

## A RELAÇÃO ENTRE ARTISTA E CIDADE: O JOGO ENTRE PERFORMANCE E NARRATIVA NA EXPRESSÃO DAS INFLUÊNCIAS DA METRÓPOLES SOBRE A OBRA DE ARTE

Mestre (UFG) Saulo G. S. Dallago<sup>1</sup>  
Márcio Pizarro Noronha (Orientador)

### **RESUMO:**

*Este estudo se propõe a investigar a relação entre artista e cidade, partindo das influências que a metrópole, subjetiva e objetivamente, proporciona ao fazer artístico, buscando nas possibilidades proporcionadas pela cidade o material para a produção da expressão estética do meio circundante ao artista. Num segundo momento, utiliza como exemplos paradoxos as leituras de Walter Benjamin sobre Charles Baudelaire e a cidade de Paris, e de minha leitura sobre a entrevista por mim realizada com Hugo Zorzetti, dramaturgo goianiense, sobre a visão da cidade de Goiânia em sua obra, explícita em sua entrevista-performance narrativa. Este trabalho vincula-se ao projeto “A Palavra e o Ato: Memórias Teatrais em Goiânia”, dissertação de mestrado.*

### **PALAVRAS-CHAVE:**

*História – Artes – Cidade*

Ao longo da história das artes, a cidade foi (e continua a ser) um objeto privilegiado de inspiração para diversos artistas na composição das mais variadas obras de arte. Entretanto, mais do que fonte de inspiração, a cidade é ela própria uma composição, construída por pessoas e, ao mesmo tempo, compositora, pois influi de maneira decisiva na formação da personalidade daqueles que nela residem: a construindo e sendo construídos por ela.

A identidade do lugar funda a identidade do grupo: é no lugar que os “nativos” habitam e ali deixam sua marca social (SELMA, 1996). Conforme afirma Jean Duvignaud:

Relevante é o espaço geográfico que define a área de expansão dos povos e o domínio das pátrias **e, sobretudo, a extensão interna triturada, manipulada, trabalhada pela atividade das sucessivas gerações que se torna praça, templo, lugar de culto ou de mercado e em lar**. Se cada civilização revela por tais meios a sua originalidade é porque existe uma relação constante entre a imagem que as coletividades humanas formulam do seu “eu” e da natureza. (DUVIGNAUD, 1993, p. 36. **Grifo meu**)

A cidade, então, torna-se local de importância ímpar para o estudo das diferentes civilizações que a habitaram, bem como dos cidadãos que atualmente a povoam. Nos monumentos, igrejas, edifícios, ruas e praças, lares e comércio, estão contidas muito mais do que pedra, argamassa, madeira e ferro: a cidade, em sua exterioridade, comporta a subjetividade de seus moradores. Subjetividade entendida não apenas como pensamento, mas também como sonho, desejo, inconsciente, como se houvesse duas

---

<sup>1</sup> Mestre em História pela Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia (sauloator@uol.com.br) sob orientação do professor Dr. Márcio Pizarro Noronha.

idades superpostas, uma real e outra imaginária, num trânsito constante entre si (PELBART, 2000).

Como diria Peter Pál Pelbart:

Todo objeto, pessoa, grupo, singularidade com a qual ela cruza já carrega consigo um meio em constante germinação, já está rodeado de uma névoa de virtualidade que o acompanha, já habita uma espécie de inconsciência que o povoa, já pode ser a ponta de um cristal de inconsciente. (PELBART, 2000, p. 44)

Subjetividade inerente ao concreto, à exterioridade; virtualidade em potencial embutida no real: são conceitos chave para entendermos a cidade como um bloco de sensações, com potencial incrível para provocar diferentes estados de espírito em seus indivíduos.

Os indivíduos habitantes das metrópoles, das grandes cidades e centros urbanos, trazem em si características muito particulares em relação a todos os outros habitantes das diferentes cidades ao longo da história universal. Segundo Georg Simmel:

O tipo metropolitano de homem – que, naturalmente, existe em mil variantes individuais – **desenvolve um órgão que o protege das correntes e discrepâncias ameaçadoras de sua ambientação externa, as quais, do contrário, o desenraizariam.** Ele reage com a cabeça, ao invés de com o coração. Nisto, uma conscientização crescente vai assumindo a prerrogativa do psíquico. A vida metropolitana, assim, implica uma consciência elevada e uma predominância da inteligência no homem metropolitano. **A reação aos fenômenos metropolitanos é transferida àquele órgão que é menos sensível e bastante afastado da zona mais profunda da personalidade.** A intelectualidade, assim, se destina a preservar a vida subjetiva contra o poder avassalador da vida metropolitana. (SIMMEL, 1979, pp. 12 e 13. **Grifos meus**)

O homem metropolitano, então, age e reage de maneira mais impessoal, fria, pois torna o intelecto, a razão, a lógica seus principais guias frente ao caos de sensações e informações produzidos pela metrópole. Diferentemente do habitante rural, que possui um ritmo de vida e um conjunto sensorial de imagens mentais que fluem mais lentamente, de modo mais habitual e uniforme, dando o tempo necessário para que estes sejam absorvidos e enraizados nas camadas mais profundas de seu psiquismo, o homem da metrópole mantém o intelecto como seu principal eixo de comunicação com o mundo externo, deixando seus mais profundos sentimentos resguardados em seu inconsciente (SIMMEL, 1979).

Se pensarmos no intelecto como o ponto de contato do homem metropolitano com as influências externas e, nos sentimentos, como aquilo que permanece dentro, com o contato com o mundo exterior mediado pelo intelecto, podemos traçar um paralelo bastante interessante com dois deuses da mitologia grega: Héstia e Hermes.

Segundo Jean Pierre Vernant, no livro *“Mito e pensamento segundo os gregos”*, a dupla Héstia e Hermes simboliza a oposição entre interior e exterior, sendo Héstia o símbolo do centro da casa, do espaço fechado sobre si mesmo, enquanto Hermes é o Deus do umbral, da porta, como também das encruzilhadas e entradas das cidades (SELMA, 1996). Na conjugação entre Héstia, simbolizando os sentimentos, o inconsciente (pois fechados sobre si, interiores) e Hermes, como símbolo do intelecto, do consciente (porta de entrada, em contato com o mundo exterior), podemos arriscar a afirmação de que obtêm-se a identidade humana.

Conforme explica José Vicente Selma, a dupla Héstia/Hermes é símbolo também de outra coisa: dos monumentos. Os monumentos guardam em si aquilo de particular que possui um povo e, ao mesmo tempo, o expõe ao caráter público; não possuem, assim, nenhuma utilidade prática, funcional, a não ser para a memória do grupo, para a identidade do lugar (SELMA, 1996).

Entretanto, em oposição aos monumentos, tidos como “lugares”, pois são locais de identidade, relacionais e históricos, existem aqueles locais que não podem ser definidos em tais termos: estes seriam, portanto, os “não-lugares”. “Lugar” é identidade, memória, território, frente ao “não-lugar”, definido pela imediatez, pela transitoriedade, pelo olhar fugaz, pela contemplação sem consciência. Residências, praças, museus, monumentos, edifícios históricos, bibliotecas, etc., podem ser considerados como “lugares”; por outro lado, os “não-lugares” podem exemplificar-se em trens, aviões, estações, aeroportos, shoppings e supermercados (SELMA, 1996).

Nas grandes cidades proliferam, em torno aos lugares de identidade, aos centros históricos, os “não-lugares”. A metrópole é palco privilegiado para a relação e interpenetração de “lugares” e “não-lugares”. O público e o privado se misturam e, por vezes, se confundem, fazendo com que o homem permaneça fechado sobre si mesmo e, ao mesmo tempo, aberto a quase infinitas possibilidades proporcionadas pelo centro urbano. É no contexto de expansão desenfreada de uma grande cidade, Paris, que encontraremos uma das mais belas leituras sobre a influência da metrópole sobre o artista: os escritos de Walter Benjamin sobre Charles Baudelaire.

Segundo Benjamin, é exatamente na mistura entre público e privado, na expansão do privado para o público e na penetração do segundo pelo primeiro, que surgiu o artista Baudelaire: o *flâuner*. Nas galerias (caminhos cobertos de vidro e revestidos de mármore, entre blocos de casas) abertas em Paris no século XIX, o *flâuner* passeia, observa a multidão e os estabelecimentos comerciais enquanto fuma, sem nunca se cansar, pois uma galeria constitui-se por si só quase que em uma cidade, um mundo em miniatura – ali o *flâuner* está em casa. Conforme as palavras de Benjamin:

As galerias são um meio-termo entre a rua e o interior da casa [...] A rua se torna moradia para o flâuner que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivaninha onde apóia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente. (BENJAMIN, 1989, p. 35)

É no contato com a cidade, com a multidão, que Baudelaire faz nascer sua obra poética. É dela que ele extrai sua inspiração. Passeando pelas galerias, observando, sendo afetado pela cidade, pelas pessoas (ou mesmo pela massa disforme da multidão), pelas luzes e letreiros do comércio, pelas zonas do jogo e da prostituição, Baudelaire colhe ou, antes, “se choca” com aquilo que refletirá em sua poesia. Para Benjamin, se bem observadas, há grande quantidade de passagens na poesia de Baudelaire que:

nos informa sobre a íntima relação existente em Baudelaire entre a imagem do choque e o contato com as massas urbanas. Além disso, informa o que devemos entender propriamente por tais massas. Não se pode pensar em nenhuma classe, em nenhuma forma de coletivo estruturado. Não se trata de outra coisa senão de uma multidão amorfa de passantes, de simples pessoas nas ruas. Essa multidão, cuja existência Baudelaire jamais esquece, não foi tomada como modelo

para nenhuma de suas obras, mas está impressa em seu processo de criação como uma imagem oculta (BENJAMIN, 1989, p. 113)

O artista, em meio a multidão, desfruta de uma liberdade ímpar, uma vez que nela ele se dissolve, desaparece. Nas grandes cidades os cidadãos guardam entre si uma certa reserva (o que, inclusive, faz parecer o cidadão metropolitano um tanto quanto “frio” para os habitantes de pequenas cidades); mesmo os grupos com ideais afins, pelo seu excessivo número de participantes, não conseguem controlar a individualidade latente que se expressa em seus participantes, ganhando uma liberdade pessoal de movimentos sem qualquer analogia sob outras condições. Por outro lado, como explica Simmel, esta liberdade em meio à multidão traz para o indivíduo um sentimento constante de solidão. Ele explica:

...a reserva e a indiferença recíprocas e as condições de vida intelectual de grandes círculos nunca são sentidas mais fortemente pelo indivíduo, no impacto que causam em sua independência, do que na multidão mais concentrada na grande cidade. Isso porque a proximidade física e a estreiteza de espaço tornam a distância mental mais visível. Trata-se, obviamente, apenas do reverso dessa liberdade, se, sob certas circunstâncias, a pessoa em nenhum lugar se sente tão solitária e perdida quanto na multidão metropolitana. (SIMMEL, 1979, p. 20)

Esta liberdade ímpar, só conseguida na solidão da multidão, inspirava não somente Baudelaire, mas outros grandes artistas. É o que nos conta Walter Benjamin, quando afirma:

...[E.T.A.] Hoffmann era da família de um [Edgar Alan] Poe e de um Baudelaire. Nas notas biográficas da edição original de suas últimas obras, consta o seguinte: ‘Hoffmann nunca foi amigo especial da natureza. O ser humano – comunicar-se com ele, observá-lo, simplesmente vê-lo – era para ele mais importante do que tudo. [...] [Charles] Dickens se queixará da falta do barulho da rua, que era indispensável para sua produção. ‘Não saberia dizer como as ruas me fazem falta [...] É como se as ruas me dessem ao cérebro algo de que não pode prescindir se quiser trabalhar.’ [...] Entre as várias coisas que Baudelaire censura à detestada Bruxelas, uma lhe traz rancor especial: “Nenhuma vitrine. A flânerie, que é amada pelos povos dotados de fantasia, não é possível em Bruxelas. Não há nada a ver, e as ruas são inutilizáveis.’ Baudelaire amava a solidão, mas a queria na multidão. (BENJAMIN, 1989, pp. 46 e 47)

Por outro lado, trazendo a tona uma experiência artística situada na cidade de Goiânia, a do grupo teatral Teatro Exercício, podemos perceber que a relação com a cidade, o espaço urbano, lugares e não-lugares, torna-se igualmente complexa, mas também completamente diferente, até mesmo pelas próprias características díspares entre as artes literária e teatral. Esta companhia teatral, comandada pelo dramaturgo Hugo Zorzetti, durante vários episódios de sua trajetória pôde ser considerada como um grupo de artistas sem lugar na cidade, ou, antes, vagando de lugar em lugar, como nos conta Nilton Rodrigues, ator do grupo:

A gente ensaiava às vezes na casa de alguém, durante muito tempo a gente ensaiava na minha casa, na casa do Hugo, o Odilon<sup>2</sup> era...

<sup>2</sup> Trata-se de Odilon Camargo, recém-chegado de São Paulo na década de 70, que trabalhou inicialmente na Rádio Riviera de Goiânia e sempre esteve ligado aos movimentos culturais em Goiás na época pesquisada.

morava num barracão, a gente ensaiou muitas vezes no barracão do Odilon, na casa dele... (DALLAGO, 2007, p. 174)

Nas palavras de Ilson Araújo, também integrante do grupo, podemos perceber um pouco mais o quanto o problema da falta de espaços vai além do Teatro Exercício:

em Goiás os grupos não têm um espaço, ninguém tem espaço, então você monta espetáculo, você ensaia nas casas, você ensaia nos lugares, cada um, ou na casa ou arranja um espaçozinho, ou nos centros comunitários, não sei, você não tem um espaço. (DALLAGO, 2007, p. 219)

Assim, os artistas teatrais em Goiânia, e, no caso específico, aqueles ligados ao grupo Teatro Exercício fazem do lugar, da casa, da residência, o espaço público para ensaios. Ao contrário do *flâuner* baudelariano, para o qual, segundo Walter Benjamin, (1989, p. 221) “é um prazer imenso decidir morar na massa, no ondulante... Estar fora de casa; e, no entanto, se sentir em casa em toda parte”, os artistas do Exercício levavam, muitas vezes, o todo para suas casas, e estas deviam, enquanto palco de ensaios teatrais, transformar-se em “toda parte”, conforme as necessidades de cada encenação. Castelos, praças, favelas, toda a sorte de lugares dentro do quintal ou da sala de uma residência, na imaginação daqueles atores: é a invasão do não-lugar (ou antes, do “qualquer lugar”) sobre o lugar ou, melhor dizendo, da ficção sobre a realidade – a derrocada final de Hermes, escancarando as portas para fazer de Héstia escrava e prisioneira da necessidade artística.

Em sua entrevista Hugo Zorzetti, dramaturgo e diretor da trupe, revela também um pouco mais sobre a estreita ligação artística e ideológica do grupo Exercício com seu meio circundante e as relações complexas estabelecidas entre artista e cidade, onde aquele retira desta o material necessário para a produção da expressão de seu universo de lugares e não-lugares em termos estéticos:

Eu acho que o compromisso do dramaturgo é espelhar, é traduzir o seu meio, não é? Porque que é que eu iria escrever alguma coisa renunciando aquilo que me angustia, que me angustiava, que me angustia até hoje? Até porque é uma angustia universal. O que acontece aqui em Goiás, acontecia politicamente etc. e tal, reflete o que acontecia no Brasil inteiro. Por que é que eu vou me divorciar dessa linguagem? É a minha linguagem! E outra coisa, eu sempre tive comigo a idéia, agasalhei essa idéia de que se eu não conseguir transformar ou denunciar os elementos que estão imediatamente ao meu redor, o quê que eu... entende como é que é? Que tipo de dramaturgo eu sou? [...] **eu tenho que arrumar minha cama**, meu meio, onde eu estou, eu tenho que começar a desenvolver isso aqui (DALLAGO, 2007, p. 149. **Grifo meu**)

Analisando a performance narrativa de Zorzetti no vídeo da entrevista, podemos perceber o quanto sua gestualidade reforça a idéia do artista amalgamado a sua cidade, principalmente quando o entrevistado cita expressões como “meio”, como no início da citação (“Eu acho que o compromisso do dramaturgo é espelhar, é traduzir o seu meio...”), onde destaca esta palavra com um gesto com ambas as mãos, demonstrando conter entre elas algo muito concreto e específico, o lugar de sua criação, a argamassa-cidade que transforma em concreto-arte. Continuando, ao falar daquilo que o “angustia”, Hugo aponta as mãos abertas para baixo, localizando bem próximo a si as situações causadoras desta angustia e, adiante, ao falar sobre “transformar ou denunciar os elementos que estão imediatamente ao meu redor”, perfaz uma ação física bastante significativa a partir da palavra “imediatamente”, projetando o corpo para frente,

lançando os braços para baixo e circunscrevendo em torno de si um espaço circular enquanto o observa, situando assim, no meio imediatamente ao seu redor, seu espaço de criação artística.

Ao final da citação, no trecho grifado por mim, Hugo utiliza-se de uma metáfora muito interessante, ao referir-se a seu meio como sua cama, estabelecendo assim, de maneira figurativa, o ponto de ligação e, porque não, de confusão entre o lugar e o não-lugar: o artista que de seu quarto, de sua cama, contempla o mundo a sua volta, e faz deste também sua cama, buscando nele o aconchego da inspiração poética. Como o *flâuner*, não distingue mais os limites do público e do privado: o meio está a sua volta, toda parte é um todo em seu mundo, a cidade está imediatamente a seu redor enquanto ele vaga, flanando na intimidade de sua solidão poética pelas ruas e galerias de sua cidade-cama.

A experiência do artista solitário em meio a multidão, livre e anônimo, transpondo para suas obras a paisagem que vê diante de si, lembra a experiência particular do viajante de trem moderno, que se transforma numa forma de solidão e numa tomada de posição: a experiência daquele que, ante a paisagem que se promete contemplar e que não se pode contemplar (pela alta velocidade do meio de transporte, que não permite distinguir a paisagem), se põe em pose e obtém a partir da consciência desta atitude um prazer raro e às vezes melancólico (SELMA, 1996).

Rostos indistintos no meio da multidão e paisagens incontempláveis no transcurso da viagem. Solidão em meio ao conglomerado de pessoas e sentimento de não-lugar em meio à rápida passagem por diversos lugares. A experiência do choque com aquilo que se promete e não se cumpre: companhia em meio às pessoas, novas paisagens em meio à viagem. Sentimento e intelecto, interior e exterior, “Lugar” e “não-lugar”: a subjetividade não como algo internalizado, mas tendo sua essência na exterioridade. E, como forma máxima de exterioridade, a cidade:

a cidade é a exterioridade por excelência, ou a forma da exterioridade. Daí porque pensar a cidade e a subjetividade deveria ser uma e mesma coisa, desde que ambas fossem remetidas à dimensão de exterioridade que lhes é comum. (PELBART, 2000, p. 44)

A cidade, então, como paisagem: contemplável, mas não descritível. Descritível, até, mas não objetivamente – apenas através da arte. A arte como mediadora estética entre aquilo que o artista vê e aquilo que chega ao espectador. O artista é um contemplador antes que um criador e fala aos outros contempladores de sua visão. Contemplar se converte em um passo prévio para estetizar a paisagem, que significa, entre outras coisas, a projeção sentimental do caráter fugidio da nova experiência de tempo; frente a permanência, via mutabilidade da natureza – no caso, da cidade (SELMA, 1996)

A experiência da metrópole contemporânea (a chamada “megalópole”) e da tecnologia virtual, entretanto, traz-nos alguns questionamentos em relação ao poder de “subjetivação” da cidade levantados com muita propriedade por Peter Pál Pelbart:

O que nos acontece quando a cidade é reconfigurada pelos fluxos de informação e os novos espaços de agrupamento tecnossocial? Quais viagens são ainda possíveis, viagens do pensamento, viagens intensivas, quando toda a cidade virtual foi literal e exaustivamente tomada pela realidade virtual? Como reintroduzir o movimento numa cidade omnipolitana em que a flânerie e a deriva já não existem mais? (PELBART, 2000, p. 48)

Logo abaixo, todavia, o próprio Pelbart sugere um caminho bastante interessante como modo de responder a estas questões:

voltar a pensar a cidade como um universo dissonante e pluralista, mundo do perspectivismo nietzschiano onde já não se trata de múltiplos pontos de vista sobre a mesma coexistência de cidadãos, **mas múltiplas cidades em cada ponto de vista**, unidos por sua distância e ressoando por suas divergências. Em vez do homem unidimensional e cosmopolita, **detectar a cada esquina os forjadores de pluriversos, de multimundos**. Como diz Rajchman, somos sempre interiores e exteriores à cidade, o que nos faz sair dos possíveis estocados para afrontar outros mundos, outras histórias, outros agrupamentos virtuais, sempre recriando espaços lisos, reinventando singularidades de espaço-tempo, reabrindo em nosso cérebro e na cidade, as passagens, os sulcos, seus escapes, suas novas conexões. (PELBART, 2000. p. 48. **Grifos meus**)

Buscar não mais o homem na cidade, nem a cidade nos homens, mas sim, a cidade no homem, no ponto de vista particular, a cidade imaginária de cada um. E, a meu ver, seguindo o exemplo de Benjamin, ao buscar Paris em Baudelaire e sua obra poética, buscar a cidade no artista – aquele capaz de refletir a paisagem, como um “forjador de pluriversos, de multimundos”, de dizê-la não apenas com palavras, sons, imagens, ou gestos, mas com aquilo que extrai destes: Arte.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire** – Um Autor Lírico na Época do Alto Capitalismo. Obras escolhidas, vl. 3, São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.
- DALLAGO, Saulo Germano Sales. **A palavra e o ato: memórias teatrais em Goiânia**. 2007. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Goiás.
- DUVIGNAUD, Jean. **Festas e Civilizações**. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro, 1983.
- PELBART, Peter Pál. **A Vertigem por um fio** – políticas da subjetividade contemporânea. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2000.
- SELMA, José Vicente. **Imágenes de Naufrágio: Nostalgia y Mutaciones de lo Sublime Romântico**. Valência (ESP): Ed. Generalitat Valenciana, 1996.
- SIMMEL, Georg. **A Metrópole e a Vida Mental**, apud VELHO, Otávio Guilherme, O Fenômeno Urbano. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1979.