

Espaço como metáfora da subjetivação

Nízia Villaça

Na Atenas contemporânea, afirma Certeau, os transportes se chamam *metaphorai*. Para ir ao trabalho ou voltar para casa, toma-se uma metáfora. Os relatos poderiam, também, sugere o autor, ter este belo nome, enquanto *organizadores de lugares* (Certeau, 1994, p.199). Uma leitura que siga os percursos espaciais, a distribuição de lugares, a maior ou menor distância nos contatos, muito poderá revelar a respeito dos processos de subjetivação que se sucedem e se transformam constantemente, desde que se desistiu da ficção de um sujeito já dado, substancial.

O espaço cartesiano enquanto régua, compasso ou fio de prumo que demarcou o imaginário moderno, possuía sutil dispositivo de se tornar invisível como modelo de relações que iam do campo da distribuição urbanístico/arquitetônica à construção das distâncias sociais e visões de mundo. O espaço ótimo do perspectivismo renascentista, objetivando a nova percepção antropocêntrica do universo, buscava uma justa medida, fronteiras e planos que possibilitassem uma distância e a manutenção da diferença frente ao desafio representado pela descoberta de outros povos e culturas. Como sublinha Cláudio Figueiredo, houve então um empenho de reforçar a demarcação do próprio e do alheio de forma bastante radical: os gentios, os selvagens habitantes de distantes terras descobertas não deveriam contaminar o saber humanista/catequético dos descobridores e senhores. A demarcação destes territórios, enquanto fixação de limites e manutenção de diferenças, funcionou de forma razoavelmente satisfatória até o início da revolução industrial que trazendo em seu bojo a aceleração do tempo da produção, proporcionou mudanças rápidas na reconfiguração dos espaços sociais e políticos. A virada do século e as revoluções desestabilizadoras da nova física não fizeram senão confirmar e dar foros de ciência às turbulências espaciais, à perda dos limites e as tentativas de controle de já nos falavam o *voyeur* Baudelaire e as disciplinadas avenidas de Haussman.

Daniel Bell afirma que os vários movimentos, que levaram o modernismo ao apo-

geu, tiveram de elaborar uma nova concepção do espaço e do movimento. Ele sugere, além disso, que a organização do espaço se tornou o problema estético basal da cultura da metade do século XX, da mesma maneira como o problema do tempo (Bergson, Proust e Joyce) o foi das primeiras décadas deste século (Harvey, 1989. P.223.)

Na esteira de Jamenson, David Harley atribuiu a mudança pós-moderna a uma crise de nossa experiência do espaço e do tempo, crise na qual categorias espaciais vêm a dominar as temporais, ao mesmo tempo que sofrem uma mutação de tal ordem que não conseguimos acompanhar devido a equipamento perceptual já viciado.

Na sequência da aceleração tecnológica, grande vitoriosa na deblaque das utopias que caracterizam o pós-guerra, o espaço e seu imaginário de concretude e realidade é, como assinala Paul Virilio, desrealizado seja no diz respeito ao nacional, desconstruídos nos processos de globalização, seja em outros tipos de construção ideológicas étnicas e de classe, dependentes da determinação de um território. O que assistimos hoje responde a uma necessidade de redemarcação após a abertura ampla e irrestrita que marcou sobretudo os anos 80, com a derrubada do muro de Berlim, a desagregação de grandes estados e outros fenômenos desconstrutores de fronteiras.

Em meio a crise de representação, não podemos mais falar sobre um Eu mas de uma sucessão de Eus possíveis que se processam em condições específicas de tempo e espaço. A velocidade das transformações contemporâneas faz com que sempre mais o espaço não seja visto como algo de exterior ao sujeito, seu cenário, coisa extensa, passando a elemento constitutivo de sua estruturação. Pensar a crise que atinge o homem contemporâneo é pensar seu imaginário, seu processo de subjetivação. As leituras sobre o assunto, nos diversos campos de saber, vão dos apocalípticos espaços desertificados pelo progresso, dos espaços artificiais, ao apelo às cidades referenciais com histórias e memórias bem construídas. Nos interstícios destas duas posições extremas, ambas com radicalismos de sabor nostálgico, a representação do espaço vai perdendo sua concretude. A geografia espacial perde a estabilidade e passa a ser visivelmente elemento co-estru-

tuante de desertificação do Eu, engolido pelas simulações da cena americana, aos investimentos inesperados em espaços aparentemente sem significação como afirma Pierre Sansot em *Les Gens du Peu*, reinventam-se as categorias espaciais, o mesmo ilumina o outro e o próximo, o longínquo. Na literatura, por exemplo, perde-se, a visão realista, própria do século passado, cuja função era caracterizar tempos, confirmar classes e posições sociais. Também não há o cenário romântico, reduplicando os humores das personagens e afirmando a identidade exuberante do solo brasileiro, ou mesmo o espaço do modernismo mais preocupado com a visão política da afirmação nacional. Não mais o espaço representando *...uma ideologia homogeneizante generalizadora, produtora de totalidade: espaço como o outro do sujeito, sua cor local ou o mesmo do sujeito, seu duplo.* (Villaça, 1996, p.193)

Ainda que um sentido objetivo de espaço permita nossas percepções do dia a dia, este espaço material vivido vem permeado de muitas outras impressões, por vezes não conscientes, que determinam diferentes representações dos espaços percebidos e dos espaços imaginados. Segundo David Harvey (Harvey, 1989, p.198), estariam aí implicados fatores ligados às medidas sociais, psicológicas e físicas da distâncias, mapeamentos, movimentos de atração e repulsão, hierarquias, sentidos de familiaridade/ou estranhamento, utopias e visões artísticas e arquitetônicas com suas resultantes ao campo da semiose. A variedade das percepções espaciais pode ser constatada pelas diferentes visões pertencentes a indivíduos ou povos habitantes de meios físicos diversos. As concepções de espaço como também de tempo obedecem a uma genealogia dependente da reprodução de vida social, no jogo entre poder e criação, dominação e apropriação.

A este respeito nos falam filósofos, sociólogos e outros estudiosos, oferecendo-nos variadas versões. Foucault, por exemplo, radicaliza, de certa forma, o espaço de repressão exercida sobre o corpo, concentrando suas observações sobretudo no estudo das instituições fechadas. Por esta razão muitas vezes é criticado por não oferecer saídas para este controle e disciplina excessivos. Por sua vez, De Certeau trata os espaços



sociais como instâncias mais abertas à criatividade e à ação do homem. O andar, sugere ele define um espaço de enunciação (De Certeau, 1994, p.204). Estabelece, então, uma dinâmica entre espaço e/lugar, privilegiando o espaço enquanto o não pronto, o criado nos percursos, estabelecem a comunicação. Este trabalho nas fronteiras, no abrir e no fechar portas, no lançar pontes, talvez seja o traço marcante do momento atual onde as referências, quaisquer que sejam, devem ser recriadas e repensadas.

Numerosos autores, assinalam justamente a importância do arcabouço espaço/temporal para que o grupo alcance o máximo de integração social e lógica compatível com a diversidade imposta pela divisão do trabalho entre sexo, idades e ocupações. Daí a valorização do mito cuja estrutu-

ração torna-se cada vez mais rarefeita no capitalismo tardio (Harvey, 1989, p.188). Portanto, o que se quer afirmar são os movimentos variados, complexos e, por vezes, paradoxais das visões espaciais como parte do processo de subjetivação.

A propósito faremos algumas observações sobre o conto “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro” de Rubem Fonseca, onde o autor enfoca o centro da cidade, cenário da luta modernidade x tradição. Bairro impenetrável, misterioso, testemunha do trajeto destruidor da modernidade com suas ruas de traçados inóspitos e com seus prédios demolidos e seus monolíticos arranha-céus. As críticas do personagem Augusto aos urbanistas do início do século dão bem a medida do seu drama.

Desce pela Presidente Vargas, mal-

dizendo os urbanistas que demoraram dezenas de anos para perceber que uma rua larga daquelas precisava de sombra e só em anos recentes plantaram árvores, a mesma insensatez que os fizera plantar palmeiras-imperiais no canal do Mangue quando o canal fora construído (...) (Fonseca, 1992, p. 11-50).

O lugar de onde fala o narrador é desprovido de utopia, compondo um perfil saudosista para não usar o adjetivo nihilista.

Nem tenho desejo, nem esperança nem fé nem medo. Por isso ninguém pode me fazer mal. Ao contrário do que o velho disse a falta de esperança me libertou (Fonseca, 1992, p. 23).

A caminhada pelo Rio em um sabor finisecular e os passos de Augusto fazem ressoar os de Machado de Assis ou de Lima Barreto,

sendo concomitantemente a imagem da decadência, da falência do projeto moderno, a fala de seus detritos.

Augusto Epifânio sintetiza no próprio nome o drama do contemporâneo. Andarilho, ex-funcionário público e escritor é o herói rebaixado que nos remete à modernidade do Baudelaire insatisfeito com sua época. Tempo sem majestades, tempo sem epifânias para Augusto Epifânio. A personagem percorre ruas escuras, num fim-de-semana deserto, à procura de uma arte e uma filosofia peripatéticas que o ajudem a estabelecer uma melhor comunhão com a cidade. Seu neo-aristotelismo tem, como interlocutores, prostitutas, grafiteiros, ativistas ecológicos, mendigos e camelôs. Como companheiros de viagem, ratos, marginais e basbaques. Sua postura é misto de alguns personagens descritos por Baudelaire na Paris do século XIX, em confronto com a corrida capitalista. Há pontos em comum com o *flaneur*, possuindo a errância distraída deste último apenas em alguns momentos. Suas andanças, porém, têm destino e compromisso com a memorização, com o registro do que restou do Rio.

“Olha com atenção tudo o que pode ser visto. Fachadas, telhados, portas, janelas, cartazes nas paredes, letreiros comerciais, luminosos ou não, buracos nas calçadas, latas de lixo, bueiros, o chão que pisa, passarinho bebendo água nas poças, veículos e principalmente pessoas” (Fonseca, 1992, p.24).

Aparentemente um cronista, mas não apenas. A coordenação caótica do que vê, de certa forma indica outros movimentos da imagem que, de objeto de uma descrição orgânica, independente do enfoque da câmara, passa a um outro regime. Do espaço euclidiano passa para um sistema ótico-sonoro onde o atual é cortado de seus encadeamentos motores, ou o real de suas conexões legais. Em meio ao esforço da memória que vem corroborar o esforço da percepção, irrompe a imagem/sonho proustiana (Deleuze, 1990, p. 39).

Há muito ele não entra num local onde as pessoas rezem ou façam coisa parecida. Lembra-se de quando criança ter ido durante anos seguidos a uma grande igreja cheia de imagens e pessoas tristes, na Sexta-Feira da Paixão, levado por sua mãe que o obrigava a beijar o pé de Nosso Senhor Jesus Cristo deitado com a coroa de espinhos na cabeça. Sua mãe morreu. Uma recordação difusa da cor roxa nunca o abandonou. Jesus é roxo, a religião está ligada ao roxo, sua mãe é roxa

ou era roxo o cetim que forrava o caixão dela?” (Fonseca, 1992, p.13).

Enquanto escreve, contempla com uma pequena lente de examinar tecidos a lâmpada que pende do teto e lembra repentinamente a infância com o pai e os monstros que o visitavam quando, com a mesma lente, olhava a lâmpada por entre as pestanas. A tônica do conto entretanto, não é o vôo da associação, mas o esforço da anamnese na matéria. Escritor esgrimista, como sublinha Benjamin a propósito de Baudelaire. “Trabalho literário semelhante a um esforço físico”. (Benjamin, p.68).

Passeio obsessivo, detalhado, atento, na determinação de paralisar o tempo, de capturar em cada passo o passado, aprisionando-o. À diferença de Baudelaire, não é o poeta maldito registrando o transitório e o fugaz.

A este passeio pela cidade decadente contrapõe a poesia ao campo da Santana, o amor às árvores, emblemas da natureza sempre igual, repousos de sua luta ante as mudanças da história. O campo tem uma velha história de imperadores e tropas amotinadas mas “Augusto pensa apenas nas árvores, as mesmas daquele tempo longínquo”. (Fonseca, 1992)

O conto parece encenar modernidade com seus protestos ecológicos contra o automóvel, com suas críticas à desinformação trazida pela televisão, sua missão de alfabetizar as prostitutas, sua pouca ou nenhuma alusão ao tempo da tecnologia mais avançada. Por outro lado um olhar bem característico do final do nosso século surge em numerosas cenas como a grafiteagem do Municipal pelo o povo do Caxambi, o jardim no buraco do Lume, o cinema-templo onde entre o acender e o apagar de uma lâmpada se vai do filme pornô à salvação das almas com a música mistura de rock e samba enredo.

“A partir do momento em que o pastor Raimundo coloca à frente da tela do cinema, na verdade uma lâmpada elétrica num pedestal que emite um lírio, o local torna-se um templo consagrado a Jesus”

Há nesta perda dos lugares identitários, nesta desreferencialização um jeito pós-moderno de escrever, incerto, criativo que se alterna com a preocupação do registro, do projeto e da crítica social, em todo o conto.

Também o livro de Noênio Spinola *Caras Pintadas*, São Paulo, 1999 dá depoimento sobre como o espaço se modifica e dinamiza nas fronteiras de todas as modificações do mundo de hoje.

“Solene, o edifício do conde Matarazzo continuava ancorado no Chá, cercado de ambulantes, todo de pedra e amarelo iluminado como uma caravela pronta para singrar na direção dos séculos, encenando nos contos, monumental no passado estatizado e falido no presente” (Spinola, 1994).

Como bem assinala Michel Serres um novo Atlas vai se constituindo se tecendo, em dobras onde o fora se interioriza e o perto se distancia em novos e antigos mundos misturados nas lendas e nos relatos do novo tempo (Serres, 1994, p.14).

Nízia Villaça

- Professora Dra. em Literatura da ECO/UFRJ. Coordenadora do Grupo Ethos: “Comunicação, Comportamento e Estratégias Corporais”. Autora de vários ensaios e dos livros *Cemitério de Mitos: Uma leitura de Dalton Trevisan, publicado pela Editora Diadorim* e *Paradoxo do Pós-moderno, publicado pela UFRJ*.

Bibliografia:

- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Obras escolhidas III. Rio de Janeiro: Brasiliense.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: RJ; Vozes 1994.
- DELEUZE, Gilles. *Imagens - Tempo*. 1ª. Ed. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1990.
- FIGUEIREDO, Cláudio. *A invenção do psicológico. Quatro séculos de subjetivação. (1500-1900)*. São Paulo: escrita/educ. 1992
- FONSECA, Rubem. *Romance negro e outras histórias*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1992.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna; uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 1989.
- SANSOT, Pierre. *Les Gens du Peu*. Paris: Puf, 1991.
- SERRES, Michel. *Atlas*. Paris: Flammarion, 1994.
- SPINOLA, Noênio. *Caras Pintadas*. São Paulo: 1999. São Paulo: Maltese, 1994.
- VILLAÇA, Nízia. *Paradoxos do pós-moderno. Sujeito & Ficção*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.