

As ambigüidades da multidão: uma representação histórico-literária da Paris do século XIX

Jacqueline de Cássia Pinheiro - Unigranrio

Resumo:

A intenção deste artigo é apresentar a leitura da cidade por personagens característicos de uma cidade específica: a Paris do século XIX. Para tanto, podemos compreender através da leitura de autores como Charles Baudelaire e Walter Benjamin que na Paris do século XIX identifica-se uma cidade configurada em um espaço confuso, ambíguo, tendo como *locus* dessa ambigüidade, a multidão.

Palavras-Chave: Cidade – Multidão – Espaço

Abstract:

The purpose of this article is to present the reading of city by characters that are characteristic of a specific city: Paris in the 19th century. As a consequence, we can understand, by reading some authors such as Charles Baudelaire and Walter Benjamin, that Paris in the XIX century is a city which is arranged in a confused, ambiguous space, having the crowd as a *locus* of this ambiguity.

Key Words: City – Crowd – Space

O Tema:

“O tema urbano por excelência são as massas” (Bolle, 1994:78). Esta frase quando por mim lida na década de 1990, quando ainda cursava Graduação em História, me fez decidir por quais caminhos acadêmicos iria percorrer. Comecei a estudar o universo urbano e a constatar que a cidade não se permite sozinha. Sua arquitetura se coloca como um cenário bastante atrativo para àqueles que a estudam, mas também aos passantes, aos transeuntes, ou seja, àqueles que a percebem, dão sentido a ela. “... Uma multidão a perder de vista, onde ninguém é para o outro nem totalmente nítido, nem totalmente opaco.” (Benjamin, 1989, p.46).

Primeiramente tal ambigüidade vai sendo percebida quando analisamos seus observadores. Se por um lado o *flâneur* se vê cada vez mais encantado com o espetáculo que assiste, por outro, o homem da multidão admira-se com a confusão e o espanto causados pela massificação. Compreendemos isto melhor ao lermos estas duas passagens de Benjamin: “... o *flâneur* (...) Ocioso, caminha como uma personalidade, protestando assim contra a divisão do trabalho que transforma as pessoas em especialistas.” (Benjamin, 1989, p.50).

Ou ainda: “Quando a multidão se congestionava, não é porque o trânsito de veículos a detinha - em parte alguma se menciona o trânsito -, mas sim porque é bloqueada por outras multidões.” (Benjamin, 1989, p.50).

Através do *flâneur* vemos a cidade das multidões como um mundo duro, porém mágico, onde ele a empresta sua alma. Assim é que entendemos o porquê de Baudelaire estar sempre pensando em sua Paris em relação direta com a multidão, como se ambas fossem uma, ou pelo menos uma não pudesse viver sem a outra.

Para o perfeito flâneur, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito (...) estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes. (Baudelaire, 1996, p.20).

O *flâneur* necessita, portanto, de uma privacidade nas ruas, pois isto é algo que o faz se identificar ‘na e com’ a multidão. O olhar sempre à espreita. Vivo e sem perder nenhum momento; como o próprio Baudelaire identifica em *O Pintor da Vida Moderna*, em que Constantin Guys - personagem que dá nome ao título - não dorme para não perder coisas importantes à noite, noite esta onde ocorre a troca da identidade do público que caminha nas ruas.

Pessoas que de dia ameaçam a ordem da cidade (prostitutas, malandros, ladrões) saem de suas casas e vão às ruas ganhar suas vidas à noite. Além da mudança do que se vê, muda também o que se ouve: os sons das máquinas fabris, dos bondes e carroças, dão lugar ao barulho dos cafés e das jogatinas; em outras ruas ouve-se o som do silêncio. Na passagem de Baudelaire assim podemos identificar: “Que ordem imperiosa! Que fanfarra de luz! Há muitas horas já, luz em toda parte! Luz perdida por causa de meu sono! Quantas coisas iluminadas poderia ter visto e não vi!” (Baudelaire, 1996, p.20-21).

Para Baudelaire, ao mesmo tempo em que sua obra aparece uma forte atração pela multidão, também nos é permitido enxergar certo repúdio. Isto se dá talvez, pela situação de frieza que por vezes a multidão trazia. Esta ambivalência entre o deslumbramento com a multidão, com a cidade moderna para o *flâneur* e as suas horas de desespero frente a ela, tem sentido quando entendemos o que Baudelaire chama de “violência do choque”, isto é, o que vemos também no texto de Benjamin sobre Baudelaire denominado como a “perda da aura”,. Em outras palavras, a substituição do tempo mágico por uma mecanização, seja dos objetos, seja das ações dos homens.

O declínio da aura, portanto, está ligado a fatores que difundem o movimento das massas, caracterizado pela reprodução das coisas, pela uniformização, que leva inclusive à crise da arte.

Mas, enquanto o *flâneur* sente-se à vontade nas ruas, observamos a descrição de Engels que não consegue se ver encaixado no deslumbramento da massa; o tumulto o repugna. Para ele a multidão parisiense não passa de “um labirinto das mercadorias” (Engels, 1848).

Engels caracteriza o que marca a diferença da percepção que se tem da multidão, isto é, quem está de fora dela e quem está de dentro, pois se o *flâneur* a vê como um espetáculo que fascina, para o não parisiense, ela não passa de um espetáculo que assusta. Já para o homem da multidão, imerso nela, passa sem observá-la, vive em uma situação de indiferença, pois a massa torna-se algo “natural” aos seus olhos já tão acostumados.

Além de Engels, Edgar Allan Poe, também empresta seu olhar à multidão sombria e confusa. Poe observa que mesmo dentro dela os indivíduos sentem-se sós, ao mesmo tempo em que muitas vezes aquele que observa se perde em tantos olhares: “... ao serem acesos os bicos de gás, duas densas correntes de transeuntes passavam se empurrando pelo café (...) Perdi-me na contemplação da cena de rua.” (Benjamin, 1989, p.119).

O olhar que era preponderante aos outros sentidos e que era algo que completava a magia do tempo tornava-se mecânico, de caça, preocupado. Os olhares, assim, ficaram perdidos para as pessoas, mas atentos aos signos. Assim percebemos quando Benjamin cita Poe: “Se em Poe, os passantes lançam olhares ainda aparentemente despropositados em todas as direções, os pedestres modernos são obrigados a fazê-lo para se orientar pelos sinais de trânsito.” (Benjamin, 1989, p.125).¹

Contudo podemos perceber que a capital francesa do século XIX tinha o poder de unir a todos, mesmo que contraditoriamente, pois a multidão era o espetáculo do caos, onde homens e mulheres perdem a noção de seus corpos e tornam-se membros da cidade. Esta, ao mesmo tempo em que era um lugar de sobrevivência, era um lugar de angústia, de medo, de insegurança, gerados pelo processo tecnológico que foi a tornando desconhecida.

A individualidade começava a ser orientada por um outro tipo de valor; eram agora indivíduos introspectivos e angustiados, que por isso não se percebiam, mas ao mesmo tempo perdiam seu sentido único no meio da multidão: “Sua massa fervilhante é uma coleção inumerável de singularidades” (De Certeau, 1994:28). Ou seja, embora sejam vários homens imbuídos de características e ações diferentes, enquanto transeuntes tornam-se um terceiro elemento: o homem da multidão. Na observação de Maria Stela Bresciani seria como:

Permanecer incógnito, dissolver no movimento ondulante desse viver coletivo; ter suspensa a identidade individual, substituída pela condição de habitante de um grande aglomerado urbano... (Bresciani, 1992, p.11).

Neste momento em que o homem se perde na multidão transformações significativas ocorrem na cidade: a industrialização vai se configurando aos poucos como um espaço individual, espaço de singularidades, o que faz com que perca algumas vezes seu caráter de vínculo e passa a ser o lugar do movimento, o homem está ligado à diversidade da rua, mas sem estar preso a ninguém.

Neste sentido, o tempo vai se reduzindo mais e mais ao que Maria Stela Bresciani (1992) chama de o “tempo do trabalho”, onde se observa uma grande pressa: os gestos, as roupas, a arquitetura da cidade vai cada vez mais se uniformizando e se tornando funcional. A rua torna-se somente lugar de passagem, onde os encontros e os olhares tornam-se fortuitos e os gestos ordenados. A cidade vai se entendendo como local de representação individual.

Finalmente, podemos observar que de todos os caracteres ambíguos mostrados até então, seja a ambigüidade no se observar a rua (o *flâneur* e o homem da multidão), seja a crise da aura que torna o próprio *flâneur* confuso, seja a ambigüidade do olhar, seja a diferença dos passantes do dia ou da noite, ou seja, o espaço da multidão que torna confuso o papel do homem enquanto ser individual e enquanto parte dela, percebemos uma guerra de espaços, isto é, todos querem disputar o território da multidão.

Nesta cidade todos se perdem como indivíduos com suas características singulares. A cidade se mostra receptiva a esses indivíduos através das imagens, das vitrines, dos interesses coletivos. A cidade, neste sentido, é um chamamento.

Vão sendo assim construídas “fronteiras simbólicas” (Arantes, 1994) que ordenam a sociedade. A cidade vai se tornando palco de conflitos individuais, o que no entender de Beatriz Resende configura-se como o “utópico espaço dos iguais”, ou como

escreve o próprio Baudelaire ao comentar Guys como pintor dos costumes, que está sempre preocupado em pintar a fugacidade da vida moderna, buscando “a beleza passageira da Modernidade”.

Guys pinta a mulher seja ela à semelhança da cortesã ou do próprio poeta, pinta o *dândi* que tenta dia a dia combater a trivialidade, bem como a figura do herói que por si só é ambíguo: deve ter um caráter firme, audacioso, porém tranqüilo. Ou seja, é um artista que vai descobrindo através de sua “curiosidade” cenas, para exprimir em suas telas, a multidão parisiense.

A cidade torna-se, portanto, o sujeito das ações, ações essas que por vezes tornam-se desconhecidas pela maioria de seus passantes e, talvez, das próprias pessoas que as fazem: “Corpos acompanham resolutamente um texto urbano que escrevem sem serem capazes de lê-lo...” (De Certeau, 1994:23)

Outrora já havia escrito que também para De Certeau se a cidade pode ser entendida como um texto é necessário que alguém o escreva. Para, seus autores são os anônimos caminhantes e a escrita são seus passos, ainda que por vezes nunca tenham consciência da obra que incessantemente re-escrevam. Os espaços percorridos tornam-se caminhos decorados e os passos rotineiros não percebem suas marcas na cidade.

Já quem observa a cidade por outro prisma - seu leitor - consegue aos poucos decifrá-la, sem que tenha necessariamente a idéia do todo, pois enquanto a cidade mostra uma de suas faces, outras muitas permanecem ocultas. E assim, só do alto é possível contemplar o todo e descobrir o seu sentido.

NOTAS:

¹ Benjamin refere-se à obra de Edgard Allan Poe: *O Homem das Multidões*.

REFERÊNCIAS:

ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte Como História da Cidade*. Martins Fontes: São Paulo, 1995.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade: O Pintor da Vida Moderna*. Paz e Terra: São Paulo, 1996.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*. Brasiliense: São Paulo, 1994.

_____. *Obras Escolhidas III*. Brasiliense: São Paulo, 1989.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna*. EdUSP/FAPESP: São Paulo, 1994.

BRESCIANI, Maria Stela M. *Londres e Paris no Século XIX: O Espetáculo da Pobreza*. Coleção: Tudo é história. Editora Brasiliense: São Paulo, 1992.

DE CERTEAU, Michel. “Andando na Cidade”. in: *CIDADE*. Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional. N.º. 23, 1994.

FOULCAULT, Michel. “Espaço e Poder”, in: *CIDADE*. Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional. N.º. 23, 1994.

RESENDE, Beatriz. “Comentando Argullol: O Caso do Rio de Janeiro”, in: *CIDADE*. Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional. N.º. 23, 1994.

RIO, João do. *A Alma Encantadora das Ruas*. Coleção Biblioteca Carioca: Rio de Janeiro, 1995.

SENNETT, Richard. *O Declínio do Homem Público: As Tirantias da Intimidade*. Companhia das Letras: São Paulo, 1995.