

Arte & cidade

As relações socioambientais e suas representações na história ocidental

Cláudia Mariza Mattos Brandão*

Resumo

Neste artigo discuto o surgimento das metrópoles modernas, enfocando a transformação da paisagem natural em artificial como resultado da ação colonizadora do homem sobre o meio. Destaco a possibilidade de análise do fenômeno que as obras de arte oferecem ao espectador, refletindo sobre as relações entre arte, cidade e história, no entendimento de que tal discussão amplia o nosso conhecimento sobre o caótico mundo contemporâneo.

Palavras-chave: Arte. Cidade. História.

[...] e, se a visão que uma criança tem da natureza já pode comportar lembranças, mitos e significados complexos, muito mais elaborada é a moldura através da qual nossos olhos adultos contemplam a paisagem. Pois conquanto estejamos habituados a situar a natureza e a percepção humana em dois campos distintos, na verdade elas são inseparáveis. Antes de poder ser um repouso para os sentidos, a paisagem é obra da mente. Compõe-se tanto de camadas de lembranças quanto de estratos de rochas.¹

Introdução

Simon Schama² nos diz que a paisagem resulta da longa relação entre natureza e cultura e, como tal, é passível de

* Mestre em Educação Ambiental; professora Assistente do Instituto de Artes e Design, IAD/UFPel, Pelotas - RS; coordenadora do Photo-Graphein - Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação, FURG/CNPq. E-mail: attos@vetorial.net

ser analisada como um texto escrito pelas sucessivas gerações humanas, no qual identificamos agentes históricos com vida própria. Graças à capacidade do homem de exercer domínio sobre a flora e a fauna terrestres, pode utilizar-se desses recursos, provocando profundas (muitas vezes, irreversíveis) alterações no sistema ecológico natural, permeando a história da sociedade sedentária pela manipulação brutal da natureza.

Pensadores como Edgar Morin³ e Félix Guattari⁴ me apoiam no entendimento de que a ação humana determinou uma relação imperfeita com o ambiente, caracterizada por uma mistura de uso e conservação de acordo com os critérios consagrados pela sociedade e seus mitos. Estes autores consideram que das tradições culturais e religiosas advém uma mentalidade utilitarista reforçada pelo surgimento da economia capitalista, cujas bases ideológicas incentivam o indivíduo a maximizar a utilização dos recursos naturais e que hoje exigem uma nova interligação do homem consigo mesmo, com o outro e com o meio.

No livro *Caosmose* Guattari nos propõe um novo paradigma estético, concebido na interface arte-ciência-filosofia, destacando que “o ser, por mais longe que se busque sua essência, resulta de sistemas de modelização operando tanto ao nível da alma quanto do socius ou do cosmos”.⁵

Ao mirarmos o passado, veremos que a alteração do equilíbrio do meio ambiente não é uma característica da civilização moderna. Danos ecológicos ocasionados pelo desmatamento, pela erosão do solo, pelos esgotos e pelo lixo doméstico já acon-

teciam nas épocas pré-cristãs das civilizações mediterrâneas. De acordo com Hans Lieberman,⁶ o esgotamento lento da capacidade produtiva do meio terrestre e aquático pela exploração crescente dos recursos é um problema que remonta à Antiguidade.

A megalópole contemporânea agoniza: asfixiada por monóxido de carbono, cercada de lixo químico, sitiada pelos guetos que a desigualdade social criou, vitimada pela leptospirose dos ratos e picada pelos mosquitos da dengue. Esta é a “doença fatal” que contamina as nossas cidades, demonstrando a falência do paradigma moderno e da ética antropocêntrica. A realidade descrita exige a promoção de uma cidadania ambiental, em busca de uma nova interligação ética e estética entre o ser urbano e o seu contexto sócio-histórico.

Este artigo tem por objetivo problematizar as inter-relações entre arte, cidade e história, no entendimento de que o tema amplia o nosso conhecimento sobre o caótico mundo contemporâneo. A discussão focaliza a cidade como um reflexo do ideal ético da comunidade, possibilitando, assim, um maior entendimento do contexto histórico que gerou o espaço urbano pós-moderno, seus estilos de vida e suas representações. Nele apresento a arte como um recurso de compreensão do mundo circundante, foco de convergência de valores religiosos, éticos, sociais e políticos, que mantém íntimas conexões com o processo histórico, ou seja, os objetos artísticos revelam as teias sociais que lhe dão múltiplas formas.⁷

Do surgimento das formas urbanas de vida à realidade do Medievo

Foi em torno do ano de 5.000 a.C. que surgem, nas planícies aluviais do Oriente Próximo, as primeiras povoações às quais pode-se denominar de cidades; os produtores de alimento são persuadidos e obrigados a produzir um excedente a fim de manter uma população de especialistas: artesãos, mercadores, guerreiros, sacerdotes, que residem na urbe, e controlam o campo. Desde sua origem a cidade significa, concomitantemente, maneira de organizar o território e uma relação política.⁸

Quando os povos nômades se tornaram sedentários, a concentração cada vez maior de massas humanas exigiu a construção de fortificações, lançando as primeiras estruturas que viriam a caracterizar nossas metrópoles. As cidades, embora muitas vezes sejam percebidas como um dado da natureza, pois de alguma forma nos escapam ao reconhecimento e à apreciação, são frutos do trabalho e da inventividade humana e, como tal, se constituem na tradução física da opção de uma parcela significativa da humanidade ao longo dos séculos por uma vida gregária.

Caracterizando o projeto de uma emergente estrutura social, a urbana, a cidade antiga⁹ desenvolveu-se como um conjunto ordenado de edificações, onde os meios para dominar a paisagem natural se converteram em métodos. A racionalidade das técnicas estabeleceu uma ordem estática e ortogonal em contraposição à ondulação natural da paisagem. As ruas das cida-

des antigas eram regulares e construídas em ângulo reto, oferecendo a possibilidade de melhor aeração, protegendo do mosquito da malária e proporcionando boa visão geral sobre o espaço urbano. A limpeza e a conservação das ruas eram uma prioridade, demonstrando a preocupação dos governantes com a saúde humana. A consciência social da necessidade de preservação da qualidade dos mananciais para o suprimento de uma população urbana em crescimento e o caráter mítico da água foram fatores que favoreceram a preservação do meio ambiente na Antiguidade, sem que, entretanto, tenham sido suficientes para evitar a devastação das áreas ocupadas no final desse período histórico.

Na Grécia Clássica, época do surgimento da *pólis*, o mundo era pensado com base no mito e na noção de realidade traduzida numa visão antropocêntrica, um tempo no qual tudo encontrava identidade e lugar num mundo plenamente ordenado. Em virtude da influência grega, as cidades romanas também eram planejadas. O suprimento de água potável era muitas vezes transportado por aquedutos em grandes distâncias e existia a preocupação com a eliminação dos esgotos.

Como consequência do surgimento de uma burguesia urbana, que rompeu com as tradições e investiu no individualismo, o conhecimento prático cedeu espaço para a investigação livre e a padronização do primitivo estilo geométrico da arte foi substituída pela busca individual da compreensão da forma humana sensível. As obras de arte e as cidades antigas, construídas com base num planejamento urbano, refletem

pela ordenação da forma a cosmovisão da época. Nas palavras de Hauser,¹⁰ “essa é a arte de uma sociedade cuja elite se elevou do nível de camponeses ao de magnatas

cidadinos, de uma aristocracia que começa a gastar suas rendas na cidade e a participar da indústria e do comércio”.

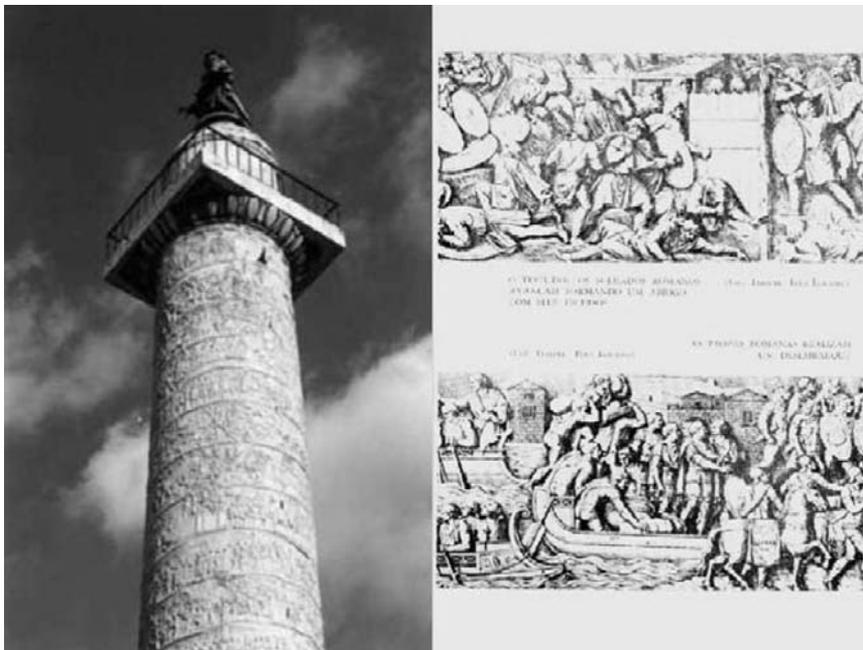


Figura 1 - Coluna de Trajano e seus detalhes, Roma, Itália

Desde o seu surgimento, a cidade configura-se como um sistema comunicativo e informativo, com funções culturais e educativas exploradas pelos governantes. Na Antiguidade a arquitetura e as esculturas eram monumentais e a obra de arte se confundia com a estrutura arquitetônica, buscando expressar a magnitude dos impérios. A arte romana, por exemplo, incorporou as tendências mais progressivas da herança grega para esculpir em pedra a crônica visual das conquistas de seu povo (Fig. 1).

Apesar das crenças, dos conhecimentos técnicos e das ciências naturais, a visão

antropocêntrica dessa cultura restringiu as preocupações ambientais ao espaço físico das cidades, esquecendo o entorno e desconsiderando as inter-relações. No final da Antiguidade o esgotamento produtivo das áreas ocupadas desencadeou um grande movimento das massas humanas sobre o planeta. A migração dos povos foi uma das soluções adotadas para evitar o confronto com os danos ecológicos provocados, fato que gerou a decadência da civilização urbana, característica da sociedade cosmopolita antiga, e o surgimento da cultura feudal.

Recentemente, a partir de muitas e diferentes posições, se começou a falar de nossa época como de uma nova Idade Média. O problema reside em saber se são profecias ou comprovações. Em outras palavras: já entramos na Nova Idade Média? Ou melhor, [...] se produzirá uma “Idade Média num futuro próximo”?¹¹

Humberto Eco¹² discute essa comparação, a da sociedade contemporânea com a medieval, identificando a Idade Média como uma época de crise, de decadência, de assentamento dos povos pela violência e de choque entre culturas. Assim como Eco, Hauser destaca que, embora esse período histórico, como qualquer outro, não possuísse uma unidade, “o único elemento de importância que domina a Idade Média antes e depois dessas mudanças cruciais é a cosmovisão assente em bases metafísicas”.¹³

Essa visão de mundo produziu uma mentalidade conservadora que dominou a cultura em todas suas manifestações, empenhada que estava em preservar o tradicional. A ordem social não democrática estabelecida, cuja estrutura estática não oferecia condições para a afirmação da personalidade do sujeito, condicionou o pensamento aos preceitos da Igreja e do feudalismo.

As planejadas cidades do Império Romano foram destruídas e substituídas por cidades pequenas, caracterizando a cultura gótica que a partir de então se desenvolveu. Os centros culturais foram transferidos para o interior e a corte real dissolveu-se no feudalismo. O novo ideal cristão alterou a função social da arte, transformando seu significado primordialmente estético em instrumento de educa-

ção eclesiástica; como veículo de doutrina, rejeitou a intenção de reproduzir a realidade. Em razão da base semirreligiosa, as principais obras do período foram as igrejas e os castelos, e o objeto estético, com temática profundamente religiosa e espiritual, simples e pessoal.

As cidades medievais¹⁴ foram construídas circundadas por muros fortificados, abrigando as populações rurais que para elas migravam. A pouca diferença entre vida rural e vida urbana provocava maior acúmulo de detritos nas estreitas ruelas. As precárias condições higiênicas das populações, a deposição do lixo nas vias públicas e a formação de ar malcheiroso, típico fenômeno das ruas sinuosas, possibilitaram o alastramento das epidemias. A carente preservação do meio ambiente e o desprezo pelo corpo humano são comportamentos determinados por uma cosmovisão teocêntrica, na qual a relação de livre trânsito entre o sagrado e o profano é substituída por uma visão de mundo assentada em bases metafísicas, determinada pelo monopólio cultural da Igreja.

O caráter profundamente espiritual e cristão da Idade Média determinou a opção por representar mais o espiritual do que o sensível. A primeira função da pintura medieval era apresentar ações e personagens dos textos sagrados, como representação do sobrenatural ou maravilhoso. Dentre uma infinidade de obras selecionei *A crucificação* (Fig. 2) para analisar como um exemplo característico do estilo gótico, que resulta de uma combinação das fórmulas italianas com distintos caracteres estilísticos regionais. A escolha recaiu sobre essa

obra em especial por ter sido uma das que mais me impressionaram quando visitei o Museu Thyssen-Bornemisza, na cidade de Madrid, Espanha.

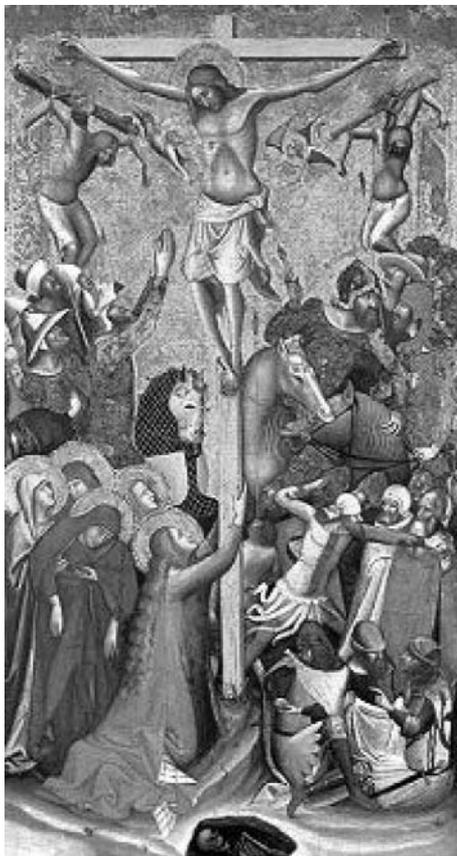


Figura 2 - Vitale de Bolonia A crucificação, 1335; têmpera sobre madeira, 93 x 51,2 cm. Guia Del Museo Thyssen Borne-misza.

Em *A crucificação* é possível verificar que a composição é muito mais uma questão de harmonização da cor caracterizada pelo contraste entre tons densamente saturados e o desenho estilizado; uma representação moldada pela crença religiosa,

que não permite a livre expressão do sujeito. Utilizando um repertório limitado de figuras, traços, formas e cores, o artista não demonstra a preocupação em dispor as figuras num cenário dotado de profundidade espacial. O tema, uma das passagens das Sagradas Escrituras, é apresentado como uma combinação de fantasia narrativa e ênfase sentimental, ilustrando perfeitamente as convenções estilísticas da época.

A simplificação das formas, a estilização, a renúncia à perspectiva e à proporcionalidade, elementos que inicialmente caracterizaram a arte gótica, sofreram modificações na Idade Média tardia. Sob influência do ressurgimento de uma economia monetária urbana e do modo de vida burguês, a estilização na arte é substituída pela representação do cotidiano sensível, demonstrando uma mudança cultural muito importante em andamento.

A crise do modo de produção feudal ocorrida na Europa do século XIV originou-se, dentre outros motivos, da falta de terras para o cultivo, da regressão demográfica ocasionada pela peste e do esgotamento dos estoques de ouro e de prata, como consequência de um comportamento social que desconsiderava as relações do homem com o meio natural. Com ela ruíram o sistema socioeconômico feudal, o idealismo filosófico da época e o equilíbrio estático da arte e da cultura. Aconteceu o choque entre a fé e o conhecimento científico, a ruptura com as antigas tradições e a gradual emancipação do homem da influência da Igreja. Esses fatores delinearam novos paradigmas, de acordo com uma mentalidade racionalista e antropocêntrica que emergiu da crise.

O desenvolvimento de um novo paradigma, o mercantil-capitalista

O incremento mercantil-capitalista desencadeado no Renascimento¹⁵ estabeleceu um conflito entre a ordem estática da Idade Média e a nova ordem, essencialmente dinâmica. Era necessário superar os problemas gerados por uma sociedade tradicional e religiosa, e a solução encontrada pelos europeus foi o expansionismo marítimo. Os resultados econômicos obtidos com as grandes navegações foram extraordinários, contribuindo também para o fortalecimento dos Estados nacionais europeus, em virtude da imposição de seus valores culturais e econômicos às novas colônias.

O homem renascentista tinha a convicção de que deveria haver correspondência profunda entre a perfeição física e a espiritual, acreditando que captando a beleza física por meio da pintura como espelho do real poderia alcançar de algum modo a elevação espiritual. Um sintoma da profunda modificação dos valores nesse momento de transição paradigmática é o fato de o “retrato” ser o primeiro tema da pintura renascentista. O desenvolvimento do indivíduo uno passa a ser o tema fundamental do objeto estético e a arte se volta para a consideração da realidade imediata, impondo a ordem humana ao mundo natural “desordenado”.

O desenvolvimento de um sistema realista de figuração extraído da matemática euclidiana, a perspectiva linear,

estabeleceu um espaço homogêneo e mensurável e padronizou a representação. Por intermédio desse sistema matemático de reprodução do meio natural obtém-se como resultado uma imagem moldada, por meio da qual o espaço é representado a partir de um ponto de fuga central, característica que confere à obra uma unidade indivisível, forçando o espectador a apreender todas as partes de uma única vez.

Em sua *História da arte como história da cidade* Argan¹⁶ defende que a sistematização racionalista em busca da estabilização do mundo exterior também está presente no planejamento urbano da época. Isso se dá pela incorporação da natureza à estrutura, segundo um enfoque utilitarista que estava em acordo com a renovação que o pensamento humanista determinou na arte.

O arquiteto italiano Filippo Brunelleschi (1377-1446), nas primeiras décadas do Quatrocentos, promoveu uma reforma radical na definição da noção geométrica do espaço, defendendo a perspectiva como princípio formal unitário da visão do entorno natural e urbano em contraposição à cidade medieval, cujo crescimento não obedecia a uma ordem preestabelecida. A nova concepção estruturalista do ambiente estabeleceu uma relação urbanística e alegórica da cidade com seu contexto espacial e espiritual e caracterizou o espaço urbano das primeiras cidades modernas.

Leon Battista Alberti (1404-1472), arquiteto contemporâneo de Brunelleschi, teorizou as novas ideias no tratado *De re aedificatoria*, de 1452. Nele Alberti fundamenta o urbanismo como disciplina

ou ciência da cidade, considerando a arquitetura como a interpretação visível do significado intrínseco do espaço urbano. A renovação radical da própria estrutura que Brunelleschi levou a cabo e Alberti teorizou determinou o processo artístico como a relação do binômio teoria/prática, estabelecendo a cidade como uma entidade autônoma concebida como produto artístico e transformando-a em tema para a própria arte.

Os cidadãos renascentistas tinham muito orgulho de suas cidades e do novo modo de vida e buscavam registrar essa realidade mediante a representação pictórica dos eventos sociais, políticos e religiosos especiais. Esse fato estabeleceu um novo mercado a ser explorado pelo artista; assim, muitos foram os que utilizaram a cidade e seus eventos como pretexto para mostrar a vida cotidiana urbana. Gentile Bellini (1429-1507) foi um dos mestres re-



Figura 3 - Gentile Bellini. O milagre da cruz verdadeira perto da ponte de San Lorenzo, 1500. Óleo sobre tela, 323 x 430 cm; Galleria dell'Academia, Veneza, Itália

nascentistas que se especializaram no registro da ascensão de uma classe média, ainda sob patrocínio da Igreja. Dono de uma técnica apurada, o artista deu especial atenção aos detalhes e à luz, utilizando

do como cenário sua cidade natal (Fig. 3). A representação pictórica de Bellini demonstra uma profunda observação da paisagem e uma reflexão crítica sobre as relações sociais estabelecidas, constituindo-se no

registro visual dos valores éticos e morais desse contexto.

O crescimento econômico e material foi tomado como base para o crescimento humano, e o progresso científico e tecnológico tornou-se o objetivo maior das nações, isoladas em comunidades nacionais centralizadoras. O ressurgimento das cidades e a introdução de uma economia de mercado propiciaram que a moderna classe média adquirisse pela primeira vez uma identidade própria. A sociedade que daí emerge tem uma concepção naturalista e científica do mundo, utilizando a obra de arte como uma síntese científica, metódica e totalitária da natureza. O ideal de liberdade de pensamento, de liberdade de consciência, a emancipação do indivíduo como cidadão e o princípio de democracia são algumas das realizações do século XV.

Maneirismo e barroco: manifestações de uma visão de mundo em transformação

As transformações políticas, econômicas e culturais que agitaram a Europa ocidental do século XVI provocaram a perda da natureza essencialmente espiritual da sociedade, agravando a dicotomia na relação do homem com o meio. O surgimento de um movimento de renovação religiosa, a Reforma, abalou definitivamente a supremacia da Igreja Católica, que pela primeira vez presenciou a autoridade papal ser contestada.

A evolução natural desses fatos históricos e o aprofundamento dos ideais modernos acarretaram uma relativização nos

valores éticos e morais da sociedade e a crescente perda dos referenciais por parte dos indivíduos. A crise de identidade do homem moderno gerou uma tensão dinâmica entre arte e natureza, que se refletiu na linguagem artística, levando a que a obra de arte maneirista brotasse do conflito entre o indivíduo e o mundo, acarretando um afastamento radical do ideal artístico do classicismo que dominava até então.

Acontece o rompimento com as condições estereotipadas das representações sociais da época, tais como a coerência da composição e a consistência lógica da estrutura formal. A arte maneirista afirma-se como expressão pessoal, implicando a negação da ordem, da proporção, do racionalismo e do naturalismo como mimese na interpretação da realidade.

O gradativo abandono do formalismo artístico e da moral renascentistas demonstra que o maneirismo como período histórico reflete, por meio de discursos cada vez mais lacunares, a fragmentação do sujeito. Esse movimento tem as suas raízes na Idade Média tardia e representa a culminância de uma busca do artista em absorver a realidade em sua individualidade ao invés de adotar modelos institucionalizados. O espiritualismo místico de El Greco, Domenikos Theotokópulos (1541-1614), e o panteísmo de Pieter Bruegel, o *Velho* (1551-1569), são exemplos de tendências estilísticas distintas que demonstram a crescente autonomia que o artista adquire nesse momento.¹⁷

O conjunto da obra de Pieter Bruegel é um documento de inquestionável fidelidade ao real. Procurando inspiração no

folclore medieval flamengo, ele se utilizou do imaginário dessa cultura como tema para suas criações. Em *Dança camponesa* (Fig. 4), a cidade, um cenário realista não mais focado como projeção idealista, é “pano de fundo” para a representação de uma festa popular.

Bruegel “flagra” momentos espontâneos e autênticos do cotidiano, figurando o movimento com naturalidade. A perfeição da representação demonstra o pleno domínio das técnicas formais; como opção individual, utiliza a cor pura (principalmente o vermelho, os tons terrosos e o dourado) como elemento expressivo. Sua obra é uma



Figura 4 - Pieter Bruegel. Dança camponesa, 1568; óleo sobre tela, 114 x 164 cm. Museu Histórico de Arte de Viena, Áustria

forma que apela para a experiência de vida do espectador e enfatiza uma atitude pessoal do artista.

Com um comportamento devoto e arbatado e uma postura mais introspectiva que Bruegel, El Greco desenvolveu uma interpretação original do espaço, na qual os elementos são colocados em abstrata relação recíproca, pela combinação de deta-

lhes reais com uma estrutura imaginária. Sua representação caracteriza-se principalmente pela verticalidade das formas, pelas deformações e excessos da figura humana e pelo uso da cor como elemento formal e expressivo. Em *Vista de Toledo sob a tempestade* (Fig. 5), considerada uma das primeiras paisagens puras da arte ocidental, ele transforma o real numa aparição

mágica. O artista interpreta a crise espiritual de seu contexto social e político, imprimindo um clima trágico à cena, acentuado pelo céu tempestuoso e, principalmente, pelas deformações verticais da catedral de Toledo, um dos monumentos da arquitetura gótica espanhola.



Figura 5 - El Greco. Vista de Toledo sob a tempestade, 1610/14; óleo sobre tela, 121 x109 cm. Museu Metropolitano de Arte, Nova York, EUA

Passado o impacto inicial provocado pelas ideias reformistas de Lutero, desenvolve-se na Espanha a reação da Igreja Católica, o movimento da Contra-Reforma. Apesar de o maneirismo ser o estilo mais disseminado na época, representava uma classe aristocrática e, como tal, incapaz de dominar as “tarefas” eclesásticas confiadas à arte pela Contra-Reforma. Nesse sentido, a consolidação do poder absoluto do Estado é determinante para o desenvolvimento do estilo barroco, uma expressão

mais popular e nacionalista que surge em substituição à anterior, constituindo-se numa reação espiritualista à mentalidade renascentista imbuída de racionalismo. O desenvolvimento cultural do século XVII, seu contexto social e político, e o retorno do catolicismo à condição de religião do povo consagraram o modo de ver barroco, e o movimento dominou o universo artístico por mais de um século.

A poética barroca está enraizada no catolicismo e grande parte das obras desse período tornou-se instrumento de propaganda e de ação para a Igreja. O movimento, o brilho e as cores travestem os fatos reais, destacando que a forma deve ser compreendida como portadora de significados que vão além do visual. Se o Renascimento caracterizou-se pela criação de um espaço harmônico, objetivo e racional, libertando-se do domínio religioso e criando um espaço da razão, o barroco, ao contrário, substituiu a racionalidade pela paixão, mudando a configuração espacial. A arte barroca é essencialmente retórica, porque explora o efeito *trompe-l'oeil*, de ilusão ótica, com o objetivo de conduzir o espectador ao delírio, à vertigem e ao êxtase, diferente da renascentista, que utilizava esse efeito para acentuar o fator de realidade. O objeto estético barroco reflete uma nova cosmovisão, assentada em bases metafísicas, numa tentativa da Igreja Católica de restabelecer sua hegemonia.

As transformações ideológicas desse momento acentuaram a separação das práticas políticas dos ideais cristãos e propiciaram o desenvolvimento do pensamento científico. As pesquisas de Copérnico

permitiram ao homem descobrir-se não mais como centro privilegiado do universo e, sim, como mais um objeto em órbita, inviabilizando a visão antropocêntrica clássica, embora tenha persistido a ideia de um “ser superiormente dotado”.¹⁸ Foi esse homem, que já não governava mais o espaço, consciente da relatividade da visão e dos conceitos, o criador do espaço barroco.

A arte barroca é o reflexo de uma época de anacronismo, de grandes riquezas e de uma grande pobreza, um instrumento ilusionista que procura criar uma nova fantasia, retirando o espaço da subjetividade e da realidade. A estética barroca utiliza a arte principalmente para demonstrar o triunfo da Igreja Católica depois da Contra-Reforma e, com isso, conquistar os fiéis; resulta da união da técnica avançada renascentista e da emoção e dramaticidade do maneirismo.

Como cenário das disputas em busca da afirmação do poder e da superioridade humanos, a paisagem urbana transformou-se. A cidade de Roma, por exemplo, para adaptar-se à realidade histórica do Seicentos e à condição de símbolo do catolicismo precisou caracterizar-se por uma cultura própria e específica. A tarefa de renovar sua estrutura urbana, transformando-a na “imagem autêntica do poder divino”¹⁹ e em instrumento de devoção, foi dada ao arquiteto e escultor italiano Gian Lorenzo Bernini (1598-1680).

Expressão reconhecida da cultura artística barroca, Bernini assumiu tarefas esculturais, arquitetônicas e urbanísticas, elegendo a praça como elemento dominante da reforma estrutural na urbe. Utilizou-

se de formas alegóricas, nas quais a imagem tem preponderância sobre o conceito, integrando os monumentos à vida cotidiana. O urbanismo e a arquitetura de Bernini desenvolveram-se como consequências do crescimento da função político e religiosa das cidades. Da complexa e fechada estrutura medieval a cidade tornou-se um projeto idealista em constante expansão; manteve-se como palco para os atores sociais e particularizou-se como cenário realista para que cada estilo artístico, por meio dos seus conjuntos característicos de elementos visuais, evocasse o pensamento dominante.

A afirmação dos valores éticos e morais da Idade Moderna

A Modernidade definiu-se pela separação crescente do mundo objetivo do da subjetividade,²⁰ rompendo definitivamente com a unidade sagrada do Mundo Antigo, que era, ao mesmo tempo, natural e divina, racional e sagrada. A mentalidade moderna substituiu Deus, como centro dos interesses sociais, pela ciência; a fé passou para a esfera do privado, determinando a separação definitiva entre Igreja e Estado.

A revolução intelectual do século XVIII, um período identificado pela afirmação das diferentes nacionalidades europeias e americanas, constituiu-se numa confirmação das teorias de Copérnico, caracterizado pela atitude racional e crítica. O desenvolvimento da ciência natural e da filosofia nela baseada determinou

uma nova concepção do universo, na qual a atitude no trato com o meio ambiente é essencialmente prática e objetiva, tendo no progresso científico o objetivo maior das ações políticas e sociais. A mentalidade racionalista foi traduzida visualmente por uma pintura realista com caráter de referência geográfica, que aborda a cidade como entidade autônoma, um produto das técnicas diferenciadas, mas coordenadas, que constituíam a sua cultura.

Gionanni Antonio Canale (1697-1768), mais conhecido como Canaletto, considerado o mais importante pintor de paisagens veneziano, foi um dos que com grande precisão técnica e habilidade registraram a arquitetura e a “luz” da cidade (Fig. 6). Suas obras, ricas na profusão dos detalhes, evocam uma visão romântica e revelam uma arguta observação do espaço físico. Formado na tradição da cenografia teatral, o artista interpretou a paisagem



Figura 6 - Canaletto. Bucintoro preparando-se para deixar o porto no dia da Ascensão, 1740. Óleo sobre tela, 122 x 1183 cm. National Gallery, Londres

urbana como se fosse uma cena idílica, um modelo perfeito em que a representação realista manifesta a realidade do objeto como corpo físico, assim como comunicação visual dos conteúdos histórico-ideológicos.

Entre os séculos XVIII e XIX a utilização do carvão como fonte de energia, em substituição à energia animal, humana e eólica, foi um fenômeno de profundas consequências, porque provocou uma altera-

ção radical na paisagem natural e na rígida estrutura social e cultural vigente.²¹

O emprego da energia fóssil teve um impacto direto sobre a indústria, os meios de transporte e a agricultura, sendo a propulsora da Revolução Industrial inglesa, circunstância histórica responsável pelo nascimento da “grande cidade moderna” como decorrência da redistribuição espacial da população. Num curto período de tempo se verificou no mundo ocidental uma grande migração do meio rural para o meio urbano, já em processo de industrialização.

As cidades transformaram-se em polos de atração e pontos de convergência, centros da ordem social, cultural e política, onde a rápida modernização, o acelerado desenvolvimento industrial e a vida social de massa determinaram uma desmedida exploração do meio natural e uma progressiva degeneração da paisagem urbana. O crescimento das cidades e a especialização do espírito cientificista estabeleceram uma crise nos valores e nas expressões artísticas.

A fotografia, produto do crescente desenvolvimento tecnológico que se verificou na época, surgiu como uma opção de registro rápido e fiel. Apresentando uma precisão que a pintura e o desenho não conseguiam alcançar, levou os artistas a procurarem formas diferentes que explorassem a essência da arte pictórica. A consciência da impossibilidade da representação perfeita estabeleceu não apenas uma nova maneira de olhar e pintar, mas multiplicou as correntes estilísticas e desestabilizou o mundo das artes plásticas.

Desenvolvendo técnicas pictóricas que buscavam a representação da impressão visual cambiante da natureza, sempre em constante transformação, o impressionismo foi um movimento artístico que se revelou como uma revolução essencialmente técnica, na qual se destacam principalmente as pesquisas com a mistura ótica da cor. O artista, mais introspectivo, deixa-se envolver pelo ambiente; distancia-se da análise crítica do contexto social e político, representando por meio da cor as sensações que o meio lhe transmitia.

Em *O palácio papal*, Avignon (Fig. 7) Paul Signac (1863-1935) para criar a obra utilizou-se de pequenas manchas de cores puras que se fundem quando vistas a distância. Ele explorou as novas descobertas dos efeitos de mudanças da cor sob condições diferentes de iluminação. Signac é um exemplo de que abdicando de posturas rígidas a arte impressionista buscou fixar o movimento, transmitindo essa sensação não mais por meio de formas convencionais, mas de imagens que favoreciam uma pluralidade de visões de mundo.

Enquanto a arte pictórica se afastou cada vez mais da representação realista sacramentada pelo pensamento renascentista, a fotografia propiciou a realização de registros cada vez mais precisos, como bem revelam as experiências de Joseph Nicéphore Niépce (Fig. 8), influenciando definitivamente o mundo das artes.

A imagem fotográfica é uma impressão luminosa regida pelas leis da química e da física. Com um ponto de vista único, moldado no plano por um dispositivo ótico de natureza monocular, é uma construção



Figura 7 - Paul Signac. O palácio papal, Avignon, 1900; óleo sobre tela, 73,5 x 92,5 cm. Museu D'Orsay, Paris, França

dentro dos padrões da perspectiva linear; resulta do esmagamento dos volumes e transforma o tridimensional em bidimensional. O caráter técnico e a gênese automática garantiram à fotografia (em seu surgimento) o *status* de “espelho do real”: uma imagem analógica – mimética por natureza – que recorta do mundo um pedaço do espaço.²²

A fotografia satisfaz sobremaneira a busca narcísica do homem moderno pelo espelho, pois mediante a construção da imagem perfeita apagou o hiato entre signo e referente, expondo a relação causal direta entre imagem e objeto representado. O novo meio mecânico de reprodução de imagens retirou da pintura a condição

de representação fiel da realidade (seu principal objetivo até então), já que nenhuma representação icônica pode rivalizar o “atestado de presença” que está impregnado na imagem fotográfica. A arte como expressão dos questionamentos humanos se transformou e desvelou a crise de valores instaurada pela relativização de uma ideologia apoiada na produção, na troca e no lucro, instaurando um outro olhar sobre a cidade.



Figura 8 - Joseph Nicéphore Niépce. Primeira fotografia, 1826, Le Gras em Chalons-sur-Saône, França.

Considerações finais

Como a história demonstra, a transformação da natureza em paisagem artificial resulta da ação colonizadora do homem sobre ela. É possível verificar que a percepção ambiental é um processo e uma possibilidade de análise do fenômeno que ganha visibilidade por meio dos objetos de arte.

O espaço urbano pertence ao domínio da percepção e à arte cabe traduzir a sensação de fragmentação, de efemeridade e de mudança caótica introduzidas na vida cotidiana pela Modernidade. A trama urbana é uma composição estética que o artista interpreta com base em sua experiência pessoal, com o objetivo de promover

o conhecimento do meio urbano tal qual é percebido, de acordo com a dinâmica das relações estabelecidas.

A rua, como espaço público dinâmico e de relações, permite uma análise que supera a enumeração dos elementos físicos que o conformam. A percepção do urbano reúne os elementos sociais e comunicativos aos estéticos e funcionais, revelando o ritmo e as características próprias das populações.

É possível afirmar, portanto, que as estratégias de representação, fundadas em posicionamentos e ações culturais promovidas no âmbito da arte, revelam-nos a organização dos setores sociais, culturais e políticos que interferem na construção da cidade contemporânea. O exercício parti-

cular da percepção que desenvolvi me remete às palavras de Berger²³ ao dizer que “existe outro sentido que precede as palavras: o ato de ver que estabelece nosso lugar no mundo circundante”.

Independentemente de estilo ou da técnica, o que podemos observar pela síntese elaborada é que as obras de arte trazem a vivência dos indivíduos, permanecendo como testemunhas das profundas transformações sociais e políticas ocorridas ao longo da história da civilização ocidental. Elas se constituem em fontes de informação que não podem ser desprezadas, pois nos ajudam a melhor entender as relações de convivência estabelecidas entre o homem e o meio na contemporaneidade, uma vez que, além da compreensão objetiva, nos proporcionam a fruição e, por consequência, a empatia. Podemos observar, portanto, que pela apreciação emocional e estética da paisagem urbana é possível também se chegar à compreensão do intrínseco sistema de relações subjacentes desta complexa paisagem que é o mundo por nós manipulado.

Art & city

Social-environmental relations and their representation in western history

Abstract

In this article I discuss the arise of modern metropolis, focusing the transformation of natural landscape to an artificial one as a colonize action result on the environment. I emphasize the

possibility of analyses of the phenomenon that the work of arts offer to the spectator, reflecting on the relations between Art, City and History, understanding that such discussion amplify our knowledge about the chaotic contemporary world.

Key words: Art. City. History

Notas

- 1 SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996. p. 17.
- 2 Op. cit., 1996.
- 3 MORIN, Edgar. *O método 5: a humanidade da humanidade*. Porto Alegre: Sulina, 2002.
- 4 GUATTARI, Felix. *As três ecologias*. Campinas: Papirus, 1990.
- 5 GUATTARI, Felix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. 3. ed. São Paulo: Ed. 34, 2000. p. 71.
- 6 LIEBMANN, Hans. *Terra, um planeta inabitável?* Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1979.
- 7 HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995; ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- 8 ROCHA, Júlio César de Sá da. *Função ambiental da cidade: direito ao meio ambiente urbano ecologicamente equilibrado*. São Paulo: Juarez de Oliveira, 1999. p. 2.
- 9 COULANGES, Fustel de. *A cidade antiga*. São Paulo: Martin Claret, 2000.
- 10 HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p. 68.
- 11 ECO, Humberto et al. *La nueva Edad Media*. 3. ed. Madrid: Alianza Editorial, 1995. p. 9.
- 12 Op. cit., 1995.
- 13 HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p. 123.
- 14 LIEBMANN, Hans. *Terra, um planeta inabitável?* Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1979.
- 15 FRANCO, Afonso Arinos de Melo et al. *O Renascimento*. Rio de Janeiro: Agir, Museu Nacional de Belas Artes, 1978.

- ¹⁶ ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ¹⁷ HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- ¹⁸ Op. cit.
- ¹⁹ ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 171.
- ²⁰ TOURAINE, Alan. *Crítica da modernidade*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.
- ²¹ SUKOPP, H.; WERNER P. *Naturaleza en las ciudades*. Monografías de la Secretaria de Estado para las Políticas del Agua y el Medio Ambiente. Madrid: MOPT, 1991.
- ²² KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- ²³ BERGER, John. *Modos de ver*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 9.