

AQUI BATE UM CORAÇÃO: EXISTE AMOR NA METRÓPOLE?

A HEART BEATS HERE: IS THERE LOVE IN THE METROPOLIS?

Hely Geraldo Costa Júnior¹

RESUMO: Não existe amor em São Paulo, declarou o *rapper* Criolo em uma canção. Os versos retratam uma cidade fria e impessoal, marcada pela desigualdade social. Uma metrópole onde as relações pessoais são substituídas por relações comerciais, e nas quais o espaço e o tempo determinam e institucionalizam a convivência de seus habitantes. Em reação, surge um movimento de intervenção urbana no qual corações vermelhos são colados sobre bustos, estátuas e monumentos. O espaço do fluxo e da constante transformação torna-se um espaço de renovação da percepção da experiência, ganha uma nova dimensão. Este artigo analisa como uma experiência estética pode alterar a contemplação de esculturas autônomas, dar-lhes novas percepções, ampliar seus significados e redefinir o espaço urbano da metrópole.

PALAVRAS-CHAVE: metrópole; percepção; intervenção urbana.

ABSTRACT: *There is no love in São Paulo, the rapper Criolo said in a song. The verses reveal a cold and impersonal city, marked by social inequality. A metropolis where personal relationships are replaced by business relations, and in which space and time determine and institutionalize how inhabitants live. In response, there is a movement of urban intervention in which red hearts are put on busts, statues and monuments. The space of flux and constant transformation becomes a space for renewal of perception of experience, gaining a new dimension. This article examines how aesthetic experience can change the contemplation of freestanding sculptures, giving them new insights, expand their meanings and redefine the urban metropolis space.*

KEYWORDS: *metropolis; perception; urban intervention.*

*“Não existe amor em SP
Os bares estão cheios de almas tão vazias
A ganância vibra, a vaidade excita
Devolva minha vida e morra afogada em seu próprio mar de fel
Aqui ninguém vai pro céu”*

CRIOLO, Não Existe Amor em SP.

A METRÓPOLE E A VIDA COTIDIANA

Não existe amor na cidade de São Paulo. Assim proclamou o *rapper* Criolo, na canção gravada em 2011. Em seus versos, ele fala de uma cidade fria e impessoal,

¹ Doutorando em Design PUC-Rio, professor da Universidade Estácio de Sá do Rio de Janeiro. falecom@hely.com.br

marcada pela desigualdade social e habitada por pessoas gananciosas. Uma metrópole onde as relações pessoais se perderam em meio ao mercantilismo, ao caos e à agitação da vida moderna. Segundo Piñon, um local onde os habitantes estão submissos à razão e à racionalidade, em prol da reprodução da vida na sociedade urbana, “onde o cotidiano impõe-se como um tempo na metrópole e da metrópole para nós” (apud SILVA, FREIRE & OLIVEIRA, 2006, p. 64). Nessa grande cidade, todos estão submersos em um tempo de instrumentalização e racionalidade, um tempo que controla o fluxo e estabelece toda a dinâmica de circulação na reprodução da vida social diária:

[...] a metrópole agrega, conjuga o cotidiano, a vida moderna, a racionalidade instrumental à sociedade urbana. A metrópole é a conjugação desses fenômenos e eventos associados na sua materialização em escala geográfica – expressão da condição da reprodução ampliada do capital. A metrópole é, pois, casualidade e finalidade. A metrópole é inter-relação de homens e homens, homens e objetos, e objetos e objetos. Enfim, sujeitos e sujeitos, sujeitos e mercadorias, e mercadorias e mercadorias, nela os homens sujeitos e atores são, verdadeiramente, sua real substância, pois são os portadores da objetividade social e espacial que a reproduzem. Nela o tempo histórico é irreversível no sentido dos acontecimentos sociais. (apud SILVA, FREIRE & OLIVEIRA, 2006, p. 64)

Na música de Criolo, a velocidade do ritmo de vida em São Paulo inviabiliza os encontros e a descontinuidade. O cotidiano urbano assume um sentido industrial, que conspira contra as práticas básicas, em prol do capital e de sistemas de produção flexíveis, nos quais as relações sociais tornam-se relações de reprodução e de mercadoria e cedem lugar ao individualismo, como observa Sennet:

O individualismo moderno sedimentou o silêncio dos cidadãos na cidade. A rua, o café, os magazines, o trem, o ônibus e o metrô são lugares para se passar a vista, mais que cenários destinados a conversações. A dificuldade dos estrangeiros manterem um diálogo entre si acentua a transitoriedade dos impulsos individuais de simpatia pela paisagem ao redor – centelhas de vida não merecem mais que um lampejo de atenção. (SENNET, 1997, p. 289)

Em uma perspectiva analítica, a própria noção de reprodução expõe a identidade urbana, que se constrói a partir da vida cotidiana como o lugar de reprodução, instaurado como parte indispensável da representação do mundo moderno na metrópole. Um cotidiano que se estabelece por meio do conflito: entre a imposição de novos modelos culturais e comportamentais em contraposição às antigas formas de relações. Assim, a reprodução do espaço urbano é um acontecimento ininterrupto, em constante movimento, ou seja, a sociedade transforma-se invariavelmente à medida que a metrópole altera seu cotidiano.

Essas transformações motivam novos “modelos estéticos, gostos, valores, moda, constituindo-se como elemento orientador, fundamental à reprodução das relações sociais” (CARLOS, 2001, p. 20). Processos que vão revelar-se efetivamente na vida cotidiana. Nesse sentido, a reprodução está diretamente relacionada à produção de relações sociais constituídas a partir de práticas de acumulação, preservação e renovação. Com sua imponência opressiva, exuberante e ensurdecadora, a metrópole se estabelece como o lugar de expressivas transformações. Uma constante metamorfose imposta pelo espaço e pelo tempo, que invariavelmente modifica a vida cotidiana:

Assim, a noção de cotidiano liga-se à de reprodução, que compreende uma multiplicidade de aspectos, sentidos, valores. Daí analisarmos as relações entre a reprodução do espaço e a reprodução da vida na metrópole com base na vida cotidiana – um lugar onde se constata a tendência desigual e contraditória da instauração do cotidiano. (CARLOS, 2001, p. 21)

Para Lencioni (apud SILVA, FREIRE & OLIVEIRA, 2006), o termo “metrópole” expressa um conceito polissêmico, que, independentemente das mais diversas conotações, apresenta alguns pontos em comum. O primeiro deles é que uma metrópole constitui-se de uma forma urbana de grandes proporções, seja pelo número de habitantes que a compõem, seja pelo seu tamanho territorial. O segundo ponto diz respeito à vasta e diversificada gama de atividades econômicas e serviços. A metrópole, como local de inovação e novidade, é o terceiro ponto a ser destacado. O quarto fator é que se trata de um local de grande densidade de emissão e recepção de fluxos de informação e comunicação. E, por último, a metrópole se estabelece em um só significado de redes, seja de transporte, informação, comunicação, cultura, inovação, consumo, poder ou, mesmo, de cidades:

Essa intensidade é particularmente identificável na cadência exacerbada de nossas cidades grandes. Maquinismos exagerados, lazeres sufocantes e imperativos, rapidez das relações e dos meios de comunicação, tudo contribui para a “intensificação da vida nervosa” que era, conforme Simmel, a característica das metrópoles modernas e, claro, com mais força, das megalópoles pós-modernas. (MAFFESOLI, 2005, p. 144)

De acordo com Sennet, a “cidade tem sido um *locus* de poder, cujos espaços tornaram-se coerentes e completos à imagem do próprio homem” (SENNET, 1997, p. 24). É nesse ambiente que vivem, de acordo com Certeau (CERTEAU, 1994), os habitantes ordinários da metrópole. Parte fundamental dessa configuração urbana são os caminhantes e os pedestres, cujos corpos obedecem às diretrizes dos espaços impostos, corpos que escrevem um texto urbano, porém não podem lê-lo:

Esses praticantes jogam com espaços que não se veem, têm dele um conhecimento tão cego como no corpo-a-corpo amoroso. Os caminhos que se respondem nesse entrelaçamento, poesias ignoradas de que cada corpo é um elemento assinado por muitos outros, escapam à legibilidade. Tudo se passa como se uma espécie de cegueira caracterizasse as práticas organizadoras da cidade habitada. As redes dessas escrituras avançando e entrecruzando-se compõem uma história múltipla, sem autor nem espectador, formada em fragmentos de trajetórias e em alterações de espaços: com relação às representações, ela permanece quotidianamente, indefinidamente, outra. (CERTEAU, 1994, p. 171)

No espaço da metrópole retratado por Criolo, as relações sociais ocorrem e concretizam-se de forma fragmentada. São relações traçadas pela ação de um tempo fixado, determinado. Para Carlos, “é assim que espaço e tempo aparecem por meio da ação humana em sua indissociabilidade, uma ação que se realiza como modo de apropriação” (CARLOS, 2001, p. 24).

Para Certeau, esse processo é um artifício indeterminado de estar ausente e à procura de um próprio. Onde a errância é multiplicada e incorporada pela cidade, gerando uma gigantesca e fragmentada experiência social que cria uma espécie de tecido urbano. Nesse contexto, quanto maior a desigualdade entre os habitantes, mais simbólica é a identidade criada em seu cerne, onde “existe somente um pupilar de passantes, uma rede de estadas tomadas de empréstimo por uma circulação, uma agitação através das aparências do próprio, um universo de locações frequentadas por um não-lugar ou lugares sonhados” (CERTEAU, 1994, p. 183).

Na metrópole, a desigualdade marca fortemente os modos, as relações sociais e, conseqüentemente, o modo de organização da vida cotidiana de seus habitantes. As relações pessoais são substituídas gradativamente por relações comerciais, nas quais o espaço e o tempo determinam e institucionalizam a convivência de seus habitantes. Enquanto o espaço impõe novas dinâmicas de circulação e envolvimento, o tempo parece acelerar-se em função do desenvolvimento e do progresso da técnica, que também contribui para redefinir as relações dos habitantes com o lugar, criando novas práticas socioespaciais:

Parece não haver dúvida de que a cidade se reproduz, continuamente, como condição geral do processo de valorização gerado no capitalismo no sentido de viabilizar os processos de produção, distribuição, circulação, troca e consumo e, com isso, permitir que o ciclo do capital se desenvolva e possibilite a continuidade da produção, logo, sua reprodução. (CARLOS, 2001, p. 15)

Sennet observa que ao longo do século XIX, o desenvolvimento urbano valeu-se das tecnologias de locomoção, de saúde pública e de conforto privado, do mercado e do planejamento urbano para combater a demanda das massas e privilegiar os clamores individuais, um processo que sempre esteve atrelado ao materialismo

(SENNET, 1997). A metrópole dissolve antigos modos de vida e modifica as relações entre as pessoas, assim como redefine as formas de apropriação do espaço. Em função de todas essas imposições, surgem novos hábitos e comportamentos que transformam o modo de habitar a metrópole, ação que adquire novos significados e sentidos.

O AMOR NO ESPAÇO-TEMPO DA METRÓPOLE

Em contraposição à canção composta por Criolo, surgiu, na cidade de São Paulo, no início de 2012, um movimento de intervenção urbana chamado “Aqui bate um coração”. Um grupo de vinte amigos decidiu manifestar-se, por meio da intervenção artística no espaço urbano, e mostrar que, apesar das dificuldades e mazelas impostas pela metrópole e pela vida moderna, ainda existe amor na cidade. Após um extenso mapeamento, o grupo saiu às ruas, na madrugada do domingo, dia 5 de março, e colou corações vermelhos, feitos de isopor, em diversos monumentos, esculturas e bustos espalhados pelo espaço público, com o cuidado de não danificá-los. Como afirma Le Breton: “As representações populares de nossas sociedades conferem ao coração uma imagem simbólica que o associa ao amor, à generosidade, ao carinho, etc. Cada órgão mobiliza sentimentos particulares” (LE BRETON, 2006, p. 151).

Praça da Sé, Vale do Anhangabaú, Praça da República, Largo do Arouche, Parque do Ibirapuera e Trianon, espaços de grande circulação e aglomeração de pessoas, em São Paulo, foram alguns dos lugares onde as frias e estáticas esculturas de bronze ou pedra receberam um coração vermelho em seu peito, a fim de suscitar o pensamento sobre o amor no cotidiano da metrópole. Espaços de grande relevância para a cidade, capazes de proporcionar experiências ligadas ao passado histórico e com significado político:

Existe um trabalho do tempo e da memória sobre as emoções, um trabalho de significado, que leva, por vezes, à modificação da forma como um acontecimento experimentado. Isso pode ocorrer quando, por exemplo, o sujeito depara com o novo testemunho dos eventos, o que faz tomar repentinamente consciência de um fato inicialmente despercebido e traçar, graças a uma conjunção de fatores, um elo entre acontecimentos inicialmente apartados. (LE BRETON, 2006, p. 118)

Divulgado por meio de redes sociais na Internet, como *Twitter* e *Facebook*, o projeto gerou grande repercussão, sendo noticiado por grandes veículos de mídia e meios de comunicação nacionais e internacionais. Na sequência, cidadãos de outras cidades brasileiras, incentivados pelo movimento paulistano, também espalharam corações vermelhos por seus monumentos. Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Salvador,

Campinas e Recife foram algumas das cidades brasileiras pelas quais o projeto se espalhou. A intervenção ultrapassou também as fronteiras do país, e outras cidades pelo mundo também receberam a ação, como Londres, Barcelona e Montevideú.

Intervenções urbanas, juntamente com a publicidade, manifestações sociais e políticas e monumentos são linguagens que representam as principais forças operadoras na cidade. De acordo com Canclini (2008), os monumentos são, quase sempre, obras em que o poder político exalta pessoas e acontecimentos ligados ao Estado. Já a publicidade busca estabelecer uma relação entre a vida cotidiana e o poder econômico.

Enquanto as intervenções expressam a crítica e a insatisfação popular à ordem imposta, no movimento urbano os interesses comerciais fundem-se com os interesses históricos, estéticos e comunicacionais. As batalhas semânticas travadas na busca por neutralizar, confundir e alterar a mensagem alheia ou transformar o seu significado, e subordinar os demais à própria lógica, são metáforas dos conflitos entre forças sociais: entre o mercado, a história, o Estado, a publicidade e a luta pela sobrevivência.

Assim, as trocas entre os monumentos e a intervenção política situam, em redes heteróclitas, a organização da memória e da ordem visual e, consequentemente, em outra apreensão e apreciação estética do meio urbano. Um processo sociocultural de hibridização, no qual estruturas ou práticas que existam de forma independente misturam-se para gerar novas estruturas, objetos e práticas. Um processo que surge da criatividade individual e coletiva, não só no campo artístico como também na vida cotidiana, na qual se procura reconverter um patrimônio para reinseri-lo em novas categorias de produção (CANCLINI, 2008, p. XXII).

Segundo Magnani (MAGNANI, 1996), uma metrópole como São Paulo, que nutre representações que a identificam com o trabalho, a formalidade, a frieza das relações impessoais e o anonimato da vida cotidiana, constitui um espaço privilegiado para intervenções desse tipo. Soma-se a esse fato a diversidade de seus habitantes, a riqueza de suas tradições culturais, a variedade de seus modos de vida.

Na madrugada, os corações invadem os espaços públicos e tentam aliá-los ao homem. A cidade é tomada como campo de experimentação poética e nômade. Lugares inicialmente concebidos como *de todos*, quando tomados pela movimentação urbana, acabam por isolar as pessoas. Um espaço que se tornou apenas lugar de passagem, rápida e necessária.

O espaço do fluxo e da constante transformação torna-se um espaço de renovação da percepção da experiência: os monumentos, que muitas vezes passam despercebidos aos olhos dos habitantes, ganham uma nova dimensão. Para Peixoto, “o espectador passa de uma contemplação deambulatória de objetos autônomos,

apresentados num contexto neutro, para viver uma experiência estética” (PEIXOTO, 2002, p. 18). Essa nova experiência estética altera a contemplação de esculturas autônomas, dando-lhes novas percepções e ampliando seus significados.

A intervenção colabora para redefinir o espaço urbano da metrópole, cria novas tramas com os marcos e o urbanismo ao redor e enfatiza novos aspectos, que até então não estavam inscritos no local. Ocorre uma apropriação da arte pública: ao escolher as esculturas que receberão os corações vermelhos, buscam-se monumentos especialmente dotados de significado histórico ou imaginário:

A obra impõe algo estranho que permite organizar a experiência do lugar. Uma ação que reestrutura a percepção de um espaço dado. A emergência de novas relações entre as coisas num contexto dado – mais que a qualidade intrínseca da própria coisa – engendra novas significações e novos modos de ver. (PEIXOTO, 2002, p. 22)

Os corações contribuem para se repensar o sentido dos monumentos e sua relação com a cidade, a arquitetura e o ambiente urbano. Um procedimento que redefine a especificidade desses mesmos monumentos e proporciona um novo tipo de experiência estética em meio ao cotidiano.

É o que Certeau define como práticas estranhas ao espaço geométrico das grandes cidades (CERTEAU, 1994). Práticas que remetem a formas específicas de operações, que proporcionam novas visibilidades para a metrópole. De acordo com o autor, o espaço é um lugar praticado, assim, os corações vermelhos colocados sobre as esculturas transformam poeticamente o espaço no qual elas estão inseridas.

Em meio à vida agitada e caótica das metrópoles, os corações de isopor parecem nos mostrar que o homem é mais do que um ser produtivo e que suas relações vão além de sua inserção nos modos de produção flexível impostos pelo capitalismo. Para Eagle,

O espaço social é o lugar onde se realiza a coexistência entre os homens, é onde se constrói o tecido social que faz a ação política, que, por sua vez, exige um coletivo de indivíduos, mas só agimos no conjunto da sociedade. Nesse espaço, são construídos os interesses coletivos, dos quais emerge a importância do “nós”, do agir em conjunto. O poder nasce dessas relações de concordância entre os homens, de um curso comum da ação, pois sem o grupo social ele não existe. (apud SILVA, FREIRE & OLIVEIRA, 2006, p. 248)

Segundo Maffesoli, a ação política é uma instância que, em seu sentido mais forte, define a vida social, limitando-a, constringendo-a e, ao mesmo tempo, permitindo sua existência. Assim, podemos pensar o político como uma série de necessidades inevitáveis que geram conflitos e negociações, tensões paradoxais responsáveis pela relação com o outro. Segundo o autor, toda agregação social começa com a violência:

O outro me nega, e devo acomodar-me a essa negação, compor com ela. Desde aí começa o político. Retomo aqui uma excelente definição de Julien Freund para quem o político é “instância por excelência do desdobramento, da gestão e da solução dos conflitos”. (MAFFESOLI, 2005, p. 26)

O ato de colar corações vermelhos nos monumentos do ambiente urbano busca solucionar, mesmo que efemeramente, o conflito gerado pela agitação e o caos da metrópole, que negam e dificultam as relações pessoais. Trata-se de um conflito que é, na maior parte do tempo, racional, porém transpassado pelo afeto. Uma pequena ação que gera grandes efeitos. Um deslocamento, uma leve modificação na paisagem urbana que se torna vetor de uma grande intervenção, que sai das ruas de São Paulo e espalha-se por outras cidades do mundo. Pequenas modificações do estático que favorecem uma dinâmica importante. De acordo com o autor, o ritmo pós-moderno é feito do encontro desses fragmentos de atemporalidade, no qual o lúdico e o imaginário pontuam a vida cotidiana: “a vida cotidiana é “salva”, transfigurada, por essas rupturas pontuais, esses “instantes em suspenso”, respirações musicais que permitem o bom funcionamento ou a harmonia de determinado conjunto” (MAFFESOLI, 2005, p. 147).

Dessa maneira, a intervenção abre caminho para a valorização do efêmero e do espontâneo na vida cotidiana, e possibilita entender o sentido que Hölderlin dá ao habitar, quando propõe que “o homem habita poeticamente o mundo” (CARLOS, 2001, p. 216). Trata-se de um novo modo de apropriação do espaço urbano, que implica em uma nova maneira de agir, sentir e perceber a metrópole. Assim, a intervenção contribui para a formação da identidade e da visibilidade da cidade, modificando-a e humanizando-a:

A passagem do tempo de trabalho ao tempo de não-trabalho, do espaço como valor de troca para aquele do uso, redundaria num deslocamento do interesse social do produto para a obra, do trabalho produtivo para a ação poética e por conseguinte do quantitativo ao qualitativo, do valor de troca ao valor de uso. (CARLOS, 2001, p. 216)

A intervenção, a metrópole e o sujeito constituem assim uma tríade, que altera a percepção do espaço urbano e os elementos nele contidos: os corações colados sobre os monumentos proporcionam-lhes uma nova visibilidade, que só pode ser percebida pelo olhar sensível do sujeito. Tríade que está diretamente relacionada aos modos de vida, às relações culturais, sociais, econômicas, políticas etc.

O diálogo entre a intervenção e os habitantes da metrópole somente se viabiliza no espaço de circulação da cidade, transformando-se em uma experiência estética. Para Chinem & Silva (2011), retoma-se a experiência corpórea do espectador, uma vez que ele é conduzido a um passeio que une o ato sensível entre o ver e o caminhar pela metrópole. O conhecimento da intervenção deve-se às diversas

transações entre os pontos de vista do observador e o monumento observado, que se integram na (re)descoberta do espaço.

A intervenção provoca uma ruptura na ordem mecânica da metrópole e introduz uma descontinuidade. Uma pequena e fugaz transformação, que tem o poder de mudar o entorno e levar poesia para o ritmo irregular da metrópole. Ela se produz a partir da apropriação dos monumentos espalhados pelo espaço público, envolvendo-os de sensibilidade e transformando-os. O ato de espalhar corações pela cidade afasta-se dos gestos repetitivos, do comportamento normalizado e da reprodução, desprendendo-se da homogeneidade imposta pelo cotidiano e permitindo pensar os limites impostos pelo espaço-tempo da cidade. Com “Aqui bate um coração”, pode-se dizer, como afirma Le Breton, que uma nova cultura afetiva está socialmente em construção na metrópole (LE BRETON, 2006).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad.: Ana Regina Lessa, Heloísa Pezza Cintrão. 4ª ed. São Paulo: EdUSP, 2008.
- _____. *Diferentes, desiguais e desconectados*. Trad. Luiz Sérgio Henriques Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. *Espaço-tempo na metrópole: a fragmentação da vida cotidiana*. São Paulo: Contexto, 2001.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do Cotidiano: 1. artes de fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- CHINEM, M. J. & SILVA, D. O. S. A intervenção da poética visual de Eduardo Kobra na cidade de São Paulo. In: *Anais – SEMINÁRIO INTERNACIONAL SOBRE ARTE PÚBLICA EM LATINOAMÉRICA*, Vitória-Belo Horizonte: C/Arte, 2011, p. 492-501.
- LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Trad. Sonia M.S. Fuhrmann. Petrópolis: Editora Vozes; 2006.
- MAFFESOLI, Michel. *A transfiguração do político: tribalização do mundo*. Trad. Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 2005.
- MAGNANI, José Guilherme C. & TORRES, Lilian de Lucca (Orgs.) *Na Metrópole – Textos de Antropologia Urbana*. São Paulo: EDUSP, 1996.
- PEIXOTO, Nelson Brissac (org.). *Intervenções urbanas: arte/cidade*. São Paulo: SENAC, 2002.
- SENNET, Richard. *Carne e pedra*. Trad. Marcos Aarão Reis. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- SILVA, Catia Antonia da, FREIRE, Désirée Guichard & OLIVEIRA, Floriano José Godinho de (orgs.). *Metrópole: governo, sociedade e território*. Rio de Janeiro: DP&A: Faperj, 2006.

Recebido em 23.03.2014

Aceito em 02.06.2014