



Meios de Comunicação e Experiência Espaço-temporal¹

Beatriz Furtado

Universidade de Fortaleza

Resumo: Os meios e suportes de comunicação se integram à vida urbana contemporânea e redimensionam nossas experiências espaço-temporais. Investigamos como a fotografia, o cinema, o romance e os artefatos ópticos constróem um olhar sobre a vida cotidiana na cidade moderna. Tomamos os personagens Marcovaldo, de Italo Calvino, um sonhador que busca a natureza em plena selva da cidade industrial e não tem olhos adequados para compreendê-la, e o *Flaneur* de Charles Baudelaire, o herói moderno que busca refúgio na multidão, para dizer sobre a modernidade como experiência de acelerações espaço-temporais, como em Georges Simmel e Walter Benjamin.

Palavras-chave: paisagens, cidades, espaço-tempo

Quando Niépce direcionou sua câmera obscura, desde a perspectiva uma janela, por um breve instante foi dado ver a primeira cena urbana fotográfica. Era 1826 e essa imagem precária em definição ganhou o nome descritivo de “*Point de vue d’une fenêtre du Gras à Saint-Loup-de-Varennes*”, uma escritura de luz impressionada numa placa heliográfica.

A partir desse instante fundacional, as cidades se viram transformada em infinitas cenas, dividida em quadros por diferentes dispositivos óticos e eletrônicos que se sucederam na superação dessa imagem impressionista e de rara memória. Mas que uma gravação de luz em metal, o que Niépce faz é criar um tipo de percepção do mundo feito pelos instantes fotográficos – fragmentos quase sempre imperceptíveis dos desenhos do tempo – e um tipo de sensibilidade visual que vai marcar profundamente a vida moderna.

Aos olhos mediados pelas técnicas de apreensão imagética foi possível assistir à crise da paisagem urbana em sua abrangência investigativa e de pura contemplação. A imagem se sobrepôs ao olhar, ditando uma impossibilidade de exploração panorâmica do espaço urbano.

¹ Trabalho apresentado no NP07 – Núcleo de Pesquisa Comunicação Audiovisual, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

O século XIX, que teve início sob o signo de Niépce e sua cena urbana, e que assistiu o impacto a ilusão de movimento em “*Arrivée d’un train en la gare de la Ciotat*” (1896) – filme que inaugura as projeções cinematográficas, com outra cena urbana - se viu confinado a um tempo sobreexposto em uma narrativa de aceleração do tempo, onde a cidade se recobre de discursos imagéticos até a exaustão do mirar.

A cidade que se pode ver sob o olhar desse imaginário maquínico, constituído pelos meios técnicos de reprodução de imagens - como a fotografia e depois com o cinema – se fez de imagens em trânsito e profundamente impregnada pela experiência das acelerações espaço-temporais a um só tempo em que sua paisagem se decompôs em imagens fragmentadas, em uma espécie de fim da tensão entre o próximo e o longe, onde tudo resulta em uma superfície sem distâncias.

Assim, o espírito moderno se sobrecarrega das transformações vertiginosas que se deram nas cidades. As marcas desse espírito se deixam perceber no âmbito que expressa o mais caro dos constituintes humanos que, sem dúvida, é sua experiência espaço-temporal. É nesse modo de experimentar essas transformações no espaço urbano que vemos surgir o espírito moderno, marcado pela tensão entre a racionalidade técnica que condena o mundo às imagens aceleradas, uniformes e sem densidade – e a reinvento deste mundo na vida cotidiana. Marcas de uma disputa no campo simbólico das ambigüidades humanas, entre a cidade de fluxos e sem história e seu par antagônico, de imagens com espessura, vínculos e horizontes. Conflito dialético que se traduz no campo dos relatos das dimensões temporais.

Simmel, identifica na grande cidade a violência à vida subjetiva, mais exatamente, pela forma como a técnica da vida urbana aciona mecanismos de seus esquemas temporais. Sua experiência pessoal em Berlim – cidade onde o moderno urbano se desenvolveu de forma radical e veloz no século XIX – dá conta dos enfrentamentos com esse novo mundo, cujos meios técnicos de comunicação e



reprodução de imagens se interpõem como elemento significativo da experiência cotidiana.

Modernidade que se segue pelas marcas da velocidade que se deixam olhar em Berlim, Frankfurt, Paris, Roma, Londres, Moscou, Amsterdã, Jerusalém ou Nova York. Mais precisamente nas metrópoles, experiência histórica da vida urbana que surge nos impérios oitocentistas, porém que encontra pares no países periféricos, ainda que travestida dos contraditórios típicos da barbárie. Tal é o caso de muitas metrópoles do Continente sulamericano.

É bom lembrar que até o final da Idade Media, como conta Sennet, *“nem o rei, nem o bispo, nem os burgueses faziam a mínima idéia do que fosse urbanismo”*, e somente *“as cidades cuja formação remontava aos tempos romanos pareciam ter obedecido a um rígido planejamento geral. (...) o espaço público era o que sobrava depois das casas serem erguidas.”* (1994:163,164). Resulta, então, necessário compreender que a modernidade é um fenômeno que diz respeito mais precisamente às intervenções no espaço urbano, cujo planejamento reflete as discussões sobre os projetos dessas sociedades.

Nesse sentido, Berlim se apresenta como o modelo mais radical da modernidade, mais que tudo, pelos elementos tecnológicos que atribuem aceleração das experiências temporais em seu espaço urbano. Ainda que as mudanças na estrutura temporal das cidades já viessem arrastando-se desde a Idade Média quando, por exemplo, a atividade comercial no bairro do Marrais, em Paris do séculos XVI, provocou mudanças no tempo da rua, devido, segundo Sennet, à planta dos palácios que previa a ocupação do recinto descoberto no interior do edifício por uma colmeia de lojas provedoras da família nobre ali residente, mais produzindo e vendendo inclusive para o público em geral. (1994:165). Um tipo de arquitetura que não existia na cidade Antiga, onde se dependia da luz do dia para que a vida pudesse transitar.



Porém, nada se compara a magnitude das velocidades modernas, como se pode ver em Berlim.

“Berlim se destacou em vários aspectos do planejamento urbano e de tráfego. Desenvolveu uma rede ferroviária ampla em que os trens urbanos (Stadtbahn) cruzam a cidade de leste a oeste: um elevador de 12 Km, concluído em 1882, corta a cidade do Schlesisches Bahnhof até Charlottenberg. Em 1846 criam-se linhas de ônibus puxados por cavalos, em 1865 linhas de bondes puxados por cavalos; em 1902 circula o último bonde movido a tração animal, todas as linhas já são mecânicas (a vapor) e no mesmo ano inicia-se a eletrificação, que só se completará nos anos 30. A partir de 1885 uma usina elétrica fornece eletricidade para a cidade e desde então inicia-se a eletrificação e iluminação. Já em 1879 Werner Siemens demonstrará seu projeto para eletrificação da rede de transportes, que revolucionará o transporte urbano de Berlim a partir da criação do U-Bahn (metrô). Em 1900 é criado o primeiro trecho eletrificado experimental. Até 1914 o metrô já tem concluídas seis linhas, totalizando 38 km. Em 1899 aparece o primeiro táxi motorizado. Desde 1892 passam a circular os primeiros automóveis pela cidade e a polícia é equipada com apitos para regular o trânsito. No cruzamento da Friedrichstrabe com Uten den Liden, um guarda ficava constantemente coordenando o movimento.”(2000:323).

O que se toma como violência nesse novo espaço urbano, que vive sob o signo dos processos de produção em massa, típicos de sua industrialização, são as profundas rupturas na concepção espaço-temporal. Quer dizer, na maneira específica como essa cidade condiciona o ritmo humano provocando mudanças no seus sentidos, na percepção do mundo a sua volta, muito importantes. Em especial nas formas como os fenômenos do mundo da vida cotidiana, os objetos imediatos, aparecem aos sentidos. Uma vez que, como explica Luckmann e Berger (1973:44),



“cada indivíduo tem consciência de um fluir interior do tempo, que por sua vez se baseia nos ritmos psicológicos do organismo ainda que não se identifique com eles”.

Porém, tanto o organismo como a sociedade a que se pertence fazem imposições ao tempo interior. Isso se deve a uma determinação tecnológica no âmbito das formas de perceber o mundo. Ao contrário, resulta que as estruturas do mundo da vida cotidiana são uma região em que é dada a capacidade humana de intervir e modificar.

Desse modo, a percepção moderna do mundo se pode traduzir por um turbilhão de novas sensações, que se dão no mundo da vida cotidiana, que se estruturam no espaço e no tempo, como parte desse diálogo entre as formas internas a priori de tempo e espaço e as modificações das percepções espaço-temporais que estão dadas desde os artifícios criados pelo homem. Como podemos dimensionar através da análise dos impactos da experiência com os artefactos tecnológicos da fase industrial, que são importantes instrumentos da produção da natureza humana no mundo da vida cotidiana moderna. O que implica dizer, que o estado de coisas, a situação que se dá ao mundo, em que nos encontramos a cada momento, é uma parte da medida criada exclusivamente pela experiência de cada um. Com o que queremos dizer que cada tempo é dotado e constitui a complexidade das relações que se produzem.

Entendemos, então, que a grande crise provocada pelo surgimento da fotografia se deu por uma disputa no campo simbólico da apreensão do tempo. Pela idéia de fixação do tempo. Mais que imagens, é a revelação de instantes imperceptíveis do tempo que surpreende o homem moderno. É como se ao apreender uma imagem com qualidades de verossimilhança, a fotografia tivesse causado um efeito de prolongamento temporal, que afetou à subjetividade humana moderna. A mesma intervenção que ocorreu com a idéia de espaço, porém dessa vez no sentido inverso, quando tem um estilhaçar a paisagem e sua fragmentação através dos diversos recortes e enquadramentos que a imagem fotográfica possibilita. É sobre essa nova percepção que se identifica o inusitado.



“A natureza que fala à câmara não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, por um espaço que ele percorre inconscientemente. Percebemos, em geral, o movimento de um homem que caminha, ainda que em grandes traços, mas nada percebemos de sua atitude na exata fração de segundos em que ele dá um passo. A fotografia nos mostra essa atitude na exata fração de segundos em que ele dá um passo. A fotografia nos mostra essa atitude, através de seus recursos auxiliares: a câmara lenta, ampliação. Só a fotografia revela esse inconsciente ótico, como a psicanálise revela o inconsciente pulsional” (1987:94).

O impacto da vida moderna com o advento do cinema também se pode entender pela tradução do tempo real que o movimento deu a parecer possível. Do trem que avança da estação *La Ciotat* criando essa ilusão de movimento. Um engano ótico que imita o olhar humano nas frações de segundos necessárias à pretensão da reprodução técnica do tempo.

Não por acaso, vemos surgir no mundo contemporâneo uma relevante discussão estética sobre o tempo cinematográfico. Em meio a qual encontramos o cineasta Jim Jarmusch, que criou uma técnica narrativa que busca inscrever o movimento da passagem do tempo. Não apenas com o plano-sequência, sem cortes e com um mínimo de montagem, porém também quando pensa em expor essa passagem de tempo no interior de cada quadro. É muito importante observar que Jarmusch gera no campo da estética uma batalha espaço-temporal que tem a pretensão de incorporar densidade às imagens. Como si através dessa técnica narrativa o tempo pudesse restituir verdade e atribuir consistência. Parafraseando Tarkovski, é do humano em sua historicidade, esculpir o tempo.



Se, como disse Luckmann e Berger, não há uma natureza humana, porém uma natureza que se produz, então cada época se produz como uma construção espaciotemporal, por suas diferentes estruturas do mundo da vida. Assim, a cidade moderna não pode deixar apreender-se pelas formas artesanais de comunicação e imagens. Tentar descrevê-la, como faziam os narradores, com as marcas das mãos de quem faz um vaso de argila, não possibilitaria contemplar esse mundo impregnado pelo ritmo frenético e veloz que os processos de produção industrial e a ideologia do progresso e da potência da ciência geravam. Um mundo bombardeado de imagens que não têm tempo para deixar-se contar pelas mãos dos artífices, onde provêm os narradores. Tal como disse Valéry, já passou o tempo em que o tempo não contava. “*O homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado*”(1987:206). Ou seja, o mundo corre contra um tempo veloz e devastador, racionalizado e instrumentalizado.

Por sua vez, essa abundância de imagens explicita ainda o esgotamento da capacidade de descrever. Como o romance que trava uma luta contra à imposição temporal da arte de narrar. Fato que fica exposto em *Dom Quixote*, de Cervantes, tomado como primeiro grande romance, cuja estrutura narrativa é uma ruptura com as narrativas tradicionais que tinham vínculos com o tempo-em-continuidade. Ou seja, com uma experiência passada adiante como sabedorias. Sugestões de caminhos propostos por parte de quem narra.

O que significa dizer: sem compromisso com a continuidade temporal, própria dos narradores. O romance tem seus vínculos com o surgimento dos meios técnicos de impressão, com a invenção da imprensa e, em nossa perspectiva, representa para o espírito moderno o incomensurável temporal. *Dom Quixote* é refratário aos conselhos, desse modo, ao tempo em seu caráter de continuidade, de prosseguimento. “(...) *podemos dizer que toda ação interna do romance não é senão a luta contra o poder do tempo(...)*” (1987:212).



Por outro lado, aliado ao livro impresso, que possibilitou o romance, a informação foi talvez a outra forma de comunicação que mais provocou as mudanças radicais na escala temporal da cidade moderna. Isso porque a velocidade é um atributo da informação. Se trata de um tipo de linguagem que se caracteriza essencialmente pela imposição de ser uma eterna novidade, que dispensa propósitos de continuidade, que enfrenta a morte como parte integrada de sua própria existência e que só tem valor enquanto nova.

Ao contrario da informação, as narrativas repercutem ao largo do tempo. Faz parte de sua estrutura deixar em aberto as interpretações do tempo, as conclusões ou os entendimentos. Existe uma força de permanência interna à forma de narrar. O que é um aspecto totalmente rechaçado pela informação. A narrativa, explica Benjamin, conserva suas forças e depois de muito tempo é capaz de desenvolver-se. É por isso que uma história do antigo Egito é capaz, depois de milênios, de suscitar espanto e reflexão. *“Ela se assemelha a essas sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram hermeticamente em câmaras nas pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinadoras”* (1991:204).

As cidades modernas são espaços da racionalidade temporal. O tempo se impõe como irredutível na regulação da vida, que se vale das exatitudes, das pontualidades e calculabilidades. Aqui a modernidade surge como grande evidência de ruptura com a tradição. Questão que está elaborada desde Weber em sua teoria da modernidade como produto dos processos de racionalização, em *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo* cuja ênfase no papel do dinheiro como plasmação do poder do tempo está evidenciado na expressão *Time is Money*, e nos processos de racionalização da cultura.

Racionalidade que também está inscrita nas grandes cidades modernas e em seus planos urbanos e em suas repercussões além mar, que podem ser verificadas através das determinações das coroas imperiais quanto ao desenho urbano das cidades coloniais. O que sugere pensar o desenho espacial, a forma moderna urbana, como



disse Mumford (1991), dentro de uma lógica que consiste em compreender a forma da cidade como elemento importante do modelo de sua ordem social.

A cidade moderna é o palco privilegiado das questões mais relevantes da modernidade, em especial daquelas que estão associadas às conflitos de um tempo que é de extrema racionalidade – do trabalho, do calendário, do dinheiro – e de outro, da resistência das interioridades subjetivas onde persistem os lugares do mítico, do irracional e que subvertem a ordem. Uma luta do indivíduo para não nivelar-se pelos mecanismos técnico-sociais, como se expressa de forma contundente o pensamento de Simmel.

Metrópoles de provisoriiedades imagéticas

A cidade moderna se encontra sob o jugo do provisório, do contingente. E é exatamente dessa materialidade que surge uma nova forma de experimentar o mundo. Não por acaso esse mundo se enche de sentido com a estética baudelereana, uma referência que se impõe como integrante desse novo conceito de mundo. Um modelo interpretativo que influencia todo o pensamento da crítica da modernidade.

Tomemos aqui esse sentido de espaço urbano feito por olhares em trânsito, a partir de uma fenomenologia da moda, como em Benjamin, para pensar a cidade como inscrição dessa experiência com o tempo transitório. Nos referimos a leitura de Benjamin da modernidade em sua estrutura temporal. Inclusive porque, é importante por em relevo que o conceito de modernidade é sempre uma referência da consciência do tempo, em sua qualidade de sempre novo, de encenação repetitiva da *nouveauté*.

Segundo Benjamin, que recupera a imagem baudelairiana de modernidade para construir um pensamento sobre essa mesma modernidade, a nova experiência do mundo está subordinada à novidade. Ao novo da mercadoria, da informação e da moda. Essa condição do moderno que engendra fantasmagorias de um tipo *sui generis*, tal como explica Rouanet (1992), sujeitas à temporalidade do mito. Ou seja, a mesma



modernidade que se fez Razão, que deu lugar ao mito tomado como realidade, através das fantasmagorias urbanas.

O Flaneur ama a moda, como mercadoria fetichizada. A moda que é a encarnação do tempo mítico, sacerdotisa da mercadoria. É nesse mundo de fantasmagorias que se encontra o Flaneur: no centro da ilusão e do sonho coletivo. Extrair uma poética da moda, tal como se colocou como propósito a personagem de Baudelaire, é além de todo, criar uma estrutura sensível, uma carga de informações estéticas para uma mensagem que é de pura transição e efemeridade. De outro modo: o Flaneur é o personagem que ante o trânsito, o movimento da grande cidade, ante a Paris do XIX, fervilhante e mundana, busca uma poética da brevidade. Do precário que se realiza na condição de eterna novidade e como tal, na provisoriedade mundana que caracteriza a moda.

É importante observar que é na metrópole, essa criação da cidade da modernidade, onde habita o flaneur e seu prazer pelo efêmero, o transitório e o lugar da passagem. Porém, principalmente, é nessa metrópole de imagem da transitoriedade que ele busca extrair o eterno. O Flaneur quer dar vitalidade à moda. Toma como sua tarefa encontrar a beleza misteriosa que existe no fugaz.

Podemos pensar a moda em seu sentido de experiência temporal metropolitana. E mais ainda, como elemento fundamental na experiência temporal uma vez que pode estabelecer uma outra medida do tempo da cidade. Podemos afirmar que a moda, tal como a pode analisar Benjamin, assume uma dimensão temporal que contempla as transformações sofridas no espaço urbano moderno.

Benjamin toma da poesia de Baudelaire os elementos para pensar a moda desde uma perspectiva filosófica específica da modernidade capitalista. Uma metafísica da moda que está projetada em seu (1) *Trabalho das Passagens* (1927-1940). Para Benjamin, a moda se insere na perspectiva marxiana da transformação do sujeito em objeto, que resulta da nova natureza da produção da mercadoria. Mas, ele vai mais



além dessa constatação. Ela é a um só tempo uma referência do transcurso do tempo, tarefa que antes estava a cargo dos ciclos da natureza em suas diversas manifestações. O seja, é muito importante compreender que o homem ao privar-se da intimidade com seu entorno natural, cria outras formas de vincular-se à suas origens mais remotas. Como o anjo da história que olha para frente sem perder a perspectiva do que está atrás de si. A moda pontua os ciclos da natureza, identifica as mudanças de cada estação, e desse modo se refere à passagem do tempo.

Tomamos emprestado de *Marcovaldo ou as estações na cidade*, de Italo Calvino, a figura do personagem Marcovaldo, um sonhador, que busca a natureza em plena selva da cidade industrial. Mas onde se encontra essa natureza? Marcovaldo não tem olhos adequados para os signos da vida urbana. A cada estação Marcovaldo busca os cogumelos que brotam no ponto do bonde ou o mofo das bancas de jornais. Marcovaldo não tem olhos de flaneur. Não pode olhar cartazes, vitrinas, letreiros luminosos. Seus olhos não estão prontos para a chegada das estações, que agora na cidade brotam nos lançamentos das coleções de Primavera, Outono, Inverno e Verão.

A fábula de Calvino expõe em Marcovaldo o estado de melancolia, enquanto o Flaneur de Baudelaire só tem olhos para a novidade.

“Já uma folha amarelando num ramo, uma pena que se deixasse prender numa telha, não lhe escapavam nunca: não havia mosca no dorso de um cavalo, buraco de cupim numa mesa, casca de figo se desfazendo na calçada que Marcovaldo não observasse e comentasse, descobrindo as mudanças da estação, seus desejos mais íntimos e as misérias de sua existência”. (1994:7)

Em contraposição, para o Flaneur, a cidade é o lugar do olhar passar. Do voyeurismo que celebra seu triunfo. Onde as relações entre os seres humanos das



grandes cidades se caracterizam por uma expressiva preponderância de uma visão que lhe é específica. Vale dizer, que se trata dos olhares que se cruzam uns com os outros em uma espécie de pacto da indiferença. Porém, é justo dessa sensibilidade que se alimenta a poética baudeleriana: o Flaneur é o herói moderno que busca refúgio na massa da grande cidade.

Essa inscrição no espaço urbano de um olhar indiferente e de pura passagem toma corpo na cidade moderna. Encontra sentido nos novos meios de transporte público. *“Antes da criação do ônibus, trens e bondes no século XIX, os homens não estavam absolutamente em condições de poder ou precisar se contemplar mutuamente por minutos ou mesmo horas sem falar entre si.”* (1991:67).

A rua grita ensurdecadora, como no poema de Baudelaire, é cheia de olhares passageiros, sem propósitos. Olhares de estranhamento em uma cidade que vive profundas transformações em seu traçado urbano. Onde os bairros perdem suas fisionomias. Onde a cidade é ela própria lugar de estranhamentos, a exemplo não apenas de Paris com seu prefeito tomado como um demolidor feroz, porém também de forma ainda mais radical em Berlim, que deixa de ser uma cidade residência passa a ser uma grande aglomeração urbana onde os subúrbios e arredores se integram à cidade, incorporando regiões limítrofes.

Engels (1974) fala dessas centenas de milhares de pessoas de todas as condições e classes, que se empurram, com repugnância e indignação. Considera brutal e insensível o isolamento do indivíduo, como manifestação de um egoísmo considerado parte de uma sociedade que se manifesta egoísta e degradada precisamente na grande cidade. É esse meio urbano de tráfego de multidões que podemos ver em um de mais famosos poemas das *Flores do Mal* (1961), o soneto *A Uma Passante*, publicado pela primeira vez em 1861. Porém, diferente da crítica de Engels, o heróico Flaneur se



entrega à multidão indiferente para fazer triunfar uma nova ordem estética que caracteriza essa modernidade. (2)

A mulher que é levada pela multidão é também a possibilidade desse amor que passa. O rico desse estado é que esse fugidio que habita as multidões, esse fluxo, é que permite essa nova ordem do sensível, do sensual e do dionisíaco. Como disse Benjamin, Engels, sem dúvidas, jamais conheceu a tentação de perder-se na onda humana. Falta-lhe o espírito do Flaneur.

Daí que a moda, esse fenômeno ocidental e moderno, expressão do transitório, seja a representação do culto à novidade, que se faz também presente nos jornais. A moda, como os jornais, celebram a novidade, o novo que se opõe à morte, porém que em sua ambigüidade, carrega a morte dentro de si. Dessa forma é que a última viagem do Flaneur é a morte, como está posto em *Le Voyage: “O mort, vieux capitaine, il est temps! levons l’ancre”* (1991:40). É tempo de um tempo que não quer saber da morte. A moda burla a morte como eterna novidade. Assim como o tempo da comunicação da informação superpõe sempre novas edições de jornais, em uma continua busca pelo novo. A moda é a expressão da novidade, e, portanto é sempre a celebração do presente. A novidade como culto de valor mundano. O presente se impondo como eixo temporal na cidade moderna.

A flanerie é essa nova forma de percepção do mundo que as grandes cidades geraram. Assim que compreendemos o transitório como uma experiência moderna, que encontra na moda, nos jornais, e nos meios de transporte, na vida cotidiana, a expressão da condição humana de ser da ambigüidade. Condição que expressa um olhar para adiante e outro para trás. Es sempre essa disputa contrastada entre o futuro - a novidade, a projeção para frente - e para trás, em um resgate de elementos do imaginário da tradição. Tensão que se pode melhor compreender através da metáfora dos personagens de Calvino e Baudelaire, que buscam criar um sentido de mundo y



que expressam a dialética tensão entre a melancolia de Marcovaldo e a embriaguez da novidade do Flaneur.

Ante essas duas condições - estado melancólico e de embriaguez - encontramos em Simmel uma teoria da diferenciação para pensar o sujeito moderno e a experiência da vida moderna. Simmel aponta as metrópoles como lugar das grandes e fundamentais questões da sociedade. Lugar onde a intensidade dos estímulos põem sob a ameaça o indivíduo. Isso porque o centro da crítica de Simmel à modernidade passa exatamente pelo modo como os indivíduos experimentam a vida cotidiana urbana.

Nas “*As Grandes Cidades e a Vida do Espírito*”, texto de 1903, Simmel disse que os mais profundos problemas da vida moderna emanam da pretensão do indivíduo de conservar sua autonomia frente à prepotência da sociedade e assinala a técnica da vida como um dos elementos fundamentais dessa prepotência. A luta desapiedada do indivíduo contra seu nivelamento, Simmel a compreende como fonte da resistência à massificação. O que, em nossa compreensão, coloca no centro do pensamento simmeliano o jogo do duplo sociedade – indivíduo, tema bastante recorrente entre seus contemporâneos na medida em que é a modernidade que vai a gerar a noção de indivíduo.

Aqui, vale ressaltar a interessante contribuição de Simmel na identificação de uma resistência desse mesmo indivíduo ao ser nivelado e consumido como um mecanismo técnico social. Como ocorre essa reação? Que tipo de resistência o move? A resposta de Simmel, diferente da teoria marxiana da coisificação, sugere um homem como ser de diferenças – isso é, com consciência estimulada pelo contraste de impressões do presente e outras que lhe são precedentes. Essa tensão de impressões seria responsável pela profunda oposição à vida na metrópole, contrastada pela experiência com o meio rural. Nesse contexto, uma vez mais voltamos à tese de que também aqui, a oposição campo-cidade, através dos diferentes estímulos de



consciências, se trata de uma diferença que ocorre, principalmente, na intensidade dos fluxos espaço-temporais.

“Las impresiones persistentes, la insignificancia de sus diferencias, las regularidades habituales de su transcurso y de sus oposiciones, consumen (al hombre), por así decirlo, menos consciencia que la rápida aglomeración de imágenes cambiantes, menos que el brusco distanciamiento que, en cuyo interior lo que se abarca con la mirada es la imprevisibilidad de impresiones que se imponen. En tanto que la gran urbe crea precisamente esa condiciones psicológicas (a cada paso por la calle, con el tiempo y la multiplicidad de la vida económica, profesional, social), produce ya en los fundamentos sensoriales de la vida anímica, en el quantum de consciencia que ésta nos exige a causa de nuestra organización como seres de la diferencia, una profunda oposición frente a la pequeña ciudad y la vida del campo, con el ritmo de su imagen senso-espiritual de la vida que fluye más lenta, más habitual y más regular”
(1988:248).

Desse modo se pode pensar na larga distância que separa o Flaneur de Marcovaldo – um personagem imerso em um espaço-tempo pontuado pelo ritmo da paisagem campesina, com os processos de comunicação que se desenham em campos, serrados e vegetações e cujo revelar das estações buscam nas alterações atmosféricas e nos sinais da vida animal e vegetal - e a velocidade inscrita na cidade de Paris do século XIX. Essa cidade que inaugura a pressa com suas ruas ensurdecadoras, de olhares que se cruzam para *“Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?/ Ailleurs, bien loin d'ici! Jamais peut-être! /Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,/Ó toi que j'eusse aimée, ó toi qui le savais!”* (1961).



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Esse novo espaço urbano, produtor e decomposto nas imagens, se põe como lugar onde a visão toma assento, ainda que absolutamente fragmentada pelos novos ritmos impostos por uma nova ordem visual impregnado pelos meios técnicos e pelo desenho de ruas e bulevares, fruto das intervenções como a de Haussmann em Paris, e que expressam a experiência dos olhares em trânsito.

A cidade moderna, dentro dessa lógica, não aparece pela singeleza de suas feiras ou pelos encontros em seus passeios ou ainda, pelos sinais do passado, porém, como aponta Brissac, através de equipamentos óticos, aparatos da visão, tais como “*cartões postais com céu de papel celofane, o panóptico, o estereoscópio, o kinetoscópio*” (1992:74), elementos com os quais Benjamin trabalhou bastante em seus estúdios sobre as metrópoles modernas. Vejamos como Benjamin relata a experiência de Paris com seus espelhos:

“A cidade se espelha em milhares de olhos, em milhares de objetivas. Pois não apenas o céu e a atmosfera, nem apenas os anúncios luminosos nos bulevares fizeram de Paris a Ville Lumière. – Paris é a cidade dos espelhos: o espelhado do asfalto de suas ruas. Diante de cada bistrô recantos envidraçados: aqui as mulheres se vêem mais do que em qualquer outro lugar. (...) espelhos lançados no interior de um café o exterior agitado – a rua. (1987:187).

Uma paisagem vista através de aparatos, de lentes objetivas, que se confundem com a própria paisagem, feita de espelhos nas vitrinas. Onde as Passagens, como identifica Brissac em Benjamin, podem definir-se como galerias de reverberações óticas:

“Nesses toscos engenhos, que deixaram transparecer seus mecanismos de ilusão, que não se ocultavam como meros cenários, é que Benjamin se aninha à magia das



paisagens. É da irrealidade dos painéis pintados, dos gestos bruscos das marionetes, dos evidentes efeitos de reflexo e das súbitas paradas das engrenagens mecânicas (...)” (1996:74).

A cidade moderna é espaço da vivência dessa tensão entre impressões persistentes de regularidades habituais em oposição a essa aglomeração de imagens. Quer dizer, de tensões que ocorrem entre distintas noções espaço-temporais. Como resposta a esses choques de impressões, o tipo urbanita, disse Simmel, busca o entendimento. Ou seja, reage através dos mecanismos da racionalidade, preservando sua vida subjetiva. Se trata pois, para Simmel, de identificar na cidade moderna uma situação de agressão, cuja resposta se dá através de um processo de adaptação pela via da racionalidade.

Um tipo de racionalidade que se direciona na regulação de todos os âmbitos da vida e, que tem na economia monetária e de mercado o fato de maior repercussão em nível de organização social, porém que, entretanto, pode ser igualmente compreendida, pela difusão generalizada dos relógios de bolso: *“Si todos los relojes de Berlín comenzaran repentinamente a marchar mal en distintas direcciones, aunque sólo fuera por el espacio de una hora, todo su tráfico vital económico y de otro tipo se perturbaría por largo tiempo”* (1988).

Nessa perspectiva, as determinações do tempo se dão em um espaço urbano onde se produz relações sociais cujo espírito calculador, de exatidoes e puntualidades dá o tom da época. Uma época marcada por uma organização racional do tempo e do espaço que é a condição de possibilidade de sua fruição.

A análise simmeliana indica esse caminho ao definir como condição da modernidade um certo enfrentamento do sujeito moderno com as novas formas de experimentar a vida, que ocorre fundamentalmente, através do fluxo incessante das



imagens, e portanto, uma vez mais dando relevância às acelerações espaço-temporais que se dão em uma cultura que se manifesta de forma clara em seus meios técnicos.

Por outro lado, é importante atentar para o fato colocado por Simmel, ao afirmar que a experiência urbana moderna ocorre como agitações nervosas exteriores que impregnam o mundo interior (“*acrecentamiento de la vida nerviosa*”). E, nesse sentido, disse sobre uma ação estreita entre o mundo externo agitado, fragmentado e técnico – com sua aglomeração de imagens cambiantes – e as impressões que lhe são anteriores e que se lhe impõem como persistentes. Ou seja, as regularidades, os ritmos e os fluxos mais lentos de imagens.

OBRAS CITADAS

Baudelaire, Charles (1961): *Ouvres Complètes*, Paris, Eds. Y.-G. Le Dantec & C. Pichois.

Brissac Peixoto, Nelson (1996): *Paisagens Urbanas*, São Paulo, Editora Senac.

Benjamin, Walter (1991): *Sociologia*, Org. Flávio Kothe, São Paulo, Editora Ática.
_____ (1987): *Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política*, São Paulo, Brasiliense.

Calvino, Italo (1994): *Marcovaldo ou As Estações na Cidade*, São Paulo, Cia. das Letras.

Engels, F. (1974): *El Problema de la Vivienda*, Barcelona, G. Gilles.

Luckmann, Tomas y Berger, Peter(1973):*La Construcción Social de la Realidad*, Barcelona.

Munfort, Lewis (1991): *La Ciudad en la História*, Buenos Aires, Infinito. 2 vols.

Sennet, Richard (1994): *Carne e Pedra*, São Paulo-Rio de Janeiro, Record.

Simmel, Georg (1988): *El Individuo y la Libertad – Ensayos de Crítica de la Cultura*, Barcelona, Península.

Waizbort, Leopoldo (2000): *As Aventuras de Georg Simmel*, São Paulo, Editora 34.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Revista da USP (1992): no. 15, set/nov, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo.

NOTAS

- (1) – En su Trabajo de los Pasajes, Walter Benjamin busca representar la gran ciudad como espacio de la experiencias de la Modernidad. En especial, existe un retrato de la metropolis moderna en “Contramão” (1925-1938), “Diário de Moscou” (1926-27), “Passagens Parisienses” (1927-1929), “Crônica Berlinense” (1932) y “Berlim por volta de 1900” (1932-38).
- (2) - *La rue assourdissante autour de moi hurlait./Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,/Une femme passa, d’une main fastueuse/Soulevant, balançant le feston et l’ourlet;/Agile et noble, avec sa jambe de statue/ .Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,/Dans son oeil, ciel livide où germe l’ouragan,/La douceur qui fascine et le plaisir que tue./ Un éclair....puis la nuit! Fugitive beauté,/ Dont le regard m’a fait soudainement renaître,/ Ne te verrai-je plus que dans l’éternité?/ Ailleurs, bien loin d’ici! Jamais peut-être! Car j’ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,/Ó toi que j’eusse aimée, ô toi qui le savais.*