidade urbana se modifica, a cidade se aproxima de tornar-se um não-lugar, com uma narrativa deslocada e fragmentada.

Traçando um paralelo entre o livro *Noite*, de Erico Verissimo, o conceito de não-lugar, de Marc Augé, e *O Mal-estar na civilização*, de Freud, vemos os desabrochar de um sintoma, ou o desaparecimento de uma instância simbólica: o discurso da cidade.

Palavras-chave: cidade; caminhar; urbana; narrativa; espaço público; espaço privado; flunar; sintoma; simbólico; discurso.

Não caminhamos mais por nossas cidades...

Desde suas origens, as cidades são por excelência locais de acúmulos populacionais e, conseqüentemente, de

convívio social. Isso significa que ali, em suas ruas, praças, avenidas, mercados populares, feiras-livres, etc., é onde se passa sua narrativa, seu discurso.

Apesar de sempre terem existido os chamados espaços privados, eram nos espaços públicos que as histórias das cidades - ou seja, de todos que ali viviam ou ali estavam - eram feitas, narradas, compartilhadas.

(...) os mexericos junto ao poço ou da bomba da aldeia, a conversa na taverna ou no lavadouro, as proclamações dos mensageiros e dos arautos, as confidências dos amigos, os rumores da bolsa e do mercado, o intercuro guardado dos eruditos, o intercâmbio de cartas e informações, notas e contas, a multiplicação dos livros - tudo isso são atividades centrais da cidade (MUMFORD, 2004, p. 76).

Viver na cidade sempre foi uma experiência única por conta da diversidade que ela proporciona. É na cidade que se acumulam diversas atividades, tipos de pessoas, comércio variado, artes diversas. “A partir de suas origens, a cidade pode ser descrita como uma estrutura especialmente equipada para armazenar e transmitir os bens da civilização” (MUMFORD, 2004, p. 38). E esse meio atrai pessoas diferentes, estrangeiros. A cidade permite algo diferenciado para a experiência social: o convívio com o desconhecido.

Isso não é pouco. Esse desconhecido ao lado, que pode ser visto nas ruas, que se senta perto no banco do parque, que comenta o artesanato das feiras e te pergunta por

direções é, ao mesmo tempo, um leque de oportunidades e uma ameaça. Daí, concordando com a ideia de Bauman (2009), temos duas sensações primordiais geradas pelas cidades: a mixofilia e a mixofobia. A primeira seria a vontade intensa de se misturar ao novo, conhecer o diferente e todas as oportunidades que ele nos oferece; a segunda é seu extremo oposto, é o temor a essa mistura.

Originalmente, podemos dizer que a mixofilia é o sentimento fundante e dominante da cidade. É a base para que a narrativa cidadina se desenvolva e para que aquele espaço não se transforme apenas em um conglomerado de prédios e sim num organismo que pulsa, produz, vive, atrai e se desenvolve. Como diz o personagem de Woody Allen no filme *Meia-noite em Paris* “a própria cidade é uma obra de arte” (ele se referia à Paris, mas aproprio-me aqui do termo de uma forma mais geral).

É assim que estes espaços foram concebidos, com vida, com histórias compartilhadas, com memórias. “É nos locais públicos que a vida urbana e tudo aquilo que a distingue das outras formas de convivência humana atingem sua mais completa expressão, com alegrias dores, esperanças e pressentimentos que lhe são característicos” (BAUMAN, 2009, p. 70).

Marc Augé (2007) fala de como alguns espaços físicos se tornaram não-lugares. O autor define um local como identitário, histórico e relacional. Logo, um não-lugar seria o oposto disso, não identitário, sem relações e, por consequência, não histórico.

Proponho analisarmos a seguinte questão: o como a desocupação contínua dos espaços públicos urbanos tem nos levado a viver em cidades que se tornam não-lugares, ou seja, locais não identitários, nos quais as relações são minimizadas e a história já parece não ocorrer. Não estou dizendo que “a história acabou”, longe disso. O que ressalto é que a história parece ter mudado de local, as ruas estão vazias, ou antes, mesmo que estejam cheias de pessoas ou de tráfego, nada mais são que locais de passagem e não de encontros.

Predomina atualmente nas grandes cidades - e agora sim podemos fazer uma relação direta com nossos centros urbanos e pensar até mesmo em São Paulo - um esvaziamento do espaço público como meio relacional. As ruas são passagem, são apenas caminhos a serem vencidos entre dois pontos privados. Assim, transformamos tais locais em não-lugares e os vemos como um ambiente quase hostil; predomina o marketing da segurança e do pânico, o sentimento

que rege os micro-esbarrões nas calçadas por onde caminhamos apressados não é mais o de mistura, mas o de temor do outro. Como diria Bauman, a mixofobia.

Devemos lembrar que o espaço das cidades é, além de físico, também imaginário, pois cria identificação com seus habitantes de uma maneira coletiva. Existe uma sensação de pertencimento e a história, a narrativa, o relato que a cidade “conta”, é fundamental para esse traço, para esse processo.

Em suma, a cidade tem uma história e uma personalidade: um certo número de indivíduos se reconhece nela e essa identificação coletiva (que pode ir até a afirmação de traços psicológicos compartilhados por todos os habitantes) não é exclusiva das relações singulares que cada um pode estabelecer com ela, pelo contrário. A cidade é plural, ao mesmo tempo porque é composta de muitos bairros e porque existe singularmente na imaginação e nas lembranças de cada um dos que a habitam e a freqüentam (AUGÉ, 1997, p. 171)

Flanar, a arte perdida

Flanar não parece mais ser uma atividade cabível nos dias atuais de uma cidade grande. Seja pela falta de tempo (pressão exercida por um trabalho sufocante) ou pelo medo que há na nuca das pessoas ao se imaginar vagando pelas ruas sem ter um destino certo, sem saber aonde ir, sem saber para qual local privado se dirigir depois de sair de um outro deste

mesmo tipo. Talvez seja uma arte perdida, talvez praticada por muito poucos atualmente. Mas o que seria esse flunar?

O flunar não é um autômato, mas, ao contrário, é um ocioso paradoxal que transforma a ociosidade em valor, porque a realiza produtivamente quando transforma as ruas, os pavilhões, os grandes magazines, que atendem à necessidade coletiva da multidão, em instrumentos indiciais que referencializam o labirinto emocional despertado pela cidade moderna (FERRARA, 1989-1990, p. 8).

De outro modo, o flunar é uma pessoa que vive os espaços públicos da cidade em seu tempo dito ocioso - note a diferença crucial existente entre ociosidade e inutilidade -, mas que produz algo disso. Seja em histórias, reflexões, relacionamentos, este ser é uma figura urbana que representa o viver nas “selvas de pedra”.

Para facilitar o entendimento do viver das cidades e fazer a aproximação que desejo entre arte e análise moderna, chamo ao banco das testemunhas o livro *Noite*, de Erico Verissimo.

O objetivo aqui não é contar sua história, mas é inevitável citá-la. Um homem se pega em meio a uma noite quente, numa calçada de uma movimentada avenida de uma cidade grande que a princípio não sabe qual é. Ele perdeu a memória, não sabe quem é, de onde veio ou para onde estava indo. Tem alguns objetos no bolso que não o ajudam a se identificar, está bem vestido, é um homem de estatura mediana, com seus cerca de 30 anos, veste gris, está sem chapéu. A aventura começa.

A novela de Erico é rica em detalhes que proporcionariam uma análise psicológica e tanto do personagem, mas esse não é o intuito. O Desconhecido, ou homem de gris, como o personagem é chamado durante o enredo, passa a descobrir e viver as ruas citadinas como talvez antes não o fizera.

Numa espécie de busca por si, e ao mesmo tempo fuga, pois não sabe o que acontecera para que daquela forma estivesse, o homem de gris atravessa ruas e avenidas, calçadas cheias de pessoas, praças, parques, templos, cafés, restaurantes, bares, pronto-socorro, velórios, puteiros e encontra figuras distintas em cada parte a qual vai. Vê crianças jogando bola nas ruas, pipoqueiro, prostitutas e se encontra, entre outros, com dois personagens que serão seus companheiros de aventura. O nanico, um corcunda desenhista adorador da “sujeira” urbana; e o mestre, um homem que porta um cravo na lapela e se porta como um cavalheiro, mas que é muito mais pervertido e manipulador do que parece.

As duas figuras acompanham o Desconhecido pela noite na cidade, às vezes o ameaçam, mas o levam a uma aventura urbana e boêmia.

Curioso ressaltar que em determinado ponto o homem de gris é apresentado pelo mestre como um turista que está na cidade pela primeira vez. Aqui temos um dos elementos essenciais que corroboram com as afirmações

iniciais. O Desconhecido vive sua própria cidade (por conta de seu repentino esquecimento) como se fosse a primeira vez, portanto com ela se deslumbra, cria laços, cria história, cria relacionamentos, transforma-a num lugar real.

Já no início do relato o escritor nos mostra que o personagem de gris vai viver não a noite apenas, como anuncia o nome do livro, mas a cidade em si. “A cidade parecia um ser vivo, monstro de corpo escaldante a arquejar e transpirar na noite abafada. Houve um momento em que o homem de gris confundiu as batidas do próprio coração com o rolar do tráfego, e foi então como se ele tivesse a cidade e a noite dentro do peito.” (VERISSIMO, p. 02)

O Desconhecido da novela de Verissimo aponta para um vivente urbano, um flaneur, um cidadão que vive as ruas com tudo que elas podem proporcionar, pelo menos por uma noite.

Ao final do livro, depois de muitas aventuras e desventuras. Após se livrar do nanico e do mestre, depois mesmo de se deitar com uma cortesã e adormecer, o homem de gris acorda de manhã e vaga ainda tonto pelas ruas da cidade. Apesar de ainda desorientado, parece haver uma brecha de luz em meio à nevoa mental que se formara em suas lembranças desde o início da noite anterior.

Ele caminha e caminha e pouco a pouco as lembranças lhe voltam. Corre para casa e se lembra do que acontecera, das desventuras que o levaram à rua na noite anterior, quando tiveram tão violento lapso de memória. Dono novamente de si e de suas lembranças, em posse de todo seu saber, o Desconhecido entra em casa...

A alma e a subjetividade cotidiana

Já falamos que as histórias das cidades são feitas por pessoas que compartilham suas narrativas pessoais em seus espaços públicos, que transformam o viver nas ruas em arte, que fazem das discussões e conversas cotidianas a própria voz urbana.

Dissemos também que essa voz vem morrendo pouco a pouco quando rememoramos que os espaços públicos vêm sendo abandonados, vistos apenas como passagem e que mesmo a arte do flunar está sendo abandonada. Não caminhamos mais pelas nossas cidades, e disso muito bem nos fala James Hillman que aponta que o rosto das pessoas mudam frente ao uso de veículos individualistas como os automóveis. As pessoas não preparam mais suas faces para encontrarem outras pessoas, mas simplesmente para si. Multiplicam-se os cremes anti-rugas e os cosméticos que engessam as faces enquanto, afirma o autor, os automóveis ganham expressões características quase como que personalidades, numa transposição de identidade ao automóvel.

“O fato de não encontrar rostos por não andar entre a multidão abstém-nos de nosso próprio rosto; também nos abstém da própria cidade como foi originalmente imaginada: uma congregação de faces humanas originadas de todos os ‘caminhos’ da vida” (HILLMAN, 1993, p. 52), nos descolamos do mundo físico, da cidade, de nossa própria face, de nossa narrativa, da história que poderíamos estar criando nesse espaço, nesse lugar; hoje um quase não-lugar, e que, no entanto, parece continuar a crescer e se “desenvolver”.

Sabemos que os espaços físicos das cidades não crescem além de suas possibilidades de comunicação (MUMFORD, 2004), mas podemos nos perguntar para onde caminham as metrópoles que não têm, aparentemente, limites para se conectar e se comunicar, porém, com suas ruas esvaziadas, com uma população caminhante reduzida? O que a falta de caminhar afeta no sentir?

“Para sentir penetrantemente devemos imaginar e, para imaginar com precisão, devemos sentir” (HILLMAN, 1993, p. 17). Para que valha realmente a pena a vida em comunhão, nas cidades, é necessário resgatar também a alma que há em cada coisa cotidiana, cada objeto, gesto, e encontro. A cidade é justamente isso, um enorme ponto de encontro entre diferentes pessoas, negar essa diferença, esse encontro é também retirar a alma do local físico.

Se os objetos também perdem essa essência (que damos a eles para subjetivar o mundo), começamos nós mesmos a nos sentir vazios, pois, depois de afastarmos as relações com os ditos “estranhos”, ao ignorar a aura contida em cada pequena coisa do cotidiano, acabamos por secarmos e esvaziarmos nossa própria essência, a única profundidade restante.

Necessário é advertir que ignorar as diferenças e relações com diferentes pessoas, padroniza nosso convívio, molda atitudes e limita conhecimento, imaginação e, por fim, sensações e sentimentos.

Os prédios, o aço e o concreto parecem cada vez mais frios e duros, porque retiramos deles suas condições de objetos com histórias, com capacidade de lembranças, eles são lisos, retos, de vidro, feitos da maneira mais chapada possível a fim de não haver local onde demonstrar as marcas do tempo, como ocorria com os antigos beirais e sacadas de prédios antigos (HILLMAN, 1993).

As construções estão cada vez mais duras e frias porque retiramos delas sua aura, sua história e também porque refletem nossa própria sociedade. Cada vez mais entramos numa era de barreiras e limites onde não se pode mostrar a marca do tempo, o acúmulo de histórias, a experiência adquirida, tudo o que importa é o imediato, o instantâneo. Aceitar

a diversidade é dar margem ao novo conhecer, produzir história, conhecimento, cultura, enfim, imaginar e sentir: partes inseparáveis da criatividade, vida e inventividade humana.

O acúmulo de diferentes pessoas (estrangeiros, etc.) e sentimento de desconfiança sobre essa diversidade que a cidade provoca, acaba por distanciar os relacionamentos, incitar o medo, e afeta diretamente a maneira como as pessoas se relacionam entre si, e também cria um abismo com os espaços físicos públicos. Estar em público é estar desprotegido, e esse sentimento de opressão pelo perigo acaba por segregar e separar as pessoas entre si e dos locais onde podem encontrar essa diversidade, o que leva a um aumentar dos muros que dividem o público e o privado.

Ao contrário de flunar, nos escondemos!

As lembranças e os invisíveis

Se as pessoas se movem pelos locais públicos apenas para atingirem locais privados; se esses locais públicos perdem cada vez mais sua função histórica, identitária e relacional, tornando-se quase um não-lugar; se a arte de flunar e viver as ruas da cidade, e mesmo refletir sobre o cotidiano cidadão está quase abandonada; se o sentimento predominante hoje é o da mixofobia e não o da mixofilia; então uma

pergunta se apresenta: Qual é a narrativa da cidade? Onde está a memória e a história urbana? Quem são os responsáveis por essas relações?

A resposta para essas perguntas jaz na resolução de um outro enigma que, de certa forma, podemos encontrar por meio das páginas de Verissimo. A pergunta é: Quem, afinal, vive atualmente a cidade em sua forma aberta e pública? A resposta é: o Desconhecido do livro, o homem de gris... que nada mais é que um homem sem memória.

Numa relação direta, quem vive nossa cidade, quem melhor apreende suas ruas são seus produtos mais diretos, mais visíveis e menos destacados: os invisíveis.

As pessoas que vivem as ruas, que vagam, que observam, flanam e ocupam os espaços públicos são exatamente os mendigos, sem-teto, os loucos perdidos, os sem-memória, os desafortunados, os naufragos urbanos. Pessoas marginalizadas que encontraram nas ruas a memória e a história que a vida privada lhes negou. De maneira paradoxal - e como não seria já que este é um sintoma cultural e esta é humana - são essas pessoas as esquecidas pelos passantes apressados que se deslocam entre dois espaços privados, tendo de atravessarem o espaço público hostil.

Os seres humanos que mais vivem a cidade são também aqueles que menos são vistos pelo cidadão dito comum.

Quem vive a cidade são os invisíveis. A narrativa da cidade se dá nos espaços tomados pelas memórias e histórias daqueles que perderam suas histórias e memórias, ou seja, a narrativa é efêmera, escoo como os dias, como os carros apressados que se vão.

Não é difícil entender que décadas depois do Mal-estar na civilização, de Freud, estejamos nos sentindo piores do que nunca. A neurose urbana está cada vez pior. Longe de nos acalmar com seus confortos, a cidade cresce sem história, um lugar esvaziado de si mesmo, de seu propósito, que se torna apenas um acúmulo de construções próximas e sufocantes, um não-lugar.

As duas narrativas

A história urbana como fora concebida, em seu espaço público, por meio de relações e da comunidade, por meio dos encontros, enfim, está em vias de extinção. Ou antes, está nas mãos daqueles que vivem as ruas de maneira mais intensa, os invisíveis. Eles fazem a história urbana, uma história para a qual as pessoas ditas “comuns” viram as costas e não querem gravar em seus livros, cantigas e discos de computadores. O Desconhecido de Verissimo vive a cidade, mas apenas enquanto desmemoriado está. Assim que retoma suas lembranças e assume seu “controle” como sujeito, retorna ao espaço da vida privada imediatamente...

Por outro lado, falamos que a história das cidades talvez tenha se deslocado para o espaço privado, ou seja, está onde as pessoas tentam estar a maior parte do tempo. Daí pensamos numa segunda narrativa cidadina, porém com uma característica narcísica muito extrema.

Se a narrativa da cidade tem uma identificação e uma personalidade imaginária com seus habitantes (AUGÉ, 1997) que, apesar de plural, lhes é minimamente comum, deveria ser também uma narrativa um tanto liberta de egos únicos. Uma narrativa urbana que se cria por relações que se dão em espaços privados não poderia ter tal liberdade, e o que se vê nessa segunda narrativa cidadina é a reprodução de defesas narcísicas, pelo simples fato de não ser uma narrativa costurada com diversas histórias que, como num espaço público compartilhado, entrelaçam-se e se mesclam. A narrativa privada é impermeável, menos porosa e mais dada a assumir faces únicas que tendem a não se misturar a outras, espelhos individuais.

Não é difícil fazer um paralelo, então, com as afirmações de Hillman e essa narrativa narcísica. Os prédios são espelhados e lisos, sem beirais ou quaisquer artefatos que denunciem a passagem do tempo. Nossas faces já não se preparam para encontrar o outro nas ruas, mas, antes, preparam-se para entrar em automóveis e deslocar-se, assistindo a cidade passar por trás de vidros, janelas, retângulos

que nos lembram telas, aquelas mesmas que grande parte da população passará o resto do dia por trás. Os que estão nas ruas se apressam, não caminham, mas antes ganham terreno, avançando contra uma multidão de desconhecidos que não olha nos olhos de ninguém.

Nossos faróis de pedestres estão cada vez com um tempo mais curto para a travessia, as crianças são arrastadas pelos braços dos adultos e os velhos já não encontram espaço nesse meio. A terceira idade é arrastada para casas de repouso, asilos, ou quaisquer outros locais que permitam que vivam seus últimos dias longe dos olhos de nosso ego, para que não nos lembrem de nossa mortalidade.

Em suma, a narrativa urbana está numa situação de mal-estar. De um lado, é feita pelos invisíveis, por aqueles que são marginalizados, os quais a “sociedade comum” - com muitas aspas a essa ironia - quer esquecer, o que faz com que sua história seja efêmera e pulverizada; de outro lado é uma narrativa construída por uma coleção de indivíduos narcísicos protegendo-se dos mal-estares dos quais já nos falava Freud (1929), dentre os maiores deles, a degradação física pela passagem do tempo e as relações com os outros homens.

Sintomas e o Simbólico

Assim, tentando ignorar uma passagem do tempo que há de nos levar “novamente ao pó”; na tentativa de escapar ao máximo possível ao desconhecido e as relações com o outro, o diferente; num esforço mítico de apagar os invisíveis da memória, e com eles a própria cidade, o convívio urbano; no desespero de espelhar superfícies para que só reste minha própria face ou as telas; no escapismo de me deslocar o mais rapidamente possível entre dois pontos privados para não ter de enfrentar o “temeroso” espaço público; no meu “sagrado direito de ir e vir” que não utilizo, a narrativa urbana vai se apagando.

Os impérios antigos já bem o sabiam e mesmo a Bíblia nos dá provas disso em suas páginas. A melhor forma de matar um povo, de apagá-los do mapa, não é assassinando-o pelas vias de fato, mas sim excluí-lo do discurso. Lacan já bem ressaltou o poder do Simbólico, apagar alguém desse registro é o mesmo que fazê-lo desaparecer. Como diria Umberto Eco “basta que se fale em algo para que essa coisa passe a existir”, de outra forma, basta que não se fale, ou se anule sua capacidade de contar para que desapareça.

Se a narrativa da cidade se anula cada vez mais, só existem duas possibilidades se esse caminho não se alterar. O primeiro deles é o mais óbvio: desaparecimento. A cidade não terá mais sua identidade, relacionamento

ou história, será um conglomerado de edifícios que nada terão em comum entre si, um não-lugar por completo, um mal-estar generalizado sem benefícios a oferecer.

O segundo deles talvez seja mais explosivo, grotesco, barulhento, crítico e, quem sabe, melhor - uma vez que crises tendem a representar movimentos. O segundo caminho aponta para uma somatização. Como um grande organismo de personalidade e história, se não fala, se tem seu discurso interrompido e as palavras travadas no peito, a cidade apresenta como sintoma aquilo que não foi simbolizado em sua narrativa.

Minha última pergunta, afinal, é: se já temos tantos sintomas gritando por nossas ruas, o que acontece quando surgir a reação àquilo que não conseguimos narrar como um todo?

PS: Que fique aqui claro uma última sugestão de pensamento. Quando falo de uma narrativa comum, uma personalidade e uma identidade cidadina não falo, de forma alguma, de um inconsciente coletivo metafísico ou algo do tipo. Coloco apenas a questão de que as grandes cidades guardam culturas próprias e imaginários coletivos, o que significa isso? Quer dizer que a cultura é um conjunto de recalques próprios de uma determinada época e que isso determina o funcionamento das relações sociais de um período. De uma mesma forma, determinadas por músicas, histórias, imagens, personagens em comum, mídia, etc., existe um

imaginário coletivo que cria a identidade de um centro urbano (ideia que pode se deslocar para o cenário de um estado ou mesmo de um país).

Nota

* Jornalista formado pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, especializa-se agora em Semiótica Psicanalítica - Clínica da Cultura pela PUC-SP.

É também repórter, consultor em Comunicação e articulista da área, além de escritor, contista e cronista, com dois livros de ficção publicados: *A Elite* (2011) e *Memórias de um Universitário* (2012).

Referências bibliográficas

AUGÉ, Marc. *Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. São Paulo: Papirus Editora, 2007.

AUGÉ, Marc. *Por uma Antropologia dos Mundos Contemporâneos*. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 1997.

BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro. Editora Jorge Zahar, 2009.

FERRARA, Lucrecia D'Allessio. As máscaras da cidade. São Paulo. *Revista USP* n° 4 dez./1989 - fev./1990.

FREUD, Sigmund. *O Mal-estar na civilização*. (1930 [1929]). Disponível em <http://www.freudonline.com.br/livros/volume-21/vol-xxi-2-o-mal-estar-na-civilizacao-1930-1929/>

HILLMAN, James. *Cidade & Alma*. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

MUMFORD, Lewis. *A Cidade na História: suas origens transformações e perspectivas*. São Paulo. Martins Fontes, 2004.

VERISSIMO, Erico. *Noite*. São Paulo: Editora Globo, 1999.