

FOTO: REPRODUÇÃO



METRÓPOLE: ABSTRAÇÃO

R. M. Azevedo. São Paulo: Perspectiva, 2005. (Coleção Estudos).

Resenha MIMASE DO AVESSO | por Vera Santana Luz

Professora doutora | Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
CEATEC PUC-Campinas.
vera_luz@terra.com.br

MIMESE DO AVESSO

Temos em *Metrópole: abstração*, pela reescritura depurada da tese que lhe deu origem, o aprofundamento da estrutura e do rigor da poesia de um livro que reflete sobre a história da Razão positiva na metrópole – manifestada nos sentimentos e no imaginário individuais, nas relações de força sociais e na arte das vanguardas –, quando a relação campo-cidade altera seu equilíbrio e a primazia da cidade aparentemente se sobrepõe à Natureza, ou, paradoxalmente, por outra perspectiva, pretende estar em analogia com suas leis. O sonho da Razão de tudo dominar – conhecer, aferir, demonstrar – se defronta, por fim, com o limite da impenetrabilidade do mundo das coisas, e depara com a solidão e a angústia kierkegaardianas perante o objeto inabarcável pelo conceito.

Se recorremos a Argan e à correspondência entre Cidade, Arte e História, se a cidade é o campo máximo que contém toda a arte e é ela mesma, cidade, o grande artefato (*fatto com arte*) artístico,¹ na metrópole a história das formas e as formas da história realizam um intercâmbio de mimese derradeira. A abstração – linguagem *natural* da metrópole – é incorporada pelas vanguardas construtivas em uma operação de resistência que se opõe às conotações negativas já tipificadas do vício, da farsa, do fastio e da frivolidade dissimulada dos interesses metropolitanos e vislumbra a constituição de um novo mundo racional, claro, pleno de objetividade, cujas luzes se projetam desde o século XVIII.

A estrutura do livro define primeiramente o campo dos acontecimentos, o *locus*, o lugar – as cidades capitais – que se transmutam pela escala de quantidade e qualidade em metrópoles. A cidade barroca, plena de visibilidade, reservava sua condição figurativa, de

representação simbólica, pela disposição e articulação dos sítios hierarquizados, realizando a centralização dos poderes e a concentração de mercados, idéias, modos; o controle dos fenômenos materiais e sociais se associava à eloqüência e ao esplendor do ordenamento urbanístico e arquitetônico retóricos: composição totalizante, retículas, axialidades, perspectivas magníficas, núcleos irradiantes policêntricos, pontos nodais monumentais, palácios, fontes, estatuária. A metrópole – expansão hipertrofiada territorial e humana – realiza a condição máxima de abstração que é sua linguagem por excelência: território de influência e soberania muito aquém de seus limites físicos, limites esses que transbordam muralhas e se espalham difusos, incomensuráveis, sem alcance para o som ou a visão – antítese acabada da cidade aristotélica –, *continuum* espacial mais que lugar; população cosmopolita imensa e complexa, densa de seres reciprocamente indiferentes, anônimos, de contato superficial, efêmero, transitório e segmentado – onde vive e circula em multidão o postulado *gênero humano* ou tipos modernos classificáveis por Baudelaire e não mais propriamente indivíduos que se reconheçam; instrumentos de controle legais e fiscais impessoais, trocas internacionais, bolsas e mercados de valores e capitais sem concretude evidente; passagem do tempo independente dos ciclos naturais, acontecimentos que se sucedem em velocidade, abruptos ou regulados por mecanismos artificiais – horários de trens, turnos comerciais, programações, iluminação artificial –, deslocamento do tempo sagrado dos hábitos e rituais arcaicos e recorrentes para o consumo expandido e as modas que se superam continuamente; progresso incessante das ciências, profusão de novas máquinas e mecanismos, refinamento e embate de idéias, metrópole cujo paradigma é Paris pós-Revolução – estimada como capital universal da Razão que pondera e preside o poder emanado do *povo* – esse também uma entidade genérica e abstrata. A matriz instrumental do futuro Planejamento Urbano já se configura em grau de abstração semelhante, regulamentando por índices e códigos, demarcando zoneamentos funcionais e estamentais, otimizando a circulação de pessoas e mercadorias, sistematizando a mais-valia, saneando e controlando territórios, deslocando populações tradicionais, supervalorizando parcelas do solo urbano, reconfigurando centros históricos pela regularização, ordenamento e legibilidade – em que a exemplaridade haussmanniana do Segundo Império será emblemática.

O capítulo “Lírica moderna” apresenta o universo literário desde o século XVIII até os umbrais da *belle époque*, que dá minúcia e sutileza aos jogos e sentimentos de *ligações perigosas* cortesãs, dissecando os pormenores da vida citadina e provinciana onde *ilusões* são *perdidas* e a *procura do tempo perdido* é vã. Se em Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola ou mesmo Proust o lugar – campo ou cidade – é protagonista e seres humanos são *miseráveis* em seu solitário e inútil projeto de grandiosidade ou mesquinhez, em Baudelaire e Poe a poética atinge a condição metropolitana na forma – incorporando na linguagem poética a indeterminação de sujeito e objeto, transitoriedade, automatismo, fragmentação de narrativas no indecifrável e das idéias em procedimentos sensoriais da linguagem

– ressonâncias, cadências, reverberações rítmicas. *Arte pela arte* elucida e expressa a crise de valores do antigo mundo na qual a própria crise da arte está contida; ao afastamento e hermetismo da *torre de marfim* simbolista auto-suficiente se opõem os poetas pós-guerra e as vanguardas positivas cujas armas serão a Razão científica e o restabelecimento dos princípios para a construção de uma linguagem precisa e unívoca, balizada pela elementalidade e pela geometria pura, em um mundo onde o novo homem deverá habitar.

Novo homem novo mundo: o sentido teleológico, a determinação finalista desse projeto associa a idealização hipotética da plena potência de uma gênese incorrupta que por ser conjectura não é aferível e, no entanto, em sua fé, legitima sua própria restauração por meios modernos: supressão da antítese entre Cultura e Natureza por uma cumplicidade tão estreita entre mundo e ciência, em que uma *tékhnē* universal teria precisão e entendimento total das leis análogas da *physis* onde operaria; isonomia entre razão e forma, identidade entre objeto e objetivo, ou seja, determinabilidade da forma pela função como se essa, se devidamente enunciada e compreendida, contivesse toda previsibilidade e eliminasse a dúvida e o imponderável e pudesse então constituir os objetos pela depuração programática, analítica; constituição de padrões de excelência para tudo: alcançaríamos a utopia realizável de um mundo sempre sonhado de justa medida, plena para os utensílios, as construções e as cidades onde viveríamos nós, homens-tipo também justos. Supressão do tempo e da história pela construção concreta do típico e universal – a realização, enfim, de uma perfeita e imutável República platônica por métodos aristotélicos, de onde a arte não teria sido expulsa, mas sim se extinguiria por ser toda ação humana, nesse lugar, a arte ela mesma e, portanto, sua superação como ato específico. Importante também é a pontuada consideração de Ricardo Marques de Azevedo sobre o determinismo historiográfico do Movimento Moderno em considerar os procedimentos artísticos decorrentes e diretamente condicionados pelas inovações técnicas e operativas da Revolução Industrial, crença essa que por sua vez é parte da mesma teleologia que alimentara as vanguardas.

“Arrebóis do novo” discute o engajamento da arte na Revolução Soviética até o início do stalinismo, como experiência realizada que potencializa ao limite a conjugação das idéias de homem universal, mensurável e generalizável em sua fisiologia e psique – invariante acima das especificidades de hábitos e cultura – e da cientificidade positiva e possibilidade decorrente de completa racionalização da economia, dos procedimentos técnicos, das ações humanas, do território e da própria História, fundamentando a superação de padrões arcaicos pela ideologia socialista – igualdade e justiça de uma sociedade sem classes e sem propriedade privada – como alvorecer modelar de um mundo novo que se difundirá. As artes procuram seu lugar, oscilando entre sua autonomia – pela capacidade de construir uma linguagem nova e abstrata baseada na universalidade dos fenômenos da percepção, e sua incorporação à revolução proletária e às determinações do Estado, como arte total permeada/dissolvida na própria vida, contudo relativizada como arte produtiva,

perante a prioridade do empenho de construção da infra-estrutura de transportes, de energia, industrial e urbana. Sobressai a crença no Plano totalizante como paradigma de ação organizada: sistematização, setorização, previsão, racionalização extensa e intensa. Projeta-se a liberdade do homem – previsível – pelo controle e atendimento das necessidades até a minúcia, e a cidade como um dispositivo de distribuição científica das funções espacializadas, um sistema de elementos e padrões componíveis de eficiência máxima pela racionalização totalizante do território e da vida.

“Certas luzes” especula sobre os embates culturais do século XVIII que possam subsistir como fontes presentes nas vanguardas artísticas construtivas do início do século XX e destaca como fundamentos comuns, de modo geral:

a prevalência da utilidade; o resgate desejado de uma origem ideada; a ênfase na natureza humana como fundamento para a construção de um novo mundo; o conceito de progresso do conhecimento como agente da perfectibilidade social; a ampla aplicabilidade da ciência positiva caucionada pela experimentação; o desabono da autoridade de místicas ou metafísicas.

Embora o ideário das vanguardas anele por um recomeço restaurador de uma gênese autêntica e incorrupta e simultaneamente possa se assemelhar ou estar em continuidade com o projeto iluminista que considera o progresso da cultura com finalismo político libertador, há no século XX a “hegemonia do intelecto sobre as demais faculdades” e uma redução da beleza aos fins produtivos e utilitários e a proscrição da decoração; salienta-se que uso e conveniência, adequação das formas e do ornamento à destinação estavam, no século XVIII, articulados em chave retórica cujo sentido da arte seria o de agradar, comover, instruir, preservando ao Entendimento e à Sensibilidade, à fé e à intuição seus territórios compactuados dos conhecimentos distintos e dos conhecimentos confusos. Caberia à tarefa enciclopédica sua ordenação articulada e consistente, guardadas as especificidades e autonomia das disciplinas. Regras para as artes estavam comprometidas com mimese e eleição pela observação da Natureza, selecionando de seu infinito fluir as invariâncias e princípios para o ajuizamento das belezas essenciais associáveis à fantasia desejável das belezas variáveis. Decoro, polidez do gosto compreendiam a possibilidade de educação dos sentidos e a complementaridade de Razão e Sensibilidade implícitas na natureza humana – Razão essa, portanto, uniforme para todos os homens e co-substancial à Natureza que a legitimaria. A Natureza conteria a verdade que a Razão poderia alcançar, Razão que também seria natureza (humana). Em paradoxo a essa razão que é libertadora para uma nova ordenação política, outro *estado de natureza*, avesso às artes e à ciência, as põe como responsáveis pela desigualdade entre os homens, declara a opacidade da linguagem como enunciação da verdade e apregoa a redução a um princípio imanente e recôndito apenas nos corações dos homens.

Ricardo Marques de Azevedo distingue: se o Paraíso – causa do pecado – agora e recorrentemente pode ser restaurador, a vanguarda Dadá se põe em outro lugar. Por negatividade questiona a validade da arte e seu valor como convenção e anuncia efusivamente a festa dionisíaca de sua morte (e da morte de Apolo?). Propõe poeticamente pelo avesso, para a falta de sentido das coisas e do próprio sujeito, o Nada. Mais além, alegoricamente, *Metrópole: abstração* aponta para áreas mais sombrias e a impossibilidade, para Kierkegaard, de compreender tudo o que se vivencia, o que se cogita, o que se sente, o que ocorre, pelo intelecto, invertendo e desautorizando o apogeu sistemático hegeliano do Espírito Absoluto. Os conceitos não são as coisas e o pensamento pensa a si mesmo, apartado do mundo fenomênico. Absoluta somente a Fé, imponderável e insubmissa à Filosofia. No Éden, então, vivificaria já e originariamente a angústia, no estado de calma e repouso da inocência adâmica, pela própria presença do Nada – na relação do espírito consigo mesmo – precedente ao pecado original.

(... pois como poderia ser o Paraíso um jardim de plenitude sem angústia se fora no Éden justamente que se apresentara o desejo ... de provar o fruto proibido do saber, do Bem e do Mal?...)

Tudo o que toma forma ou ilusão
De forma, nas palavras, não consegue
Dar-me sequer, cerrado em mim o olhar
Do [pensamento], a ilusão de ser
Uma expressão disso que não se exprime.
Nem por dizer que não se exprime. Vida
Idéia, Essência, Transcendência, Ser,
Tudo quanto de vagor e [sombra]
Possa ocorrer ao sonho de pensar,
Inda que fundamente concebido,
Transver sombra ou lembrança do que é.

Com que realidade o mundo é sonho!
Com que ironia mais que tudo amarga
Me não confrange, fria e negramente,
Esta inquieta pretensão a ser!

FERNANDO PESSOA,
Poemas Dramáticos, Primeiro Fausto, Segundo Tema.

NOTA

1. Ver Argan, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. Primeira Parte: “A história da arte e a cidade” (p.10-91); ver também prefácio de Bruno Contardi (p.1-9).