

# O CENÁRIO E O IMPREVISTO: DESCODIFICANDO A CIDADE CONTEMPORÂNEA

*Paulo Castro Seixas*

CAPP – Centro de Administração e Políticas Públicas

ISCSP – Universidade Técnica de Lisboa

pseixas@iscsp.utl.pt



## Resumo

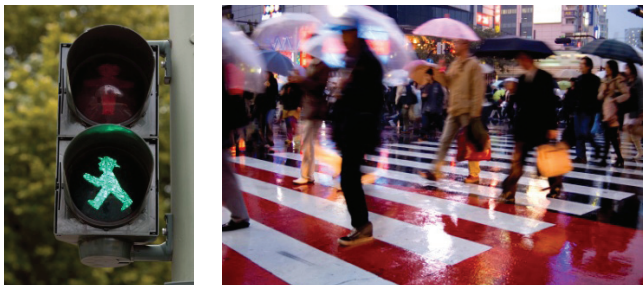
O artigo, em forma de ensaio, parte do pressuposto da cidade como lugar de tradução, por excelência, da cultura humana em ação. Neste quadro cibernético a cidade desenvolveu, ao longo do tempo, processos de representação de si própria: a cidade representada como retro-projecção da relação entre cidade vivida e cidade objectiva. As ciências sociais, por um lado, e o sistema ficcional, por outro, tiveram e têm um papel fundamental na construção da cidade moderna e contemporânea. Parte-se de uma amostra de textos e filmes - *Frankenstein: or the Modern Prometheus* (Mary Shelley, 1818), *O Homem na Multidão* (Edgar Allan Poe, 1840), *Dr. Jekyll e Mister Hyde* (Robert Louis Stevenson, 1886) e *O Retrato de Dorian Gray* (Oscar Wilde, 1890-91) no século XIX e *Pleasantville* (1998), *Truman Show* (1998) e *Matrix* (1999) no final do século XX – para, fazendo-os dialogar com processos relativos às ciências sociais, procurar descodificar a cidade contemporânea como cidade entre o cenário e o imprevisto.

## I. Introdução. O mito urbano: a cidade como representação

A cidade representada é, para o sociólogo urbano, uma fonte fundamental de informação e análise e a dualidade que atravessa os tempos na representação da cidade deve ser uma interrogação sociológica, sendo esse itinerário de problemáticas que, antes de mais, me preocupa aqui. Como se apresenta, na cidade representada, a cidade? E qual o significado da representação da cidade em relação à cidade? Ou seja é a representação apenas um epifenómeno ou a representação é inerente, na sua produção e consumo, à cidade enquanto forma social? E a representação dual, tão característica, é específica de uma ou de determinadas épocas ou é antes uma estrutura de representação que caracteriza a própria cidade enquanto forma e representação social? E o que significa, então, essa representação dual?

A representação da cidade será tão antiga quanto a cidade enquanto forma social ou, porventura, mais antiga ainda se aceitarmos com Munford que a cidade já existia antes da cidade. E a representação dual, eutópica e distópica, porventura também terá a mesma antiguidade. Essa representação dual tem sido interpretada como resposta à pergunta que muitas vezes se faz: será esta forma social a evidência de *ascensão* ou progresso ou antes de *queda* ou decadência da humanidade? No entanto, tal interpretação pode ser demasiado literal ou ingénua. A representação urbana é estrutural e a própria representação dual pode também sê-lo mas o significado que tal representação dual comporta terá a chave da sua interpretação porventura apenas em função de um tempo e uma sociedade urbana específica. Se considerarmos a relação entre cidade vivida, cidade objectiva e cidade representada numa lógica de comunicação, a representação pode ser entendida como o

envio de sinais à comunidade de interpretação da cidade vivida e objectiva como elementos orientadores da ação. A metáfora mais simples, também basicamente dual, é a do semáforo. O semáforo é uma representação que relaciona a cidade objectiva (a rua e a passadeira) e a cidade vivida (o acto de atravessar a rua) sendo produzida especificamente para regular essa relação indicando oportunidades (transpor espaços) e perigos (atropelamentos).



Assim, propomos aqui que as eutopias e distopias urbanas constituem-se como processos de retorno no quadro de uma cibernética urbana. As representações sobre a cidade são construídas pela cidade e servem à sua governação coletiva em função quer de evitamentos da ação, quer de motivações para a ação por cada um dos cidadãos individual e organizadamente. De certo modo todos sabemos isso e é por isso que ao nível político se solicitam estudos (muitas vezes sociológicos) sobre a cidade. O que estamos menos conscientes é de que as representações não solicitadas (romances; filmes; etc) funcionam como se de fato o fossem. Ou seja, é a cidade objectivada e vivida que está na pré-ação, na motivação e no desencadeamento de tais representações. É um pouco como a diferença entre as ‘representações emitidas’ ou verbais e as ‘representações dadas’ ou não verbais estabelecida por Erving Goffman e em que estas últimas têm uma maior influência do que as primeiras. Diferentes sociedades parecem eleger diferentes formas de representações urbanas como modelos de ação: enquanto umas parecem centradas em representações mais carismáticas (centradas no indivíduo, seja o político, o arquitecto, o artista ou outro que é activado como agência) e legitimadas a um nível central, outras centram-se em representações burocráticas (estudos; planos directores, de pormenor e outros; pareceres; etc), legitimadas quer a um nível central quer a um nível profissional, normalmente segundo o modelo das chamadas profissões liberais – médicos, advogados, arquitectos) e outras, porventura poucas, valorizam as representações mediáticas (cinematográficas, televisivas, radiofónicas, novelescas, etc) legitimadas a um nível central ou plural.



A dualidade na representação da cidade atravessou os tempos. Nas alegorias bíblicas o que parece mais central é a relação entre a dualidade moral do conhecimento e seu reflexo no espaço da cidade. O mito de Babel e, antes, o mito de Caim e Abel e, ainda antes, o mito de Adão e Eva são a evidência de tais relações. É o facto de comerem do fruto da ‘árvore da ciência, do bem e do mal’ que leva à saída do Éden, o jardim do paraíso. Os frutos de tal árvore que estava ‘no meio do jardim’ davam ‘entendimento’ e igualavam, por isso, os humanos a Deus. A saída do jardim onde imperava a recolção parece coincidir com a consciência de si e também com a invenção da agricultura, uma vez que ‘O Senhor Deus, pois, o lançou fora do jardim do Éden, para lavrar a terra de que fora tomado’. Já a história de Caim e Abel situa-se na expansão imperialista da própria agricultura que vai tomando os espaços dos pastores e que leva ao ‘primeiro homicídio’: Caím, o agricultor, mata Abel, o pastor de ovelhas. A razão para tal assassinato parece estar no facto de Deus não ter aceite a oferta de Caím com agrado (frutos do solo), ao contrário da oferta de Abel (ovelhas primogénitas). A explicação para o desagrado de Deus com a oferta de Caím pode ser explicada pelo facto dos sacrifícios implicarem sangue, o que não aconteceu. No entanto, uma outra explicação tem a ver com o conhecimento e suas consequências: a agricultura estava a tornar-se imperialista e a conquistar todos os territórios dos pastores como propõe Daniel Quinn. Este fratricídio pode bem ser o fim de uma era (referente a um âmbito espacial específico mas com potencialidade alegórica) em que dois modos de vida e duas actividades humanas conviviam em ‘fraternidade’: o sedentarismo agrícola de subsistência e o nomadismo pastoril. Caím torna-se o fundador da primeira cidade, Enoch, como que confirmando a dominação e mesmo substituição de um modo de vida

por outro, em função do imperialismo agrícola. Por último, o mito de Babel, o nome da torre e da cidade que pretendia chegar aos céus mas que acabou incompleta porque “o Senhor os espalhou dali sobre a face de toda a terra; e cessaram de edificar a cidade.” A torre e a cidade parecem ser uma busca de conhecimento cujas consequências são, porventura, imprevisíveis: “Eis que o povo é um, e todos têm a mesma língua; e isto é o que começam a fazer; e agora não haverá restrição para tudo o que eles intentarem fazer.” É, ainda, a questão do conhecimento e suas consequências que se coloca.

Tal como nas narrativas acerca do nascimento da cidade já se prevê, o conhecimento e suas consequências dominam o pensamento sobre as cidades. As narrativas utópicas, da República de Platão à Utopia de Thomas Morus ou ao Falanstério de Owen, ao longo de cerca de 2000 anos, lidam com a dualidade entre uma eutopia e uma distopia, procurando descrever normalmente a boa cidade, a cidade perfeita, a cidade-feliz (a eutopia), implicando sempre uma comparação implícita, e às vezes nem tanto, como o seu oposto, a distopia.

No nosso tempo, as cidades são, normalmente, representadas como algo de positivo, como um centro de tudo quanto é concebido como tecnológico e progressivo e, enfim, como um lugar de desejo. E, no entanto, toda uma ideologia catastrofista por um lado (da Torre de Babel bíblica a Mike Davis) e ecologista (do arcadismo ou pastoralismo aos ‘Limites do Crescimento’ e ao actual ‘Movimento de Transição’), por outro, foram fazendo um caminho de crítica à cidade. No ponto seguinte centrar-nos-emos nos itinerários eutópicos e distópicos modernos e contemporâneos, em função de uma proposta de análise de romances e filmes, procurando problematizar os seus significados.

## **II. A cidade moderna e contemporânea**

No século XIX o Ocidente viveu um período de grande êxodo rural e consequente urbanização. A representação da cidade, ao longo do século XIX, oscila entre uma visão positiva e uma negativa e tal é muito visível se utilizarmos a literatura como *corpus* de análise. A dualidade em que a cidade é vista revela-se bem em várias obras literárias e tal consciência na narrativa literária antecede ao mesmo tempo que é já uma consciência sociológica. Quatro exemplos ao longo do século XIX servem-nos para apresentar o nosso argumento.

Mary Shelley – *Frankenstein: or the Modern Prometheus* - 1818

Edgar Allan Poe - *O Homem na Multidão* - 1840

Robert Louis Stevenson – *Dr. Jekyll e Mister Hyde* - 1886

Oscar Wilde – *O Retrato de Dorian Gray* – 1890-91

Todas as histórias se passam em Londres, limitando-se a tal cidade, excepto no caso do Frankenstein que tem como referência Genebra e o resto do mundo. Frankenstein é uma narrativa acerca da ciência (especificamente as ciências biológicas) e da cidade e das suas relações de sobreposição positivas e negativas na construção de um novo planeta, de promessas e monstros. A nova ciência possibilita a produção de um ser híbrido, feito no laboratório de uma grande cidade e que vai vagar pelo mundo. No Homem na Multidão a ciência (já social) relaciona-se com a cidade e esta identifica-se em função de uma multidão de observadores e observados e em que o monstruoso circula, é a própria multidão e, em última análise, o próprio observador e o observado e os seus encontros. No Dr. Jekyll e Mister Hyde (traduzido por vezes como 'O médico e o Monstro') a cidade caracteriza-se pela divisão entre o bairro pobre e operário (East End) e o Bairro burguês (West End), o médico identificando-se com este, o monstro com o outro, sendo o médico (mais uma vez) que cria o monstro e o monstro não sendo senão parte dele próprio. Finalmente, no Retrato de Dorian Gray, a relação de dualidade estabelece-se dentro da própria casa e, especificamente, entre o quarto da sua falecida avó, onde ninguém tinha permissão de entrar e o resto da casa, numa evidente metáfora psicológica, em função do retrato que um amigo fez de Dorian Gray e que passou a envelhecer (e é a partir daí guardado no tal quarto da falecida avó) em vez do retratado que conserva uma aparente eterna juventude. O que é evidente em todas estas obras é a ênfase na dualidade da ciência, na dualidade da cidade e na dualidade da própria vida e como tais dualidades todas se sobrepõem.

No século XX a problemática dual entre cidade cemiterial e cidade higiênica e entre a cidade das classes perigosas e a cidade da disciplina ainda que não seja ultrapassada, torna-se mais complexa em função da emergência de novas problemáticas. Uma nova dualidade parece emergir: a que opõe a cidade-cenário planeada e vigiada e a cidade-vivida e imprevisível, sobrepondo-se respectivamente à cidade dos alienados e à cidade da cidadania. Ainda que os romances continuem a produzir inúmeras narrativas urbanas pertinentes neste quadro, como O Admirável Mundo Novo ou 1984, os filmes tornam-se uma nova fonte inestimável para a sociologia urbana, uma vez que são narrativas que têm impacto sobre milhões num curto espaço de tempo. Outubro (1928) de Serguei Eisenstein e Metropolis (1927) de Fritz Lang são filmes-charneira que fecham de certo modo a problemática da cidade dual do século XIX e abrem a nova dualidade mais evidente no século XX e que teve evidência em Leni Riefenstahl e nos seus filmes, de propaganda nazi, especificamente O Triunfo da Vontade (1934) e Olimpia (1936). A relação entre estes dois cineastas é tanto mais importante quanto Hitler, após ver Metropolis, convidou Fritz Lang para ser seu cineasta mas teve a recusa deste, o qual acabou por fugir para os Estados Unidos, tornando-se um anti-nazi.

A nova dualidade passa a tornar-se mais evidente na segunda metade do século XX. O que nos dizem, então, os filmes sobre as cidades no século XX? Os itinerários são sem dúvida vários, no entanto propõe-se aqui um deles que se julga relevante para compreender a relação com as cidades no século XX e XXI. Fazêmo-lo em função de três filmes:

1. Pleasantville, 1998
2. Truman Show, 1998
3. Matrix, 1999

Pleasantville (a cidade agradável), Seahaven (o paraíso à beira mar), a cidade do Truman Show, e a Megacity (Megacidade), a cidade de Matrix, representam, no final do século XX, como que a cristalização da dicotomia entre a hipocrisia da cidade-cenário, ultra-planeada e super-vigiada, feita de marionetas subjugadas e a cidade da cidadania, clandestina, vivida e imprevisível na sua luta constante para revelar a hipocrisia. Trata-se de uma espécie de consciência do epílogo do sonho americano dos anos 50 e que se alargou, de certo modo, a todo o Ocidente: um mundo da cidade-subúrbio, planeado e perfeito, numa sociedade de pleno emprego e de consumo de massas. Curiosamente, nos dois primeiros filmes a cidade-cenário é função de dois 'formatos' televisivos, em Pleasantville um soap (telenovela) e em Truman Show um reality show, enquanto que em Matrix, a cidade é já função do mundo digital, sendo de facto um programa informático, o qual dá nome ao próprio filme.

### **III. A cidade como lugar de tradução**

Ensaaiemos aqui a relação complexa entre tradução e cidade para tentarmos perceber o lugar, na cidade moderna e contemporânea, respectivamente da representação institucionalizada na ficção, pelo romance e pelo cinema, face à cidade como forma social.

Giddens afirmou que a cidade é uma forma social precedida por diversas outras. Tal afirmação é passível de se relacionar com o que Lewis Mumford diz das primeiras cidades, ou seja, que a cidade como forma social não é senão a agregação de centros pré-existentes mas que, pelo menos em alguns casos, estavam distanciados entre si: a aldeia, o templo, a fortaleza, o armazém. Cada um desses centros, que como centros eram já a agregação de distanciamentos prévios, funcionou, assim, como 'a cidade antes da cidade', como uma projeção prévia de possibilidades, como um teste, como um lugar de tradução.

O tropos tradução é polissémico. O termo tradução é ainda normalmente usado para referir a passagem de uma língua para outra. No entanto, a partir do momento que se considera que os mundos de signos não são apenas as línguas, tradução também se torna



referência para passagens nos mundos não linguísticos e entre mundos linguísticos e não linguísticos. Tal levou a que a tradução explodisse e implodisse como conceito de referência. Ou seja, a tradução faz-se além e aquém das línguas, ainda que, porventura, sempre por interposição de línguas. Há tradução entre mundos culturais não linguísticos dentro da mesma língua e fora dela. De fato, entre dois sujeitos e seu repertório cultural (linguístico e extra-linguístico) há tradução, sendo assim o limite da tradução, o da simbolização da identidade. Assim, ainda que a tradução tenha deixado de ter um sentido simples de passagem de um língua para outra (língua de origem e língua de destino), ainda que a tradução se tenha culturizado e, portanto, pluralizado; parece haver ainda e sempre uma origem e destino da tradução: a que vai de uma identidade a uma outra. Tal movimento ou viagem (que é inerente à etimologia da palavra tradução) pode ser a que vai de uma identidade mínima na diferença (por exemplo, o ser humano consigo-mesmo, a relação homem-mulher... ou a família) e a identidade máxima na diferença (por exemplo a cidade-mundo, o planeta humano) mas que também pode ser lida como a que vai de uma identidade máxima na diferença (o jardim do paraíso) a uma outra identidade máxima na diferença (por exemplo, a 'comunidade ilimitada da comunicação'). De uma ou qualquer outra das formas, o destino humano da tradução parece ser metafísico mais do que físico: o destino da tradução humana parece ser o limite da simbolização identitária humana.

Se concordarmos com isto, as diferentes formas sociais não são senão traduções (no sentido duplo de uma tradução possível de formas anteriores em movimento e de um 'teste', que é como o termo tradução é usado por vezes na sociologia da tecnologia) entre o caos das circunstâncias e a determinação de um destino da tradução humana. É esta a hipótese central deste texto e em que a cidade, enquanto forma social, se constitui como charneira de traduções, em que a cidade morfológica, a cidade vivida e a cidade representada se inter-influenciam. Podemos colocar a hipótese de que cada uma é tradução da(s) outra(s) entre as circunstâncias e o destino da tradução humana. Se tal tem sentido, também me parece no entanto que os sistemas de representação (audi-scripto-visuais) se constituem como processos de retorno (retroalimentação ou feed-back) muito mais óbvios, activos e colectivos do que os que podem ser gerados individual ou colectivamente pela interação entre a cidade morfológica e a cidade vivida. Indo ainda mais longe, parece ser com a cidade moderna e ainda mais com a cidade contemporânea que os sistemas de representação audio-scripto-visuais enquanto processos de retorno de massas, se tornaram mais fortes, ou seja, se tornaram instituições sociais. É, assim, com o romance e a monografia científica, com o cinema, a rádio e a televisão que os processos de representação se tornaram processos de massas com funções de leitura, projecção e, mesmo, de teste da cidade objectiva e vivida. Processos de leitura da cidade morfológica e vivida e, portanto, mecanismos de retorno

(feed-back) face à mesma; processos de projeção e, portanto, de teste de novas formas urbanas objectivas e vividas. O lugar da internet (e da explosão e implosão de traduções que tal implicou) implica uma compreensão acrescida, ainda que a alternância entre diástoles e sístoles geracionais ou mesmo epocais, entre processos mais massivos e processos mais dispersos e idiossincráticos (entre a razão e a emoção; entre uma razão iluminista e uma razão romântica; entre o imperialismo sobre a diferença e o imperialismo da diferença, etc) sejam parte integrante, porventura estruturante, da tradução entre o caos circunstancial e o destino humano. Num quadro de processos massivos de retorno, a representação eutópica e distópica podem representar como que balizas para compreender a morfologia urbana e vivê-la. No entanto, como a representação tem um carácter ente o realismo (de leitura do presente) e o ficcional (de projeção e teste de futuríveis), o lado positivo e o lado negativo tanto podem representar balizas críticas do presente como balizas críticas das projeções possíveis.

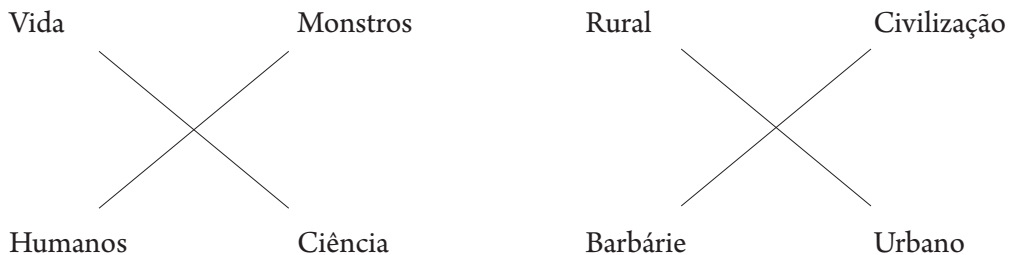
#### **IV. Descodificando a cidade contemporânea**

Concordando com os pressupostos enunciados, o nosso terreno, evidenciado pela amostra de textos do século XIX e de filmes do século XX, é parte de uma instituição social de representação da cidade, sendo a cidade, por sua vez, um lugar-mecanismo privilegiado de tradução cultural humana. Entendendo tais pressupostos num quadro sistémico e numa lógica cibernética, a instituição de representação da cidade é, assim, o mecanismo de feed-back ou retorno da mega-máquina que a metrópolis se constituiu no século XX para referir um termo de Mumford. Assim, aceitando-se que o significado funcional da instituição representacional é a de auxílio à governação da cidade na sua relação com a globalização (é esse o estatuto da metrópolis no século XX), a pergunta seguinte é como tal processo se faz, que é o mesmo que perguntar-nos como devemos interpretar as mensagens desse sistema representacional, qual é o seu significado... ou seja como podemos traduzir a tradução? Ou seja, inaugurar mais um nível de tradução.

Creio que é aceitável dizer-se que a instituição representacional tem uma actuação difusa de carácter pedagógico sobre as demais instituições e indivíduos segundo a lógica da profecia que se auto-realiza e a profecia que se auto-destrói. Ou seja, quando indica as consequências perversas do mundo dominado (pela ciência, pela tecnologia, pelos media...) está a activar um sentido crítico face a essa possibilidade (profecia que se auto-destrói). No entanto, porque o processo representacional se joga entre o género realista e o género ficcional, é comum usar uma hipótese levada ao absurdo que acaba por ter alguma possibilidade de imitação (profecia que auto-realiza). Assim, parece haver um contínuo

diálogo e dialética entre a representação que re-apresenta e que representa; que traduz/revela a relação entre o objectivo e o vivido e que projecta/testa uma realidade outra; entre o realismo e a ficção. É essa instabilidade insanável do processo representacional que está na base da insanável instabilidade entre a profecia que se auto-realiza e a profecia que se auto-destrói na sua descodificação pela acção social de indivíduos e instituições<sup>1</sup>.

Esta instituição representacional (o campo simbólico, se se quiser usar o conceito de Bourdieu) constituiu-se no século XIX, com a cidade moderna como palco e através da emergência das ciências sociais, do romance e da imprensa de massas. Ao mesmo tempo que tal instituição se constitui, ela evidencia pelos seus próprios actos (normalmente textos e discursos) os vários níveis sobre os quais actua/reflecte. Ou seja, as ciências sociais e a ficção tornam-se reflexivas a um nível societal geral, urbano, grupal e, mesmo, individual (dando, assim, origem às diversas disciplinas autónomas: geografia, antropologia, sociologia, ciência política, psicologia, etc). Na cidade moderna, tal reflexividade, propõe-se, vai no sentido que se figura nos esquemas abaixo, ainda que de forma simplificada:



A proposta que aqui faço é que o campo simbólico da reflexividade científica e ficcional (o campo simbólico) se estabeleceu num conjunto de diálogos e dialéticas entre a humanidade e a monstruosidade, entre a vida e a ciência, entre o rural e o urbano, entre a barbárie e a civilização. Apesar de tais diálogos e dialéticas atravessarem as representatividades ficcionais e científicas, enquanto no discurso científico o discurso do progresso superou

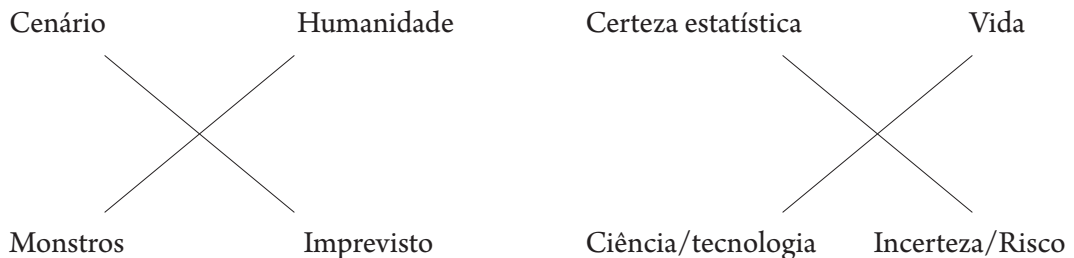
<sup>1</sup> Um caso muito interessante, na actualidade, é a mudança das representações cinematográficas de Hollywood, do chinês como personagem e da própria China como país. O chinês, que aparecia várias vezes como associado às artes marciais e mesmo à marginalidade étnica ou mesmo social, surge agora associado ao cientista e ao perito tecnológico. Uma das explicações diretas relaciona-se com a própria indústria cinematográfica e a sua necessidade de capital, sendo a China um parceiro efectivo num projecto específico ou muito apetecível noutros num futuro próximo (Courier, Setembro 2012). Ora tal situação da indústria cinematográfica é apenas o reflexo de de uma situação mais vasta relativa a cidades, regiões e países. No entanto, tal representação da China e dos chineses não é claro que produza uma profecia que se auto-realiza, uma vez que a desconstrução efectuada pelo texto da Courier e por esta mesma nota possibilita uma instabilidade entre profecia que se auto-realiza e profecia que se auto-destrói.

o discurso da decadência, no discurso ficcional tal não é de forma alguma tão claro, sendo muito mais visíveis os riscos de paradoxais de hibridismo e separação entre a ciência e vida, entre a humanidade e a monstruosidade. Explicitando, as ciências sociais no século XIX possibilitaram-nos grandemente um conhecimento tipológico que estabelecia relações (mais históricas ou mais sociológicas ou mesmo psicológicas) entre um modo de produção escravagista e um modo de produção capitalista para Marx; entre uma época de decisões teológicas e uma época de decisões positivas racionais para Comte; ou uma época de selvajaria em relação a uma época de civilização para Morgan; um mundo e uma época em que dominavam o status (relações de parentesco e paixão) para um mundo e uma época em que dominam os contratos (relações de interesse) segundo Maine; um mundo de relações de comunidade e um mundo de relações de sociedade segundo Tonnies; uma sociedade de solidariedade mecânica e uma sociedade de solidariedade orgânica para Durkheim; uma personalidade em que as forças da cabeça ou racionais substituíram as forças internas ou do coração segundo Simmel e em que a liderança burocrática substituiu a liderança carismática para Weber; etc. Apesar dos complexos diálogos e dialéticas proporcionados por tais tipologias, a visão geral com a qual se fica do retorno que as ciências sociais efectuam sobre a sociedade em mudança do século XIX e início do século XX é de legitimação da mudança e de procurar ter um papel/uma utilidade nessa mesma mudança. Já as “tendências artísticas” também tiveram as suas dialécticas entre, por exemplo, o romantismo e o realismo; o impressionismo e o expressionismo ou entre o realismo e o futurismo, etc. No entanto, a visão geral com a qual se fica do retorno que a ficção, em particular no géneros conto-novela-romance, fez sobre a mudança em curso é a de uma maior crítica face à mesma. No caso dos 4 textos da amostra que nos serve de base e que atravessam o século XIX, é a vida e a humanidade que é posta em causa pelo progresso e pela ciência, sendo mesmo criadora de monstruosidades que põem em causa a própria sustentabilidade da vida humana. Frankenstein, visto como um monstro, espalha morte à sua volta levando o seu criador a tentar matá-lo numa perseguição pelo planeta mas é ele que se suicida depois da morte do criador. Em O Homem da Multidão, os dois personagens, observador e observado, acabam encontrando-se frente a frente, olhos nos olhos, para logo se desencontrarem, na multidão. No Dr. Jekyll e Mister Hyde, o médico acaba por ser dominado pelo monstro que, condenado por homicídio, opta pelo suicídio. Finalmente, em o Retrato de Dorian Gray, quando este tenta trespassar o seu retrato vivo (e monstruoso) com uma faca, acaba sendo ele a morrer, ficando o retrato intacto!

A cidade contemporânea confirmou-se enquanto lugar charneira da tradução da cultura humana, uma vez que numa parte substancial do planeta (Estados Unidos e Europa desde meados do século XX; América do Sul e Ásia desde o final do século XX) a cidade

se tornou o habitat humano por excelência. No início do século XXI mais de 50% da população do planeta vive em cidades e mesmo aquela que não vive é influenciada pela vida urbana, exactamente em função do sistema simbólico que se institucionalizou como sistema representacional urbano e que, tendo começado pelas ciências sociais e pela ficção, se alargou ao cinema e, particularmente, à televisão e, por fim, à internet.

Como se procurou evidenciar no ponto II, apesar de todos os complexos diálogos e dialéticas, propõe-se neste texto que os filmes seleccionados e cujas estreias se fizeram nos últimos anos do século XX são bons exemplos das questões que foram sendo colocadas ao longo do tempo em relação à função de reflexividade no seio do próprio sistema simbólico que serve de retorno/feedback à vida urbana. Nestes três filmes (Pleasantville, Truman Show e Matrix), uma certa monstruosidade (diferente em cada filme mas complementar) antecede a humanidade. Ou seja, se nos argumentos do século XIX era a humanidade que criava ou se transformava em monstruosidade, nos argumentos que refletem a cidade do século XX/XXI é da monstruosidade que se parte. Essa monstruosidade tanto é a de um mundo a preto e branco, sem emoções e sem sexualidade de pleasantville; como a de um estúdio televisivo em que todos são actores e representam papéis pré-definidos, quer consciente, quer inconscientemente (no caso de Truman) em Truman Show ou, finalmente, o cenário é total e todos são actores inconscientes controlados pelo matrix, um programa informático.



No caso das ciências sociais, a representação do presente como uma época de progresso face a épocas anteriores tem sido muito mais cautelosa. Por um lado, a própria certeza racional e positiva foi abalada epistemologicamente. À desconstrução lógica de Popper, pelo princípio da falsificação que torna a prova científica uma acumulação sempre passível de contrariar, acrescentou-se a desconstrução sociológica de Kuhn que resumiu a verdade da ciência a um paradigma histórico-sociológico de uma comunidade e, finalmente, à desconstrução psicológica de Feyerabend que, pelo anarquismo metodológico e o princípio

do “vale tudo”, coloca a intuição e obsessão individuais como um dos princípios do fazer ciência. Por outro lado, a identificação, desde os anos 60, dos “limites do crescimento” pelo Clube de Roma, a crítica à ciência e à tecnologia e a caracterização da sociedade em que vivemos como uma “sociedade de risco” e uma sociedade reflexiva por Beck e Giddens, parece colocar a representação das ciências sociais muito mais em paralelo com a representação ficcional do que no século XIX. As ciências dizem-nos cada vez mais que a incerteza e o risco tornam-se mais presentes e mais relevantes do que todas as certezas estatísticas da ciência e as utilidades das tecnologias; tal como na ficção, o imprevisto torna-se mais relevante do que todos os cenários por mais tecnológicos que sejam. A Vida é, cada vez mais, mais importante do que a Ciência e a Tecnologia, assim como a Humanidade, mesmo que marginal, tem possibilidade de vingar para além dos Monstros. Mas tal implica uma forte reflexividade. É essa uma das mensagens de Pleasantville em que o mundo vai passando de preto e branco a cores à medida que as emoções humanas reflexivas vão dominando e mesmo perante a perplexidade ou a resistência de alguns. No caso de Truman, a sua tenacidade em interpretar as ‘falhas’ na sua vida e descobrir uma saída do cenário em que o encerraram é evidente e acaba por conseguir vencer, após uma épica viagem à vela em que o barco acaba por bater...no cenário do estúdio de televisão! Truman encara então o seu monstruoso criador (realizador do reality show) e sai do cenário para a vida, despedindo-se dele com humor. Finalmente no caso de Matrix, a luta é, antes de mais, de conhecimento acerca da realidade e da sua mistificação pelas máquinas representadas pelo agente Smith. E Matrix I termina percebendo-se que o mundo é dominado pela máquina mas a luta (ilustrada pela tríade Morpheus, Trinity e Neo) pela humanidade, ainda que marginal e clandestina, é possível! E a luta pela humanidade é o conhecimento por todos do “vazio do real”, da cidade-cenário e a relevância central do imprevisto!



