

MODERNIDADE E VIDA SUBJETIVA: SIMMEL

VISITA SÃO PAULO

Marco Antonio Bin¹

RESUMO:

Este artigo aborda conceitos de Georg Simmel presentes na grande cidade moderna, atentando para suas transformações estruturais e principalmente, como ela afeta a vida subjetiva do indivíduo. Para tanto, serão analisadas as características da Berlim, no começo do século XX, e em seguida, a industrialização massiva de São Paulo, já nos meados do século, discutindo os efeitos da racionalização (coisificação) da vida cotidiana a partir da figura emblemática de Carlos, protagonista do filme São Paulo Sociedade Anônima, de Luiz Sérgio Person.

Palavras-Chave: Modernidade; Subjetividade; Transformações Urbanas; Flânerie; São Paulo

Modernidade

No início do século XX, Berlim é uma cidade em profunda transformação, submetida a um crescimento vertiginoso. Recebe um fluxo ininterrupto de migrantes proveniente das zonas rurais, e em trinta anos, de 1870 a 1900 sua população triplica, passando de aproximadamente 900.000 para pouco mais de 3.000.000 de habitantes. Com a chegada dessa multidão de pessoas que se instala nos bairros mais periféricos, dilatando os limites da cidade, surgem novas fábricas, novos edifícios de apartamentos, expandem-se as linhas de bonde e do metrô, tudo regido por um fluxo renovado de pessoas, mercadorias e informação, frêmito laborioso que acentua o *ruidoso esplendor* das ruas da cidade moderna.

¹ Doutor em Ciências Sociais pela PUCSP, mestre em Comunicação e Semiótica pela PUCSP. Professor do curso de Comunicação Social da FMU FIAM-FAAM. Membro do Grupo de Pesquisa em Comunicação, Consumo e Entretenimento, atuando na Linha de Pesquisa Comunicação, Consumo e Memória (PPGCOM-ESPM) e também no Grupo de Pesquisa Textos de Culturas em Mídias Diferenciadas (USP). Participa do Projeto Comunicação, Consumo e Memória: Cosplay e Culturas Juvenis (CNPq/PPGCOM-ESPM). Autor de Histórias Invisíveis, com Mônica Nunes, Vinhedo, Editora Horizonte, 2011..

Peter Frietzsche (2008) se refere a cidadãos anônimos, escritores, cineastas que, ao longo das duas primeiras décadas, deixaram importantes registros da cidade, textos e imagens que nos apresenta as características da vida urbana de Berlim. Nos fala de Paul Gurk, um escritor alemão praticamente desconhecido, cuja obra *Berlim*, traz um painel da cidade no período de Weimar,

Em uma época em que os berlinenses caminham apressados pelas ruas e lançam olhares furtivos aos jornais, não há espaço para os livros nem para quem os vendem. Em umas poucas pinceladas magistrais, Gurk mostra que a industrialização da metrópole acompanha o processo de desvalorização da leitura e da escritura. Mais ainda, os ritmos pujantes da cidade desfiguram sua fisionomia ao distrair os leitores. Eckenpenn² já não reconhece sua cidade natal. Até a década de 1920, a zona da cidade antiga que se estendia entre o Tiergarten e o rio Spree (...) se desgarrava sob o passar veloz dos automóveis, tremia com o rugido do metro e se ensombrecia com o vidro dos novos edifícios. (...) Ao final da história, fica claro que o vendedor de livros (Eckenpenn) não pode adaptar-se aos ‘novos tempos’, incompatibilidade que carrega a novela com tensão dramática”. (FRIETZSCHE, 2008, p. 38).

Sob o ritmo veloz da modernidade, os berlinenses estão mais atentos à leitura dinâmica dos jornais, no tempo livre dentro dos bondes. Tornam-se leitores ávidos das notícias que informam diariamente sobre alojamentos, trabalho, serviços etc, colocam-se a par sobre o pulsar e o crescimento da cidade. Em um período que os romances começam a dar lugar aos novos meios de informação, Gurk, como outros autores contemporâneos, “consideram os jornais e outros meios de comunicação metropolitanos como poderosos agentes de homogeneização e empobrecimento espiritual”. (idem, p. 39)

Na mesma linha em promover o ritmo ativo e dinâmico da grande Berlim moderna, está o filme *Berlin, Die Sinfonie der Grossstadt* (*Berlim, a Sinfonia da Grande Cidade*, 1927), de Walter Ruttmann. No início, a cidade amanhecendo calma e esvaziada, para aos poucos mostrar os detalhes das pessoas despertando para os seus afazeres, o comércio abrindo as portas, as crianças chegando à escola, os automóveis, os bondes, os metrô dando ritmo à narrativa silenciosa, os planos se ampliam, dão ênfase à rua, ao movimento constante, a grupos de pessoas, depois à multidão deslocando-se ao trabalho, as máquinas em pleno funcionamento. A vida se restabelece, desponta calcada na modernidade dos artefatos mecânicos, mas também às pequenas nuances, a confusão na calçada com o batedor de carteiras, a dama da rua que galanteia o cavaleiro, através da vitrina, a cena de casamento, a senhora que sobe lentamente a escadaria da catedral, pontos que arrefecem por instantes a pressa cotidiana, pequenos detalhes

² Eckenpenn, personagem principal do romance.

inseridos na sinfonia da grande cidade. A tecnologia coordenada pela sincronia racional, como diz Georg Simmel, “a técnica da vida na grande cidade não é concebível sem que todas as atividades e relações mútuas tenham sido coordenadas num esquema fixo e supra-subjetivo” (SIMMEL, 2007, p. 83/84).

No filme de Ruttmann, desfrutamos das imagens que de algum modo nos ilustra a Berlim dos romances e das crônicas da modernidade, e podemos captar o sentido de urgência que se estabelece na jornada diária da cidade industrial, a perda ou o abandono do deleite de uma leitura mais demorada, substituída pela informação editada dos periódicos. A racionalidade dos movimentos coordenada pela economia monetária alcança aos bocados o âmago da vida social, dirá Simmel, a objetividade a comandar os homens e as coisas. O jogo da sociabilidade, em sua pura humanidade, se encontra presente nos interiores, seja nos salões, nos círculos de leitura, para a burguesia, ou nos cabarés ou nos cafés, para as classes menos abastadas, formando um universo artificial, sem atritos, em perfeita interação, “é principalmente por isso que a sociabilidade ocorre apenas no salão: pois somente no interior é possível esse ambiente, essa atmosfera protegida, na qual é possível construí-la. No exterior, ela seria completamente sufocada”. (WAIZBORT, 2000, p. 453).

Retornamos ao espaço público das imagens do filme, ao tráfego, o passar incessante das pessoas, à poluição ambiental e sonora que depreendemos deste quadro urbano de progresso. Mais do que os vapores, a fumaça das chaminés, temos o passar da locomotiva, o guinchar das rodas nos trilhos, o sacolejar das engrenagens, os pistões das máquinas, os passos e as vozes humanas. Para Murray Schafer, a sonoridade industrial se projeta como uma consequência imperativa,

o aumento de intensidade da potência do som é a característica mais marcante da paisagem sonora industrializada. (...) De fato, o ruído é tão importante como meio de chamar a atenção que, se tivesse sido possível desenvolver a maquinaria silenciosa, o sucesso da industrialização poderia não ter sido completo. (SCHAFER, 2010, p. 115).

Os impulsos rítmicos dessa abundância que constitui e identifica a sonoridade industrial ganha velocidade, se fundem, envolvem aos indivíduos como um *contorno contínuo*, perda dos detalhes e da riqueza de cada fonte, à medida que sua altura se incorpora à paisagem sonora da metrópole, o barulho da máquina entorpecendo o indivíduo, e no movimento massificado, em meio à multidão, incorpora a apatia (SCHAFER, 2010).

Nesse ‘mundo externo’, o entendimento se dá nas ações práticas, a grande cidade se alimenta da produção para o mercado, o espírito moderno se torna um espírito calculador (SIMMEL, 2007). Na mesma densidade descritiva de Ruttman, mas na literatura, ou melhor dito, no formato de *feuilletons*, Joseph Roth descreve a Berlim de seu tempo, com o olhar perscrutador de quem busca compreender a cidade, para melhor mover-se e, de alguma forma, capturá-la em sua forma inquieta de se fazer. Seus relatos passam dos interiores para o exterior, dos grandes aos pequenos pormenores, descrições que mostram desde inovações tecnológicas que compõem o cenário urbano, como a *escada rolante*, aos objetos e situações mais prosaicas, como *bagagens pesadas*. No primeiro caso, as escadas se associam à função moderna da metrópole, o consumo,

A escada rolante (...) leva as pessoas para cima, subindo em nosso proveito. Sim, e, além de subir, desliza. Cada degrau se move para cima com um comprador, como se receoso de que ele mude de ideia. Leva-o na direção das mercadorias, às quais talvez, ele não se dirigisse se tivesse de subir uma escada comum. Afinal, não importa se a mercadoria é levada ao comprador que aguarda embaixo ou se o comprador é levado à mercadoria que aguarda em cima. (ROTH, 2006, p.10)

Simmel nos fala da grande cidade moderna alimentando-se “da produção para o mercado” em larga escala, onde fornecedor e cliente negociam sem o conhecimento das individualidades, sem as medidas da consideração, componentes imprescindíveis nas relações da pequena cidade (SIMMEL, 2007). Na descrição de Roth, a escada rolante está nos magazines, centros de compras por excelência, três, quatro andares ou mais, que culminam com um terraço de alimentação... O espaço que entretém com ‘delícias em profusão’ e com boa música, comprador e mercadoria tornam-se igualmente modestos, ‘tudo acessível a todos’.

No segundo caso, *passageiros com bagagem pesada* se torna uma rubrica indicativa, a pior parte do trem. Sua observação ganha contornos de um *flâneur*, embriagando-se com um universo imaginário, criado pela poesia da tragédia humana.

Passageiros com bagagem pesada não depositam no chão suas florestas nem quando sentam. A decisão de erguer novamente um fardo após meia hora durante a qual a coluna se sentiu livre para toda a eternidade pode pesar mais que todo um bosque de pinheiros. (...) E do que falam as pessoas da floresta? Falam meias frases em sons atrofiados, silenciam não por sabedoria e sim por pobreza (...). Nas florestas onde trabalham, reina um vasto silêncio que não se pode quebrar com conversa fiada; se ruído há, é o de um pica-pau que martela um galho. (...) (ROTH, 2006, p.79).

O relato literário de Roth o aproxima das divagações do flâneur de Poe, da beleza subjetiva da observação pura. Não por acaso seu olhar se inspira nos detalhes ocultos,

desperdiçados em meio à acelerada cena cotidiana moderna. Daqui podemos extrair um aspecto importante na análise de Simmel sobre a vida na grande cidade, a questão da subjetividade do indivíduo em confronto com a vida objetiva, o apelo incessante às atividades e relações mútuas, proporcionando a formação do que ele denomina de caráter *blasé*, a incapacidade de reagir com adequação aos novos estímulos, “(...) o embotamento perante as diferenças das coisas, não no sentido de que elas não sejam percebidas, (...) mas de um modo tal que o significado e o valor das diferenças das coisas e, assim, das próprias coisas *são apreendidos como nulos*” (SIMMEL, 2007, p. 85).

Como consequência a esse embotamento do espírito, temos o comportamento reservado, uma indisposição ao contato com o próximo, podendo se estender à antipatia, até como uma forma de nos resguardar do antagonismo aberto. A vida anímica se restringe ao cumprimento das atividades necessárias, em um ritual quase mecanizado, pela impossibilidade de se atender a todas as solicitações com o mesmo zelo, com a mesma atenção, a vida subjetiva transformada em pura vida objetiva.

Antes de adentrarmos o universo da modernidade industrial de São Paulo, como contraponto à Berlim de Simmel, será oportuno apresentarmos, ainda que brevemente, um Simmel pouco conhecido, com um olhar tão lúdico quanto crítico sobre diversas questões que envolvem a sociedade moderna de seu tempo, e que percorre, de maneira indireta, os objetos de reflexão que estarão presentes em outros livros acadêmicos, aqui apresentados com sensibilidade e mesmo uma fina ironia. Tal como Roth, ou como o flâneur de Poe, envereda por delicados assuntos, os mais variados, e não raro vasculha a alma das pessoas e das coisas, pelo prazer de uma livre interpretação social.

SUBJETIVIDADE

Para se compreender a coisificação do mundo e suas distorções regidas pela circulação monetária, um caminho instigante na sociologia de Simmel é, como dissemos, o que passa pelo espírito subjetivo das apreensões cotidianas. Em sua obra *Imagens Momentâneas*, temos um conjunto de contos, fábulas, sátiras, até mesmo um poema, que foram anteriormente publicados na revista de vanguarda *Jugend*, de Munique, sob os auspícios do movimento *Jugendstil* (a Art Nouveau alemã). Encontramos neste pequeno volume, o olhar corriqueiro, as percepções imediatas da vida diária, tentativas de captar os signos dos tempos modernos. Simmel se

entrega à liberdade em escrever sátiras, contos, fábulas, com o mesmo espírito linguístico-literário aplicado a Nietzsche, reflexões do *sentido sem sentido*, um movimento de reconciliação entre o olhar mais superficial e o espírito mais profundo das coisas. Com estes textos, Simmel alinha as primeiras ideias de seu método indutivo, para mais tarde ganhar substância na construção de sua obra.

Conforme Otthein Rammstedt, que escreve o posfácio da obra, estas escrituras de Simmel, pequenas peças lúdicas, se inscrevem em um processo indutivo que visa "descobrir o sentido do todo a partir de qualquer ponto (detalhe) possível", sendo rechaçadas pelos colegas acadêmicos. Trata-se na verdade de uma adaptação do *método Morelli*, discutido nos círculos artísticos e salões de Berlim, dos quais Simmel participava ativamente, e que avaliava a autenticidade das obras pictóricas a partir da observação de detalhes aleatórios. Em *Imagens Momentâneas*, o ensaio deixa de ser um "tratado breve de conteúdo científico ou literário (para se apresentar) como uma forma mais ligeira e artisticamente redonda". (In SIMMEL, 2008, p. 134)

No texto *Só o dinheiro não traz a felicidade*, Simmel nos descreve uma conversa de salão entre dois indivíduos que avaliam o valor do dinheiro na sociedade, e faz em seguida a avaliação do problema levantado pelo diálogo, "a possessão (do dinheiro) nos domina no afã de ter sempre mais e nos enredamos em inúmeros assuntos irremediáveis, que são alheios à salvação da alma", para proceder à conclusão em forma de moral, "as coisas espirituais estão mais além da questão de ter ou não ter". O dinheiro cobiçado tem seu valor apenas se o temos, pois só assim podemos usufruir dos prazeres que ele pode oferecer. Ao contrário, os prazeres da beleza das estrelas ou de uma paisagem campestre residem no encanto proporcionado ao espírito, não precisamos tê-los como posse. Simmel nos fala sobre o caráter desses valores, "uns podemos possuir sem que nos façam felizes, enquanto outros nos fazem felizes, ainda que não os tenhamos". (SIMMEL, 2008, p.41)

Pensemos no contexto destas divagações, que se consolidarão no ensaio *As grandes cidades e a vida do espírito*³: a vida cotidiana supra-subjetiva na grande cidade, aqui já descrita em sua natureza vertiginosa, lugar por excelência da *produção voltada para o mercado*, da circulação do dinheiro, reproduzindo as relações marcadas não pelo sentimento, mas pelo entendimento,

³ Publicado em *Psicologia do Dinheiro e outros ensaios*, incluído nas referências bibliográficas deste trabalho.

a interação, com seu caráter funcional, como o domínio da economia monetária e como o racionalismo são fenômenos modernos, que têm lugar na cidade grande (...) tudo é calculado com exatidão, assim, como o dinheiro exprime todos os valores das coisas, todos os valores qualitativos precisam encontrar sua quantificação. (WAIZBORT, 2000, p.320)

Dentro desta lógica, de acordo com Simmel (2007), não há como ser feliz sem a posse do dinheiro, ao contrário quando desfrutamos das estrelas ou alimentamos o prazer de vagabundear em um banco da praça! O olhar apreciativo dos valores do espírito ganha destaque em um mundo que “hipertrofia a cultura objetiva”, assim como para o flâneur a divagação no tempo bondoso adquire mil possibilidades distintas e igualmente deleitosas. O sumo da questão, o liberalismo da grande cidade nos distancia uns dos outros, ajustados na lógica racional do dinheiro, “o suporte do seu valor já não é o ‘homem universal’ em cada singular, mas a unicidade e a não permutabilidade qualitativas” (SIMMEL, 2007, p. 96).

Em outro texto, *Apenas tudo*, há o valor relativo da felicidade. Um vagabundo, de passagem, solicita comida a uma mulher jovem e bonita, cujo marido avaro saiu de viagem e deixou tudo trancado a chave. A mulher, compadecida do homem, e não podendo lhe oferecer uma migalha de pão, toma-o pelo pescoço e lhe dá um beijo. Simmel chama a atenção para o gesto despojado, de certo modo ele mesmo libertador de suas próprias amarras: a impossibilidade de lhe dar menos (comida, dinheiro, bens materiais), lhe dá mais, um prazer extasiante e imensurável.

Um dos exemplos mais representativos da obra, que contrapõe o valor monetário (dinheiro) ao valor metafísico (alma) se apresenta no texto *Leilão*. Segundo Simmel, o leilão anunciado de um cobiçado carneiro, para ajudar na manutenção de uma criança órfã, o remete a um sonho, onde se leiloava uma alma para corpos desalmados. Não houve muitos interessados, e ao fim, acabou vendida por um baixo preço “a alguém que em realidade não tinha alma, e que no caso de possuir uma, não lhe acarretaria o mais insignificante gasto” (SIMMEL, 2008, p.59). A criança e a alma colocadas na mesma chave, em oposição ao mesmo sentimento *desalmado*, e desta maneira, valores como ganância e sensibilidade do espírito, colocados em oposição um ao outro.

No estudo introdutório de Esteban Vernik, para Simmel o racionalismo formal do capitalismo “não tem fim como alguma finalidade”, o que faz com que, na sociedade moderna regida pela engrenagem da grande cidade, “o que resulta é que o dinheiro é desejado não como meio para alcançar certos fins, mas pelo dinheiro em si” (in SIMMEL, 2008, p.13). O dinheiro

aquí aparecendo não como meio de circulação, mas como valor imobilizado, entesourado, para utilizar a definição de Marx, “a necessidade e a paixão de reter a forma transfigurada da mercadoria, a *crisálida áurea*” (MARX, p. 157). Temos a constituição do que Marx denomina *a forma dinheiro*, “A transformação passa a ter fim em si mesma, em vez de servir de meio de circulação das coisas (...). O dinheiro petrificado em tesouro, o vendedor de mercadorias, em entesourador” (MARX, p. 158).

A respeito do título da obra, *Imagens Momentâneas*, Simmel não por acaso chama o conjunto de 'águas-fortes literárias e filosóficas' como *imagens momentâneas*, pois o que são senão olhares, contemplações fugazes, ao sabor do ritmo característico da cidade grande, moderna, espaço ideal para a circulação do dinheiro, onde o tempo cronometrado tem a função de reger os movimentos tal como o sincronismo de uma engrenagem, sempre na busca da pontualidade, da precisão.

As imagens se constituem a partir do deslocamento incessante, da velocidade desses movimentos, com o ritmo ansioso perpetrado às pessoas. A intensidade da vida moderna mais a presença onipresente do dinheiro são fatores que propiciam a acelerada indiferença, a condição *blasé*, a impossibilidade crescente de não nos reconhecermos no outro, ainda que este outro faça parte de nossa realidade cotidiana. Nesta altura, podemos prosseguir com a compreensão teórica de Simmel, com mais um exemplo imagético, agora envolvendo a cidade de São Paulo no contexto da modernidade industrial, cinquenta anos depois dos textos de Simmel sobre a grande cidade e a vida subjetiva. Teremos a oportunidade de utilizar, como referência didática, o filme de Luiz Sérgio Person, *São Paulo Sociedade Anônima*, de 1965

SIMMEL VISITA SÃO PAULO

A cidade de São Paulo dos anos 1950 em muitos aspectos se assemelha a Berlim dos anos 1900. Cresce e se desenvolve, submetendo-se a uma profunda transformação da paisagem urbana. Em dez anos, de 1950 a 1960, a população salta de 2.200.000 para 3.825.000 habitantes (SINGER, 1977). O grande fluxo migratório, proveniente em sua parcela mais significativa das áreas menos desenvolvidas do nordeste do Brasil, se estabelece na cidade e em seu entorno (região metropolitana), para se incorporar como mão de obra de baixo custo. O que move o desenvolvimento da cidade é a implantação da indústria automobilística, em meados dos anos 1950, e a construção civil, que se incrementa nos anos posteriores. A cidade se modifica

rapidamente, os casarões da nobre avenida Paulista são demolidos para o surgimento de edifícios comerciais e residenciais. O automóvel também não tardará em ocupar o espaço urbano de modo abundante, tornando-se símbolo da pujança econômica, incorporando o slogan *a cidade que não pode parar*. E não para. De acordo com Paul Singer, “o uso irrestrito do automóvel em todas as vias da cidade criou um volume excessivo de tráfego dificultando o transporte coletivo e exigindo ponderável volume de obras de alargamento de ruas, construção de passagens elevadas etc” (SINGER, 1995, p.125).

Nem sempre a cidade esteve tomada por essa pressa incontida na reprodução de seu espaço. Temos registros de autores que, trinta anos antes, quando a modernidade pairava sem um processo de industrialização massivo, deitava os olhos envolventes, minuciosos, tal qual um flâneur londrino ou parisiense do século XIX. Em 1925, Sylvio Floreal escreve o texto *Dois palmas de pernas*, retratando o universo dos frequentadores e passantes da rua Direita, no centro antigo da cidade. É interessante observarmos a leveza das impressões, marcadas aqui e ali por expressões que caíram de uso, mas que nos dá a ideia de uma elaboração excêntrica, quase romântica, da realidade apreendida:

Passam elegâncias improvisadas, atitudes berrantes, posturas, gestos imitados e decalcados, maneiras forçadas, exóticas, e mesuras, tiques, sestros e cacoetes plagiados de afogadilho, à última hora, de outras civilizações e diferentes povos. É uma galeria de filúcias⁴, uma feira de contrastes, um mostruário de figuras humanas todas ciosas por patentear a riqueza monetária, o falso orgulho da estirpe, ou, então, simplesmente, o *aplomb*⁵ da indumentária. É uma perfeita orgia de exibições, onde não falta o mínimo detalhe, o mais imperceptível adereço exigido pelo pedantismo imperativo do código do bom-tom e das normas escurritas⁶ da burguesíssima urbanidade. (FLOREAL, 2003, p.102)

Em 1954, guardando uma réstia de elegância e com uma linguagem menos empolada, mas já como que se preparando para o turbilhão que se aproxima, o escritor paulistano Afonso Schmidt descreve uma cena urbana, muito próximo da rua Direita de Floreal:

Na cabeceira do Viaduto do Chá, uma caixa de madeira com areia úmida, o artista Tamburini a esculpir figuras. (...) Notívagos que voltam do teatro, ou da ceia, ao passarem fora de hora pela cabeceira do Viaduto, encontram-no a esculpir para que no dia seguinte, ao beijo da manhã, a areia vire carne, estrela ou flor. Ele trabalha de joelhos, como quem reza. Ao redor, estacam os transeuntes. Uns dizem palavras moles e seguem o caminho, absorvidos no ritmo da vida; outros param, olhando a cena sem ver, e murmuram palavras desconexas, como se estivessem a cem léguas de distância. (...) Amanhã, de tudo o que fazemos só terá ficado um pouco de poeira, dessa poeira escura e fina que o vento leva. (SCHMIDT, 2003, p.15)

⁴ Presunções.

⁵ Arrogância.

⁶ Corretas.

Na segunda metade dos anos 1950 a cidade começa a perder seus recantos de convívio social, grandes reformas urbanísticas ocorrem para privilegiar a circulação do carro de passageiros, em detrimento do espaço público. A riqueza não é equitativamente distribuída, aprofundando a desigualdade social e empurrando a mão de obra de baixo custo para as margens da cidade, expandindo os bairros dormitórios, construídos precariamente.

Na centralidade da metrópole do início dos anos 1960, os registros de imagens estáticas e em movimento nos mostram a multiplicidade de transeuntes em um ir e vir frenético, caminhando pelo centro antigo, fluxo contínuo de pessoas que há décadas circula por este espaço tomado por palacetes e edifícios de diversos estilos arquitetônicos, flanando de vitrine em vitrine, conversando em grupos nas esquinas, engraxando os sapatos nas calçadas, visitando magazines para as compras e para o café da tarde, comendo em pequenos restaurantes, frequentando praças e parques. É uma cidade que se transforma com rapidez, como diz Simmel, “o espírito moderno tornou-se, cada vez mais, um espírito calculador” (SIMMEL, 2007, p.83). Ainda nessa época, o coração das finanças coincide com o coração comercial, os magazines de ruas e galerias aí se concentram, assim como os cinemas e os parques e praças. A paisagem é um mosaico de diversos estratos sociais que perambulam, durante o dia os transeuntes atarefados, à noite os flâneurs que circulam de bar em bar.

A cidade industrial reproduz ainda que por um período breve, o mesmo cenário inquieto, ansioso, profícuo, notívago, de multidões de pedestres que se entrecruzam e se dispersam. Ao longo da jornada diurna, a São Paulo movida pelos negócios, pelas máquinas, pela circulação de dinheiro; à noite, o tempo dos boêmios, os bares cheios, as boates... o chiado dos motores abre espaço para a sonoridade das canções e das discussões políticas, entrecortadas por tilintares de copos. A cidade guarda essa dicotomia da modernidade, veloz, ruidosa e dinâmica ao longo do dia, sonhadora e boêmia, ao cair da noite. Como em Berlim ou Paris, no século XIX, o flâneur paulistano em sua condição moderna, circula enfurnado na multidão, como seu refúgio, como um entorpecente,

Desde uma perspectiva sociológica (...) as flutuações e contradições da vida na grande cidade requerem um processo de adaptação psicológica (‘urbanização interior’) cujos traços distintivos são a intensificação da sensualidade mas também a indiferença emocional. (FRIETZSCHE, 2008, p. 44) .

As perdas são visíveis em poucos anos, os escritórios se deslocarão mais para oeste, para a região da avenida Paulista, as multidões de cidadãos participantes se transformam em multidão de consumidores assustados e se deslocam para os novos centros sagrados do consumo, os shoppings centers, de carro. A especulação imobiliária, encorpada com farta mão-de-obra, empurrará paulatinamente estes operários e a população de renda mais baixa dos seus sobrados e dos cortiços centrais, para os bairros distantes, justamente na altura em que os bondes são retirados de circulação.

Os casarões da avenida Paulista, a nova centralidade financeira, dão lugar a edifícios comerciais, e nos bairros adjacentes, a verticalização atende as demandas residenciais das classe média alta. Como panorama desse processo de transformação, momento histórico que catapulta os desígnios da cidade para uma dinâmica de aceleração e destruição dentro do capitalismo pós-moderno⁷, surge o registro contundente realizado pelo cineasta Luiz Sérgio Person, que no início dos anos 1960 filmou *São Paulo Sociedade Anônima*, o retrato existencial de um jovem que não consegue se adaptar às mudanças estruturais da cidade e da sociedade. Temos como fundo da narrativa a presença inquestionável do dinheiro a reger expectativas e destinos, como “denominador comum de todos os valores, o mais terrível nivelador, corrói irremediavelmente o cerne das coisas, a sua peculiaridade, o seu valor específico, a sua incomparabilidade”. (SIMMEL, 2007, p. 86)

O filme se refere a esse momento de inflexão da cidade, que ao demolir sua história e expandir seu parque industrial, modifica também a sua personalidade. Esse transe, carregado de incertezas e angústias, é incorporado pelo personagem Carlos, fio condutor da narrativa que abordaremos a seguir.

SÃO PAULO SOCIEDADE ANÔNIMA: CARLOS E A FLÂNERIE

A personagem de Carlos, do filme *São Paulo Sociedade Anônima*, é talhada como esse indivíduo nascido na grande cidade, e por ela envolvido em seus projetos ambiciosos, nunca complementados. Não se complementam as relações amorosas, não se complementa sua vida profissional, e por consequência, torna-se um pária em uma sociedade que se industrializa e se transforma. Temo-lo ao longo do filme caminhando à deriva pelas ruas da cidade, enquanto reflete sobre seus descaminhos, e enquanto a multidão feérica se movimenta. Carlos é o

⁷ A propósito do tema, fica como sugestão a leitura do livro *A Condição Pós-Moderna*, de David Harvey, Ed. Loyola, 2008.

protótipo desse homem da grande cidade moderna, açodado pelos compromissos, pelas expectativas, pela angústia.

Em seu deambular pelas ruas centrais de São Paulo, Carlos tal como o flâneur, dispõe de espaço livre e não perde sua privacidade, avança imerso em seus pensamentos, abraçado anonimamente por uma multidão que ora o acossa estreitamente, ora se mantém distante, abrindo-lhe caminho para livrar seus passos. A cidade industrial regurgita sua fortuna e suas mazelas, torna-se o palco mercantil, a cada instante, em cada escritório formula o marketing voraz, experimenta novos negócios e orienta o destino de seus produtos, constituindo novos consumidores. Aí se encontra Carlos, o flâneur, que não busca nada além refúgio, partilhando a situação de mercadoria, “a ebriedade a que se entrega o flâneur é a da mercadoria em torno da qual brame a corrente de fregueses”. (BENJAMIN, 1997, p.51).

É a “ebriedade religiosa da grande cidade” de que nos fala Baudelaire, o indivíduo entorpecido, que circula em meio à sonoridade, errante, anônimo, perambulando pelos espaços, tal qual a mercadoria, sem um destino definido. Carlos na verdade incorpora a angústia de uma vida atribulada pelas engrenagens, pelo movimento calculista de que nos diz Simmel, “pela precisão, pela segurança na determinação das igualdades e desigualdades” (SIMMEL, 2007, p.82), sobre o funcionamento da grande cidade. Uma angústia que se dissemina entre os indivíduos, na proporção em que o desenvolvimento industrial transforma a paisagem urbana de São Paulo, igualmente transformando os desígnios da cidade, incorporando processos menos afeitos ao convívio humano, e mais à circulação da mercadoria. Como diz Benjamin, “quanto mais consciente se faz do modo de existir que lhe impõe a ordem produtiva (...) tanto mais é traspassado pelo frio sopro de economia mercantil, tanto menos se sente atraído a empatizar com a mercadoria” (BENJAMIN, 1997, p.55). O sentimento oposto, por certo, percorre essa nova classe média em ascensão, tomada pelo maravilhamento da posse de novos produtos, tornando-a mais suscetível ao estimulante prazer emanado pelo poderoso cavaleiro, el don dinero... .

Carlos se encontra nesta encruzilhada, oprimido pelas demandas que seu ingresso a uma nova categoria social lhe solicita. O melhor momento desta angústia é a meu ver, o que denomino de ‘a sequência do Viaduto do Chá’, um dos lugares-símbolo de São Paulo, localizado no centro antigo da cidade. Descrevo-a:

A primeira cena é um *travelling* lateral de Carlos caminhando, voz-over denotando o monólogo interior, num ritmo a princípio normal:

“Recomeçar, trabalhar, mil vezes tentar ser um homem, trabalhar com afinco, esquecer Ana, pagar Luciana (...)”

a voz se encrespa e acelera, irritadiça, a medida em que caminha:

“(...) lembrar das cinqüenta obrigações diárias, lembrar somente das muitas chateações diárias de trabalho (...)”

Neste ponto, intervêm cenas de engrenagens (pistões), apresentando ao espectador todo o curso de pensamento de uma mente convulsa, comparando-a a uma máquina. O monólogo prossegue:

“(...) lembrar-se de uma engrenagem, mais outra, e mais outra, e mais outra (...)”,

as engrenagens mostradas em *travelling*, que muda de sentido (esquerda-direita/direita-esquerda) a cada vez que Carlos pensa “e mais outra”.

Novamente o *travelling* de Carlos caminhando no viaduto. Segue a *voz-over*:

“(...) uma engrenagem, depois o eixo deve ser entregue dentro do prazo estabelecido, mil vezes recomeçar (...)”,

de novo as engrenagens mostradas em *travelling*:

“(...) recomeçar de novo, recomeçar sempre (...)”,

Carlos focado em câmera alta, no viaduto,

“(...) esquecer Ana, pagar Luciana (...)”.

Agora Carlos está parado, apoiando-se na proteção do viaduto, numa alusão de que pode se atirar, tamanho o seu desespero. Ao fundo, o ritmo da cidade grande prossegue, a silhueta de seus edifícios parece conjurar diabolicamente, em sua imobilidade, contra Carlos:

(...) lembrar-se das cinqüenta obrigações diárias do trabalho (...).

as engrenagens retornam ao quadro, em movimento.

Corte para Carlos, que se volta para a câmera, a expressão viva de sua angústia no *close* de seu rosto:

(...) recomeçar, recomeçar, aceitar, aceitar, aceitar, recomeçar (...).

Corte para as engrenagens em movimento. E mais uma vez para Carlos. Logo, o foco da câmera abandona o plano de seu rosto para perder-se no céu, como se a própria imagem se desvanecesse, contaminada pela angústia de Carlos. É o momento no filme em que essa angústia é posta em sintonia com a cidade, com aquilo que ela representa, seu ritmo febril, “a cidade que não pode parar”, sua presença opressora, suas imposições, suas solicitações comportamentais, o pensamento combalindo à velocidade das coisas, acelerando, tornando-se alucinante, o mal-estar chegando, tudo isso a envolver o espectador, que acompanha Carlos e ao mesmo tempo remete ao seu cotidiano cerceado por obrigações e à cidade onipresente, a “responsável” pelo drama do indivíduo. A cidade, o indivíduo, seu trabalho, sua insatisfação, seu pensamento, tudo numa escalada vertiginosa (...)

Ao contrário da observação de curiosidade vivaz feita pelo narrador de Poe ao observar pela primeira vez O homem da multidão, “Que extraordinária história não estará inscrita naquele peito”, quando sob animada expectativa, toma o casaco e o chapéu e põe-se a segui-lo até o final da narrativa, para nós espectadores, acompanhar Carlos, esta personagem eivada de dúvidas e de lamúrias, em seus desvãos pela cidade representa um desagradável fastio. Não

apenas sua expressão desanimada, mas principalmente suas ações inconseqüentes, farão com que a cidade em movimento, ao fundo, assuma o proscênio e sustente a narrativa.

A inquietude do velho andarilho do conto de Poe se ilumina ao contato da multidão. Procura-a pelas ruas, e permitindo que o leitor desvele aos bocados a Londres industrial do século XIX. A história termina quando o narrador, por fim, identifica a natureza do olhar do velho, “(...) e detendo-me bem em frente do velho, olhei-o fixamente no rosto. Ele não deu conta de mim (...)”. Assim é, nenhuma extraordinária história poderia ser apreendida naquele peito ou naqueles olhos! Do jovem Carlos, pouco mais podemos inferir: ao final do filme, seus olhos contemplam a grande cidade, igualmente industrial, pulsante, que mais uma vez enseja a busca, o recomeçar incessante, o moto-contínuo de uma vida sem projeto.

De outro lado, ao analisarmos o estilo utilizado por Person para filmar São Paulo, não será difícil perceber a complexidade dos planos, a presença dos personagens em constante movimento, São Paulo interferindo e expondo os seus rasgos arquitetônicos, seus espaços em construção, sua relação com o homem que habita e desconhece o lugar em transformação. Não é possível captarmos passivamente esta constante ruptura entre personagem-cidade, pois se o primeiro tem dificuldades para se apropriar do espaço urbano em que vive, a segunda não responderá ao desejo de apropriação do personagem, pois ao se submeter a um processo de transformação, nega ao cidadão sua historicidade, afetando o processo relacional espaço-indivíduo. Em outras palavras, utilizando da terminologia de Marc Augé, o *espaço antropológico* passa a sofrer restrições em nome do *espaço da supermodernidade*. A São Paulo mostrada no filme São Paulo Sociedade Anônima situa-se na encruzada desse processo que avança até os nossos dias, e nisso está outro mérito de Person: antecipar na tela os problemas do habitar uma metrópole em efervescência, em ininterrupta mutação, levando com que seus habitantes passem a conviver com um *espaço em construção*. Essa relação não tem como chegar a um termo conclusivo, pois se o cidadão paulistano tende a transcender continuamente o seu estar-aí, São Paulo é um espaço igualmente transcendente por via de suas alterações arquitetônicas, do seu ser-em-si. Logo, não há como se estabelecer um equilíbrio neste convívio.

Uma vez nas ruas, o indivíduo por fim encontra a condição para tornar-se igual, sem o peso de sustentar as agruras sofridas e impostas nos ambientes sociais, sobretudo onde a disputa se faz presente, obrigando o indivíduo a apenas “ser diferente, de se destacar e assim, de se tornar notado”, o que de alguma forma lhe mantém a auto-estima e a segurança, em um

mundo líquido, de ocupar (e não pertencer a) um lugar. As ruas da grande cidade moderna tornam-se o escape para as tensões, o espaço livre e democrático. Para Poe, na leitura de Benjamin, “o flâneur é alguém que não se sente seguro em sua própria sociedade. Por isso busca a multidão” As máscaras que diferenciam e criam hierarquia nos ambientes fechados, no espaço público das ruas não representam mais a “particularização qualitativa” que a grande cidade impõe aos seus habitantes para ser notado. Como nos diz Simmel, o indivíduo

foi rebaixado a uma *quantité négligeable*, a um grão de areia numa organização monstruosa de coisas e potências, que gradualmente lhe subtraem todos os progressos, espiritualidades e valores e os transferem da forma da vida subjetiva para a forma de vida puramente objetiva. (SIMMEL, 2007, p.95) .

CONCLUSÃO

Luiz Sérgio Person teve o mérito de escrever um roteiro e rodar um filme cujo personagem central era uma típica resultante psicológica de seu tempo, das circunstâncias que, naquele momento histórico, refletiam sua cidade. Certamente muitos ‘Carlos’ devem ter surgido nesse momento de transição, de profunda transformação de sua estrutura urbana, quanto, no contexto geral do país, de uma transformação mais dura e prolongada, a da orientação política – é importante frisar que, no fundo do fundo deste filme, despontam os espectros ideológicos das forças cívico-militares, que fomentavam o golpe de 1964 e mergulharia o país nas trevas por longos 21 anos.

Assim, o título do filme de Person traz a ideia de uma inusitada mutação, a de uma cidade transformada em sociedade anônima, e aqui considerando os seus desdobramentos mais trágicos para o indivíduo. O personagem Carlos não é apenas a representação do sujeito em crise, que perambula sem uma perspectiva: ele é a própria metáfora de uma cidade que se desvanece na perda de sua identidade, ao perder os espaços de convívio social em nome do progresso ditado por uma modernidade obtusa.

Na Londres ou na Paris do século XIX, a modernidade industrial pariu um conjunto de problemas sociais e ambientais, mas permitiu a ascensão do indivíduo que flana no meio da multidão. Como graciosamente define nosso querido escritor do começo do século XX, João do Rio, “é vagabundagem? Talvez. Flanar é a distinção de perambular com inteligência” (RIO, 2005, p.103). Baudelaire e Poe, e mais tarde Benjamin, permitiram que o espírito do flâneur

nos alcançasse em meio à modernidade, partilhando a situação da mercadoria, onde a embriaguez de um e de outro brame em meio à multidão (BENJAMIN, 1997).

O olhar atento de filósofo e sociólogo de Georg Simmel tomará a condição do dinheiro como denominador comum de todos os valores da metrópole, chamando a atenção para o aprofundamento da impessoalidade e para a objetividade das relações urbanas, que se expressa em sua consagrada definição do caráter blasé. A grande cidade, em sua definição, “é o verdadeiro cenário da cultura objetiva, que cresce para além de tudo o que é pessoal” (SIMMEL, 2007, p.95). Em outras palavras, a resistência do sujeito pode não ser suficiente para quebrantar a plenitude do espírito impessoal, e mesmo o devaneio criativo do flâneur – ou o espírito lúdico do sociólogo – mostra um delicado contraponto reflexivo para a intensa *coisificação* da vida cidadina, que ganha mais fôlego no capitalismo mais contemporâneo, de caráter neoliberal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. **Obras escolhidas III**, São Paulo, Ed. Brasiliense, 1997;
- BIN, Marco Antonio. **A São Paulo de Person**. São Paulo, 1999, 120p. Dissertação de Mestrado em Comunicação, PUCSP;
- FLOREAL, Sylvio. **Ronda da Meia-Noite: vícios, misérias e esplendores da cidade de São Paulo**. Rio de Janeiro, Ed. Paz e Terra, 2003;
- FRIETZSCHE, Peter. **Berlim, 1900**, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2008;
- MARX, Karl. **O Capital**. Livro I, volume 1. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1998;
- RIO, João do. A alma das ruas e as figurações da miséria. In: GOMES, Renato Cordeiro. **João do Rio**. São Paulo, Ed. Agir, 2005;
- ROTH, Joseph. **Berlim**. São Paulo, Cia. das Letras, 2006;
- SCHAFER, Murray. **A Afinação do Mundo**. São Paulo, Ed. UNESP, 2010;
- SCHMIDT, Afonso. **São Paulo de meus amores**. Rio de Janeiro, Ed. Paz e Terra, 2003;
- SIMMEL, Georg. **Psicologia do Dinheiro e outros ensaios**. Lisboa, Texto&Grafia, 2007;
- SIMMEL, Georg. **Imagens Momentâneas**. Barcelona, Gedisa Editorial, 2008;
- SINGER, Paul. **Desenvolvimento Econômico e Evolução Urbana**. São Paulo, Cia Editora Nacional, 1977;
- SINGER, Paul. **Economia Política da Urbanização**. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1995;
- WAIZBORT, Leopoldo. **As Aventuras de Georg Simmel**. São Paulo, Ed. 34, 2000.