

Paseo con Ruskin y Benjamin (o cómo tener nostalgia de lo que no vivimos)

Passeio com Ruskin e Benjamin, ou como ter saudade daquilo que não vivemos

FERNANDA GUIMARÃES GOULART
Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil)
nandagg@uol.com.br

*Recibido: 29/09/2012
Aceptado: 26/10/2012*

Resumen

Ubicado en el escenario de la ciudad planeada de Belo Horizonte (Minas Gerais, Brasil), nacida a la vuelta de los siglos XIX y XX, este texto tiene un tono ensayístico y experimental, y penetra entre las esferas teórico-históricas y de ficción poética con el objetivo de reconstruir, a través de la imaginación, una atmósfera híbrida, que mezcla el tiempo pasado y el presente para presentar inquietudes acerca de la relación entre memoria, patrimonio y afecto. Para ello, crea un diálogo imaginario entre John Ruskin y Walter Benjamin para construir un paisaje crítico, memorial y afectivo, a través de una mezcla de tiempos y los sentidos todavía posibles que evocan. Desde algunos de sus escritos seminales, Ruskin y Benjamin son convocados aquí no sólo para darnos a conocer una herencia, sino también dejarnos una promesa de transformar la mirada hacia el pasado en una reflexión sobre el futuro de las ciudades.

Palabras Clave: ornamento, memoria, ficción.

Resumo

Tendo como cenário a cidade planejada de Belo Horizonte (MG/Brasil), nascida na virada dos séculos XIX e XX, o presente texto possui tom ensaístico e experimental, e incursiona entre as esferas teórico-históricas e poético-ficcionais a fim de reconstituir, ainda que imaginariamente, uma atmosfera de um tempo híbrido, que mistura passado e presente para apresentar inquietações sobre as relações entre memória, patrimônio e afeto. Para tanto, cria um diálogo imaginário entre John Ruskin e Walter Benjamin para constituir uma paisagem crítica, memorial e afetiva, através da mistura de tempos e da evocação de sentidos ainda possíveis. A partir de alguns de seus escritos seminais, Ruskin e Benjamin são convocados aqui não apenas a nos fazer conhecer um herança, mas a nos deixar uma promessa, de transformar o olhar para o passado em uma reflexão sobre o seu futuro das cidades.

Palavras Chave: ornamento, memória, ficção

Sumário

1. Entretempo, ainda que a princípio. 2. Um outro tempo. 3. E se (por) ventura ... 4. Tesouros subterrâneos.

Quem construiu a primeira casa? Quando desabará a última? (Benjamin, 1989a: 83)
O que nós mesmos construímos, temos a liberdade de demolir. (Ruskin, 2008: 83)

1. Entretempo, ainda que a princípio

– Como seria começar pelo meio? Começaríamos chegando ou saindo de casa?

– Não importa, observaríamos a paisagem. Ou através dela...

Começo pelas grades ornamentais, uma presença discreta e feminina na cidade, impressa em luz: rendas de sombra e luz nas paredes e no assoalho de tacos de peroba rosa, por dentro. Há também rendas impressas nos azulejos decorados, que estão nas fachadas, que mais parecem de banheiro ou cozinha. Em algumas dessas casas vivem velhos moradores, com muita vontade de contar a história. De uma cidade que ainda não é velha, mas que está cada vez mais nova e geométrica, pois não tem tido tempo de envelhecer horizontal-

mente. Há uma sobreposição de tempos, as mesmas grades em estruturas tectônicas de tempos distintos. Mas desconfio que outros tempos se sobreponham também, e me fazem querer trazer John Ruskin e Walter Benjamin para andar pelas ruas de um bairro mais antigo de Belo Horizonte.

– Que tempo seria este? Não estaríamos falando em anacronismo ou atemporalidade?

– Não importa... ou você não sabe que o tempo vai, mas também volta? E que falando de outro tempo, hoje, trazemo-lo para cá, e já não será mais aquele. E tampouco seremos nós, mas um tanto quanto outros...

– Não se preocupe, imagine Nicolai Leskov, por exemplo, ele “está à vontade tanto na distância espacial como na distância temporal.” (Benjamin, 1994c: 199).

Como responder por essas distâncias em imagens não gramaticais? Seria algo como alcançar uma espécie de atmosfera da pergunta e ter a paisagem como resposta?

– Substitua a explicação verificável pela exegese, aquela “que não se preocupa com o encadeamento exato de fatos determinados, mas com a maneira de sua inserção no fluxo insondável das coisas” (Benjamin, 1994c: 209). Liberte-se do ônus da explicação verificável! “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.” (Benjamin, 1994d: 224)

– Não importa, se forem ‘exercícios do coração e da vontade’, realizados com a ajuda de nossos braços e nossa energia, é o bastante.

Assim teria complementado Ruskin?

Eis a ficção da arquitetura. Ficção nos termos de Eisenman: “a essência da arquitetura é a de ser uma ficção” (Huchet, 2004a: 65). Ficção da razão e simulação da verdade de uma arquitetura “portadora de valores incontestáveis, de uma verdade tectônica e simbólica” (Huchet, 2004a: 65); vontade de verdade e de determinação de um real funcional; verdades de geometria, abstração, higiene e depuração (Huchet, 2004a: 75).

Ficção nos moldes de uma heterotopia, ou heterocronia, como quis Foucault (2006): práticas descritivas e de leitura de lugares outros, contestação ao mesmo tempo mítica e real do espaço em que vivemos. Espaços justapostos, com coisas que parecem dispersas no tempo, em uma rede entrecruzada e não

linear. O próximo e o longínquo lado a lado, um espaço que se oferece sob a forma de séries, organogramas, grades, relações de posicionamentos a partir de vizinhança, estocagem, circulação, localização e classificação dos elementos humanos.

Está feito o convite: para Benjamin e Ruskin habitarem não ainda as ruas de Belo Horizonte, mas as páginas desta escrita. Convidei-os a figurar reminiscências de um espaço invisível, porém existente, que chamarei de imaginação crítica. Constituída por um diálogo em quatro vozes. Além dos dois há outras duas, de alguma opacidade e anônimas, atravessando os diálogos, enredando as extremidades e os meandros do corpo do texto, oscilante entre a ficção e a teoria. Tenho nas mãos um caderno de anotações, onde psicografei essas conversas, que darão corpo a uma interseção singular, um tanto quanto romântica, e imaginária: a virada entre os séculos dezenove e vinte, um encontro fictício entre Ruskin e Benjamin, em Belo Horizonte. Esta interseção, espero, iluminará algo da relação entre patrimônio, afeto e memória.

2. Um outro tempo

Desenhei uma linha do tempo, destas onde aprendemos e ensinamos a domesticá-lo. Está partida em três, cada século em seu lugar subsequente. Na extremidade esquerda o século XIX, quando nasceram Ruskin (1819-1900), Benjamin (1892-1940) e Belo Horizonte (1897-). No centro, o século XX, que nasceu já recém viúvo de Ruskin, deu seus primeiros (largos e vertiginosos) passos na companhia de Benjamin, e assistiu a capital mineira ser caracterizada e descaracterizada, com desapego. No lado direito da linha está o nosso século, onde podemos pensar que os dois homens sobrevivem, de modo distinto daquela que, enquanto eles eram vivos, era Belo Horizonte, molhada que foi pela tempestade do progresso.

De um lado dessa linha do tempo imagino Ruskin a olhar para o passado, ancorado em um futuro, aquele que não fará sentido, que não será, se não cuidarmos do passado. Do outro lado estaria Benjamin, a olhar para o futuro, ancorado no passado, em posição contrária ao seu anjo (e de Klee), mas igualmente atento às ruínas e aos lastros da experiência.

– “Nós não temos qualquer direito de tocá-los. Eles não são nossos. Eles pertencem em parte àqueles que os construíram, e em parte a todas as gerações da humanidade que nos sucederão.” (Ruskin, 2008: 83)

– “Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?” (Benjamin, 1994d: 223)

– E teriam eles partilhado um tempo comum?

– Sim, mas creio que com certa nostalgia... de um outro tempo, distinto daquele em que viveram.

Ruskin falava dos templos, das igrejas, dos lugares sagrados, dentre eles a casa. Benjamin falava das ruas, um pouco das casas, um pouco de tudo. Vislumbro-os, em certa medida, sós. Sobretudo Ruskin, passeando sozinho pelas ruas e pelas igrejas, anotando tudo, tirando medidas, regulando as distâncias de seu olhar (para ele era importante saber o que era feito para olhar de longe e para olhar de perto, e como era feito). Desconfio de um Benjamin, por sua vez, quase sempre em companhia de homens, mulheres, personagens e objetos, aqueles que habitavam a sua cidade interior; um homem que olhava não a partir de seu domicílio, mas da vidraça de um café. Ambos estão acompanhados de seu leitor, para quem se dirigem todo o tempo. Sou impulsionada a dar-lhes voz, garantir-lhes travessões, para que possam contextualizar sua mirada (poética, por que não dizer?) para o mundo, para que possam contar e trazer esse outro tempo.

– Poderia dizer de você o mesmo que de Dickens, Sr. Ruskin, um homem que, em vez de recolher “em seu espírito a impressão das coisas”, imprime “o seu espírito nas coisas.” (Benjamin, 1989a:70)

A quantidade de construções realizada no século XIX foi provavelmente maior do que a soma de todos os períodos anteriores, nos conta Hans Gomblich (1993). Eis o cenário matricial mais eloquente do que se tornaria, já na virada, o crescimento incontido e irreversível das cidades (e, com elas, o da industrialização) e das multidões que, com Benjamin, tornam-se também objeto de contemplação, cujo “modelo é o oceano a quebrar-se contra as rochas”, onde o investigador se perde, “como no rumor do mar” (Benjamin, 1989a: 56). Difícil não criar –a partir desses e tantas outras passagens, tanto em um autor quanto em outro– imagens mentais para esse sublime cidadão, mesmo que pelo avesso, ao descreverem com (o que poderíamos chamar de) coragem e (um certo) maravilhamento o espetáculo, ora da natureza, ora da modernidade. São, ambos, espécies de guardiões do poder do homem e da arquitetura (que ele construiu, não nos olvidemos): esta como centralizadora e protetora

de uma influência ainda sagrada; e ele, em cuja inteligência (a força da autoridade vivente, de que fala Ruskin) agrega-se –em sinal de submissão e respeito, mas também de acordo– a força natural e divina, a harmonia mais sublime existente nas coisas naturais. Um valor e uma delicadeza excessivas, que nos provocam um sentimento de afetuosa admiração somado a uma magestade severa e, em muitos casos, misteriosa.

– No entanto, o “que são os perigos da floresta e da pradaria comparados com os choques e conflitos diários do mundo civilizado?” (Benjamin, 1989a: 37)

– Mas se “a própria serenidade da natureza é gradualmente arrancada de nós” ... “e somos jogados em multidões cada vez mais densas sobre os portões da cidade” ... “O orgulho da cidade não está aí.” (Ruskin, 2008: 84)

Há ainda o desaparecimento progressivo da artesanaria e a multiplicação da arquitetura de ferro, assuntos que ressoarão em brasa na obra de ambos. Labor, técnica e matéria em transformação, em comunhão com o espírito da cidade. Ferro-esqueleto que se emancipa da carne e cria ele mesmo o seu corpo, na fria, sóbria e lisa epiderme de vidro, inimiga do mistério e da propriedade, na qual nada se fixa, para Benjamin. Mudanças nas relações com os objetos, as mãos e os desejos: do artesão, do operário, do consumidor. São ricas as conotações simbólicas desta fronteira, que posta em diálogo e contato ferro, artesanaria, ornamento, progresso e industrialização.

– Faz parte do saber de uma fronteira separar e unir, concomitantemente.

Pois há também a dificuldade em se dar forma ao tempo quando se esgota ambigualmente a imitação: uma busca pelo passado a ganhar um sentido diferente, apropriação consciente e conformada de algo que já não é mais, que “designa, ao mesmo tempo, a força que age nessa época e que a aproxima da antiguidade” (Benjamin, 1989a: 80). Mudança do artista, como quer E. Gombrich, em relação ao que chamamos de estilo e aos tratados: novas relações de trabalho e novas demandas para uma cidade incontível. Mudança de classe, a burguesia e os seus desejos formais: escolher “o estilo de suas casas do mesmo modo como se escolhe o padrão de um papel de parede” (Gombrich, 1993: 377); não deixar que seus vestígios sobre a terra sejam abolidos, adquirir hábitos que se ajustem melhor ao interior do que a si próprio – completaria Benjamin.

E o que dizer, neste mesmo contexto, da cidade planejada, capital encomendada sob o signo da modernidade arquitetônica, via modelos europeus?

Seria possível aproximar esses espaço-tempos, em se tratando de uma cidade onde o ecletismo esteve intensamente presente como sintoma de uma busca ambivalente por tradição e modernidade? Benjamin se sentiria mais confortável do que Ruskin nessa ambivalência eclética? Ruskin teria aprovado o neogótico como alternativa ‘modernizante’ para o neobarroco e o neoclássico? (Angoti, 1987) Se o século XIX parece ter sido, sem negar sua importância, um século de transição – entre os valores antigos (que conclamaram às revisitações, conscientes de seu historicismo) e os do mundo atual –, seria possível avaliar, à luz das teorias desses autores, as contradições utópicas da cidade ideal? Que diriam do contraste entre ‘velharias e novidades’, requintes e terra vermelha, da ‘noiva com os pés descalços’ (Angoti, 1987)? Que diriam do que se transformou Belo Horizonte?

3. Ee se (POR)VENTURA ...

São casinhas de retalho, aquelas. Juntas poderiam formar uma colcha colorida, trabalhada e enredada nas tramas da cidade. Colcha abstrata, patchwork que só existiria em uma ou outra imaginação. Ou entre elas mesmas, numa conversa muda que suas superfícies ornamentadas porventura promovessem, rendadas, bordadas, costuradas, improvisadas. Por muito tempo a minha curiosidade quis entrar dentro de cada uma que vi, verificar se esse dentro corresponderia ao cuidado do fora, descobrir quem eram aquelas pessoas que escolheram fazê-las assim, tão femininas aos nossos olhos. Preferi contentar-me em recebê-las apenas enquanto superfície exposta, casca, pele, vestimenta; deixar que acontecessem como peças de um museu imaginário, este que tento construir agora. Até porque seus habitantes, ou muitos deles, provavelmente já não seriam os mesmos, e eu não queria despertar qualquer indiferença àquilo que em mim era pura pertença, “produto precioso de uma longa cadeia de causas semelhantes entre si” (Benjamin, 1994c: 206). Faz sentido tentar salvar uma beleza quase invisível da desapareição?

– Pois lhe digo que é “preferível a obra mais rude que conta uma história ou registra um fato, do que a mais rica sem significado.” (Ruskin, 2008: 63)

– O que me faz recordar Proust, e esta beleza invisível (e escondida) de que tanto se fala, percebida pelos olhos atentos dele e “suas intuições mais exatas e mais evidentes [que] pousam sobre seus objetos como pousam, sobre folhas, flores e galhos, insetos que não traem sua presença até que um salto, uma ba-

tida de asas, um pulo, mostram ao observador assustado que uma vida própria se havia insinuado num mundo estranho, de forma incalculável e imperceptível.” (Benjamin, 1989a: 43)

Tornada invisível menos pela poesia do que pela anestesia, há outro tipo de saturação (imensurável, mas nada imperceptível) na cidade, que remete a uma espécie de indolência, onde não se vê nada em meio ao excesso, em meio à estetização funcionalizante da publicidade, tão anunciada por Benjamin, sob o signo da mercadoria. Deleito-me em pensar que o século XIX poderia ter tentado tornar menos inóspitas as suas cidades em crescimento, com a prática ornamental, o que Ruskin teria rejeitado com veemência, já que, para ele, onde o repouso estava proibido também estava proibido o ornamento: nas estações de trem, por exemplo, lugar estrito de passagem que inviabiliza o tempo, a calma, a contemplação necessária à beleza. Em contraposição, anunciava-se outro século que viria a transformar a natureza do olhar, ciente de sua incapacidade de contemplar estes detalhes em função da grande quantidade de estímulos próprios às metrópoles. E em busca de outros novos, no “doloroso e glorioso ornato da civilização”... Poderia hoje o ornamento catalisar outros olhares e outras percepções na cidade?

“Iluminuras, marfins profundamente entalhados; pedras duras, perfeitamente polidas e claramente gravadas; lacas e pinturas obtidas pela superposição de uma quantidade de camadas finas e translúcidas... - todas essas produções de uma indústria tenaz e virtuosística cessaram, e já passou o tempo em que o tempo não contava. O homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado” (Valery apud Benjamin, 1994c: 206)

– Valery esboça uma idéia que me apraz, a de percepção paciente.

Sim, foi (não apenas em, mas) para um outro tempo que estas superfícies rendadas foram tecidas. Um tempo em que se acreditava que valia a pena lembrar e guardar coisas, mesmo que ocupassem o peso e o volume das águas-furtadas. E permanece hoje apressado o modo como pensamos em dispor os materiais, os pisos que imitam cascalhos e granitos, a lógica dos materiais e dos azulejos 10x10, instalados em grupos de dezesseis. E são outros os ornamentos e outras as geometrias, apontando para novas lógicas tanto da arquitetura vernacular quanto daquela que é fruto da sede engenheira e da especulação imobiliária. Essas “casas-patchwork” parecem ser, ademais, resultado de um valor moderno que se anuncia e recua, configurando a singu-

laridade de um certo modernismo brasileiro, em maior sintonia com as tradições, um modernismo que teima em não deixar o ornamento e a subjetividade para trás. Mas como equacionar seus valores de improvisação e cópia, nas moradas de ontem e hoje (o tempo exigido pelo fazer, o pensar, e o querer...)? O que é necessário guardar e o que precisamos esquecer?

Estas casas nos fazem recordar um Ruskin nostálgico, contra o artificialismo e a impessoalidade clássicos; que não prima pelo decoro, pela compostura, adequação e bom gosto. Um Ruskin em certo sentido pitoresco, permitindo a rusticidade espontânea e acidental, e um certo desconhecimento daquele que constrói indiferente à tradição histórica. Esta casca arquitetural ornamentada pode ser vista como uma “sorte de beleza aderente”, sublimidade parasitária, “aderente à superfície, à característica menos essencial” dos edifícios (Ruskin, 2008: 76).

– “Estas são coisas que proporcionam algum prazer ou agrado nos lugares de lazer e que são inocentes, enquanto as consideramos como brincadeiras.” (Ruskin, 1944: 66) “Foi feito com prazer?”, eis a pergunta. (Ruskin, 1944: 222). Também para estas casas, a beleza é uma questão de tempo e de afeto, inatividade do corpo que se senta à varanda ou à calçada para olhar, dedicação da alma... Beleza que se nutre de uma certa mimetização da natureza, não apenas de suas formas, mas também daquilo que é capaz de ressoar de sua grandeza para uma grandeza outra, tão humana.

– A do olhar?

– Refiro-me ao elemento de excelência mais feliz, que consiste na nobre reprodução das imagens de beleza derivadas principalmente da aparência exterior da natureza orgânica. (Ruskin, 1944: 133). Mas também ao modo como a natureza se mostra orgulhosa de seu próprio transbordamento de vida que empresta um gesto a uma nuvem, alegria a uma onda e voz às rochas. (Ruskin, 1944: 192)

– Penso mais uma vez em Valery, que fala da coordenação, típica do artesão, entre a alma, o olhar e a mão (Benjamin, 1994b: 221). Essas coisas que você reivindica e que podem ser chamadas de inatividade e dedicação, eu nomearia como “distenção psíquica”, que não é mais permitida hoje na cidade, e quase nem mais no campo, em realidade... Ficamos mais pobres. Abandonamos uma depois da outra todas as peças do patrimônio humano, tivemos que empenhá-las muitas vezes a um centésimo do seu valor para recebermos em troca a moeda miúda do atual. (Benjamin, 1994b: 119)

– Pois não se obterá sentimento pagando, o dinheiro não pode comprar a vida. “Não estamos no mundo para fazer coisas nas quais não podemos por o coração. Temos que ter um certo trabalho por nosso pão, que devemos fazer com energia, e um outro trabalho por prazer, que devemos fazer com o coração.” (Ruskin, 1944: 223)

Talvez não precisemos ir a Veneza para aprender com Ruskin a dar atenção à alma das ruas, das casas, aos pequenos detalhes e a olhar para alguns fazeres ornamentais “como focos privilegiados de resistência ao desencantamento do mundo” (Paim, 2000: 36). Bastaria compreender sua intenção de representar, e o que. Se o monumento é a exceção, a casa é a “nota normal da vida cotidiana do cidadão, é como uma lápide epigráfica da sua ascendência e da sua história” (Severo apud Pinheiro & D’agostino, 2004: 124). Por outro lado, Ruskin cogitou elevar a habitação a uma espécie de monumento, num contexto onde surpreendentemente a moradia é iluminada por sua sexta lâmpada com uma aura sagrada: uma riqueza que não reside isolada nos palácios, mas na decoração requintada e cuidadosa das menores moradias, que devem ser construídas com cuidado, paciência e amor. Como expressa Mariano Filho, sobre um casarão colonial no Rio de Janeiro: “Tudo nele é verdade. Tudo tem a sua razão de ser, a sua lógica, o seu sentido” (Filho apud Pinheiro & D’agostino, 2004: 124). E ainda Lúcio Costa, rendido a uma certa verdade marginal: “Vendo aquelas casas, aquelas igrejas, de surpresa em surpresa, a gente como que se encontra, fica contente, feliz, e se lembra de coisas esquecidas, de coisas que a gente nunca soube, mas que estavam dentro de nós, não sei.” (Costa apud Pinheiro & D’agostino, 2004: 125)

– Sim, falo de uma dimensão cotidiana, quase como a linguagem, coisa coletiva, apreendida, reproduzida, compartilhada, assim é a arquitetura, “em certo modo a encarnação da política, da vida, da história e da religião dos povos.” (Ruskin, 1944: 257). “Da cabana ao palácio, da capela à basílica, do muro de um jardim à terraplanagem de uma fortaleza, cada uma das faces e dos elementos da arquitetura de uma nação deve ser tão cotidiano e tão francamente aceito como as palavras da sua língua e as peças de sua moeda.” (Ruskin, 1944: 262)

– Faço aqui um contraponto, lembrando-o daquilo que apelidei de espaços de pelúcia, os quartos burgueses de nosso tempo, uma espécie de cápsula – disfarçada pelo aconchego que irradia – buscada incessantemente para compen-

sar o desaparecimento dos vestígios da vida privada na cidade grande. Vejo ainda um contraste entre uma “dimensão arbitrária e construtiva” e uma “dimensão orgânica”, bárbaro contraste entre “o que está dentro” e a “interioridade”.

Mas o que restou da batalha contra o ornamento? É possível retirar a camada crítica que o torna opaco? Que sentido sobrevive a esse conflito já tão historicizado? A persistência do ornamento parece ser uma espécie de “permanência subterrânea”, tomando emprestada a expressão de Huchet (2004a). Permanências que não puderam ser negadas, ou ao menos esquecidas pelas vanguardas, nem mesmo por nós; uma espécie de fantasma, um assombro perene. Se falarmos de arquitetura vernacular, então, talvez não encontraremos pedra sobre pedra.

– Talvez seja uma batalha tão anacrônica aos nossos olhos quanto a insistência dessas casinhas em colorir a paisagem da metrópole.

– Me parece que há dois tipos de tradição aqui, aquela que o homem burguês tenta constituir...

– Entendo que seja uma reação, para que seus “vestígios sobre a terra” não sejam abolidos. E ainda assim não aspiram a novas experiências, mas em libertar-se delas, para “que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, [esperando] que algo de decente possa resultar disso”. (Benjamin, 1994b: 118)

– ... e a tradição do homem comum, não apenas o do campo, mas também o das massas, que aparece em sua escrita seduzido por sonhos e expectativas, afim de que possa receber um pouco de humanidade.

– Um “plano totalmente simples mas absolutamente grandioso” (Benjamin, 1994b: 118), onde ele possa concentrar seus pensamentos, foi o que imaginei.

O que parece estar em discussão aqui é o modo como a morada é capaz de expressar a pobreza e a riqueza da experiência dos homens, e como a memória e o passado são moedas importantes para os dois autores. Por isso Benjamin fala de vestígios, do risco de se operar a partir de uma tábula rasa, de um patrimônio cultural que deve chegar até nós sob o lastro das experiências. Por isso Ruskin reivindica um certo valor de eternidade à arquitetura, considerando que as experiências testemunhadas por ela são a maior garantia que temos de guardar o passado, quando tudo se torna memorável.

– Acho que posso concluir esta parte, dizer que *gostaria, então, que nossas casas de moradia usuais fossem construídas para durar e construídas para serem belas; tão ricas e cheias de atrativo quanto possível, por dentro e por fora; com qual grau de semelhança entre si em estilo e maneira (...); mas, de todas as formas, com diferenças tais que estejam de acordo com, e expressem, o caráter e ocupação de cada homem, e parte de sua história.* (Ruskin, 2008: 61)

4. TESOUROS subterrâneos

Sr. Orlando me recebeu em sua casa como quem recebe um velho conhecido, mas não sem alguma advertência, a casa era de gente simples, e ele tinha mania de juntar coisas. Não gosta do desperdício, junta as coisas mesmo que não tenham utilidade alguma, um dia terão. As coisas de Sr. Orlando. Gosta de fotografia, e da arte onde se pode reconhecer as coisas pintadas, afirma enquanto mostra mais uma daquelas que ele não suportou ver jogada à rua, um livro de Van Gogh ainda úmido de chuva, com as páginas grudadas que iam sendo destruídas enquanto ele as manipulava para me mostrar. Disse que gostava das obras de arte antigas, os casarões da Álvares Cabral... “mas estão desmanchando tudo, derrubar um palacete para construir um prédio quadrado, vai me perdoar...”

Sr. Orlando se qualifica como “um conservacionista”, nas suas palavras: acha que deveriam conservar a nossa memória. Para ele não é possível definir uma casa típica de seu bairro, cada um foi fazendo do jeito que queria, não há uma casa que desperte a atenção. Não é como a Lagoinha e a Floresta, onde tem ladrinho, azulejo, florão, coisas bonitas assim. Para o Sr. Orlando, sua casa é uma mancha na paisagem, cercada de prédios de luxo. Apesar de dizer que estamos perdendo a nossa memória, não consegue se lembrar de nenhuma casa demolida que lhe faça falta. Se a casa dele cair, aliás, acha que nada vai se alterar na memória de seu bairro, para as futuras gerações.

– Seu ideal deve ser o do “homem que aceita o mundo sem se prender demasiadamente a ele” (Benjamin, 1994c: 200).

Imagino que Benjamin pudesse referir-se ao Sr. Orlando como um autêntico narrador, alguém de senso prático afiado, cujas histórias – as dele e as dos outros, com as quais ele é capaz de conectar-se – possuem sempre, mesmo que de “forma latente”, uma dimensão utilitária. Ele (o narrador que também é Benjamin?) nos conta a parábola do velho em seu leito de morte, a revelar aos

filhos a existência de um tesouro escondido, enterrado em seus vinhedos. Depois que ele morre, os filhos cavam por todos os lugares, sem sucesso em encontrá-lo. Só com a chegada do outono é que percebem o tesouro, as vinhas que haviam crescido mais que em qualquer outra região. Sua lição.

– “A felicidade não está no ouro, mas no trabalho”. (Benjamin, 1994b: 114)

– Devo acrescentar que a arte será sempre uma espécie de sacrifício e abnegação. E reiterar: o acúmulo de trabalho é o acúmulo de beleza. (Ruskin, 1944)

Se para Benjamin é da existência efetivamente vivida que são feitas as histórias, e é melhor que aquele quem as reproduz seja aquele quem as viveu, plena e inteiramente – com a inteireza de quem escava com cuidado e dedicação toda a extensão de um terreno –; para Ruskin, complementarmente, a arquitetura é aquela que é capaz de conectar tempos esquecidos e sucessivos, justamente em função de seu poder de testemunho, que começa não a partir das vivências que dentro dela se processam, mas sim das experiências que, somadas, ladrilho a ladrilho, pedra sobre pedra, participam e resultam de sua construção.

– Vida experimentada somada à vida lembrada, creio que o resultado seja o trabalho da memória.

No período em que eu agendava entrevistas com os moradores mais antigos da Sagrada Família, fui assombrada, de repente, pela hipótese de, em pouco tempo, não ter as casas para fotografar, e tampouco os vizinhos para me contar algo sobre elas. Essas conversas só poderiam ressoar em mim sob o eco da lógica medieval, da troca oral, reivindicada por Benjamin; uma espécie de artesanato da comunicação, em contraposição à informação, também “moeda miúda”, superficial, de curta validade, incapaz de surpreender.

– A narrativa, ao contrário, “conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver”. (Benjamin, 1994c: 204)

– Sim, são histórias que a arquitetura absorve – ou transborda em “doçura nas linhas suaves que a chuva e o sol lavraram” (Ruskin, 2008: 80) – e traduz. É por isso que digo que a idade do edifício é a sua maior glória e que é na “mancha dourada do tempo que devemos procurar a verdadeira luz, a cor e o valor da arquitetura.” (Ruskin, 2008: 68)

– No entanto, a pobreza da experiência está sempre a impelir o indivíduo “para frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com

pouco, sem olhar para nem para a direita nem para a esquerda” (Benjamin, 1994b: 116).

– E a vida passada de cada homem é seu objeto de desprezo habitual. (Ruskin, 2008: 57)

Aqui assistimos, tanto em um quanto em outro autor, à construção do valor intrínseco, per se, do passado. Como se cada homem ou cada edificação guardasse e acumulasse histórias que só através deles pudessem reverberar no presente: o valor da experiência do homem em Benjamin e da experiência com a arquitetura em Ruskin parecem ser equivalentes, demandam tempo. Tempo do tédio para que o pássaro do sonho possa chocar “os ovos da experiência”, em Benjamin (Benjamin, 1994C: 204). Tempo da dedicação, já que só ela permite construir uma “nobreza estável”, feita de modo paciente e cuidadoso, em Ruskin. Tempo que se leva para a constituição da autoridade: da morte – o momento em que o inesquecível aflora e assume uma forma transmissível – e da velhice do homem, em Benjamin; e do tempo, em Ruskin, fazendo da arquitetura atual, histórica e preservando as épocas passadas como ‘a mais preciosa das heranças’.

– “Só posso considerar como um mau presságio para um povo quando suas casas são construídas para durar uma geração apenas. Existe uma santidade na casa de um homem de bem que não pode ser renovada em qualquer moradia levantada sobre suas ruínas... (Ruskin, 2008: 56) “Assim, quando construirmos, lembremo-nos de que construímos para sempre.” (Ruskin, 2008: 67)

– Por isso Valery escreveu que “o enfraquecimento nos espíritos da idéia de eternidade coincide com uma aversão cada vez maior ao trabalho prolongado”. É porque a “idéia de eternidade sempre teve na morte sua fonte mais rica”. “Hoje, os burgueses vivem em espaços depurados de qualquer morte e, quando chegar sua hora, serão depositados por seus herdeiros em sanatórios e hospitais.” (Benjamin, 1994c: 207)

– Neste sentido, deveríamos pensar de que ‘todo homem é arquiteto’, e a todas horas deveria ocupar-se em ‘arrumar e dispor sua chama e suas pedras’ (Ruskin, 1944:275).

Creio que o convite mais precioso enviado por Benjamin e Ruskin aqui seja o de olhar a espessa camada de afeto que reside (bem vinda metáfora) no que podemos chamar de pertencimento: ao patrimônio, à cidade, à própria vida. Uma camada transparente e aparentemente pouco precisa, fragilmente guar-

dada, possivelmente em dois lugares: a memória e o espaço construído. Afinal, não parece ser possível construir e perpetuar uma memória (e consequentemente uma identidade) independente da relação que se estabelece com esse espaço, que, nos moldes heideggerianos, é semelhante ao que Norberg-Schulz denomina de espaço existencial. Mas como considerar política e eticamente o binômio criado pelas dimensões individual e coletiva da memória? É possível juntar a casca arquitetural com a experiência que dentro e entre ela se processou e, a partir daí, levar em conta a narrativa e a memória das histórias triviais, para então se constituir a memória de uma comunidade? Pergunta-nos Ludmila Brandão (2002): quanto de tudo o que podemos ser é devido às casas que nos abrigam?

Pois lembro-me ainda da história da trepadeira insistente, que contou-me, por acaso, Ivone. Reparei – ao sair da cozinha de sua casa, no bairro de Santa Tereza, e entrar no quintal – que havia uma trepadeira se esparramando sobre a estrutura de um toldo – do lado esquerdo da porta da cozinha – cuja lona, deteriorada pelo tempo, existia apenas parcialmente. Perguntei sobre a útil e casual ocorrência, uma trepadeira florida preenchendo o espaço que faltava, criando uma sombra natural, um caramanchão improvisado, em meio ao concreto das paredes e do chão da área de serviço. Não havia nenhuma terra ali, apenas do outro lado da porta da cozinha, num estreito jardim entre a parede e o chão, cercado por uma mureta de cimento. Como esta trepadeira crescera ali, e de modo tão vigoroso, sem uma base de terra que lhe nutrisse?

Ivone apontou-me o lugar por onde escorria o robusto tronco retorcido da trepadeira: uma calha de chuva, descolada da parede pela força da planta que pedia passagem. Mostrou-me que ela nascera no chão de cimento, e até pouco tempo preencheria discretamente o espaço entre a parede e a calha, até que não se conteve, não coube atrás. E saiu atropelando tudo, alumínio, tinta, cimento, para que pudesse nutrir seus galhos frondosos que escorriam pelo falso caramanchão. Foi quando me contou de sua mãe, já falecida, e de como ela gostava de rosas. Contou-me também que a trepadeira era de outros tempos e de outro lado do quintal, e preenchia um verdadeiro caramanchão que sombreava a entrada do antigo barracão dos fundos, demolido para dar espaço ao novo espaço gourmet. Situava-se há mais ou menos uns doze metros do toldo atual, distância que o estreito jardim contornado pela mureta de concreto preenchia atualmente, interrompido pela porta que dava passagem da cozinha

ao quintal. Disse que foram várias as tentativas de acabar com ela, após terem desmanchado o barracão. A planta insistia em crescer junto com as roseiras, até resolver cumprir seu destino longe dos olhos das rosas; saindo pela primeira fresta de luz, o intervalo entre a parede e o chão, provavelmente fruto da constante umidade vinda da calha; por fim incrustrando-se na parede, subindo escondida, até poder vislumbrar o céu, onde encontrou o toldo. Fiquei imaginando se há tempos a velha trepadeira não deveria almejar um novo caramanchão.

– Será que posso dizer que o passado é sustentação, e a memória ornamento?

– Pois lhes afirmo que “há apenas dois fortes vencedores do esquecimento dos homens, [a] Poesia e [a] Arquitetura; e a última de alguma forma inclui a primeira, e é mais poderosa na sua realidade: é bom ter ao alcance não apenas o que os homens pensaram e sentiram, mas o que suas mãos manusearam, e a sua força forjou, e seus olhos contemplaram, durante todos os dias de suas vidas.” (Ruskin, 2008: 54-55)

– “Aquilo que sabemos que, em breve, já não teremos diante de nós, torna-se imagem.” (Benjamin, 1989a: 85)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANGOTTI-SALGUEIRO, H. “O Eclétismo em Minas Gerais: Belo Horizonte 1894-1930”. In: ANNATERESA FABRIS. (Org.). *Eclétismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Nobel/Edusp, 1987, v. , p. 104-145.

BENJAMIN, Walter. “Paris do segundo império”. In: *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. 1 ed. São Paulo: Brasiliense, 1989a. (Obras escolhidas ; v.3). p. 9-102.

BENJAMIN, Walter. “O flâneur”. In: *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. 1 ed. São Paulo: Brasiliense, 1989b. (Obras escolhidas ; v.3). p. 185-236.

BENJAMIN, Walter. “A imagem de Proust”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994a. (Obras escolhidas ; v.1). p. 36-49.

BENJAMIN, Walter. “Experiência e pobreza”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994b. (Obras escolhidas ; v.1). p. 114-119.

- BENJAMIN, Walter. "O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994c. (Obras escolhidas ; v.1). p. 197-221.
- BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito da história". In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994d. (Obras escolhidas ; v.1). p. 222-234.
- BRANDÃO, Ludmila. *A casa subjetiva: matérias, afectos e espaços domésticos*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2002.
- FOUCAULT, Michel. "Outros espaços (conferência)". In: *Ditos e escritos III*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- GOMBRICH, Ernst Hans. *A história da arte*. 15 ed. Lisboa: LTC editora, 1993.
- HUCHET, Stéphane. "Durand, Duchamp e Eisenman. Paradigmas arquiteturais e seus devires". In: *Desígnio. Revista de arquitetura e urbanismo*. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, FAU/USP, no1, março de 2004. Pp. 59-79.
- HUCHET, Stéphane. "Paradigmas arquiteturais e seus devires (II): Eisenman, Tschumi e outros". In: *Desígnio. Revista de arquitetura e urbanismo*. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, FAU/USP, no2, novembro de 2004. Pp. 115-130.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Blume, 1975.
- PAIM, Gilberto. *A beleza sob suspeita: o ornamento em Ruskin, Lloyd Wright, Loos, Le Corbusier e outros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.
- PINHEIRO, Maria Lucia Bressan; D'AGOSTINO, "Mário Henrique. A noção de pitoresco no debate cultural das primeiras décadas do século XX no Brasil". In: *Desígnio. Revista de arquitetura e urbanismo*. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, FAU/USP, no1, março de 2004. Pp. 59-79.
- RUSKIN, John. *Las siete lámparas de la arquitectura*. Buenos Aires: Libreria y Editorial El Ateneo, 1944.
- RUSKIN, John. *A lâmpada da memória*. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2008.

