

Pedro Teixeira Carvalho

Universidade de São Paulo



Psicólogo graduado pelo Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (IPUSP). Doutorando pelo Programa de Psicologia Social do IPUSP, sob a temática de dificuldades amorosas na contemporaneidade. Membro do Laboratório de Psicologia Socioambiental e Intervenção (LAPSI - IPUSP) e do Grupo de Pesquisa “Mitopoética da Cidade” (IPUSP), e coordena grupos de estudo de Psicologia Analítica no IPUSP.

CV: <http://lattes.cnpq.br/5191076206180217>

E-MAIL: pedro.teixeira.carvalho@usp.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-55667855>

Existe amor em São Paulo?
Um estudo do amor urbano
contemporâneo

RESUMO: O presente trabalho se propõe a levantar uma reflexão teórica e imaginativa sobre as dificuldades amorosas na contemporaneidade, e sua relação com o *ethos* urbano. Iniciando com um apelo vindo da arte urbana, desenvolver-se-á uma reflexão de forma transdisciplinar, passando pela Filosofia, Geografia, Psicologia e Sociologia, buscando embasar teoricamente a afirmação de que existe uma relação entre a forma como interagimos e a forma como ocupamos a cidade – as duas seriam, de acordo com a reflexão, o mesmo *fato psíquico*. Na sequência, será discutida a forma, o método através do qual pode-se observar tal fato: através das imagens, que são emanções da alma. Para ilustrar e aprofundar a

discussão, então, na sequência apresentar-se-á uma análise da música *Não existe amor em SP*, de Criolo, buscando analisar os espaços imaginados na música, e a relação proposta entre amar e habitar.

PALAVRAS-CHAVE: RELAÇÕES
HUMANAS; AMOR; ARTE URBANA;
TEMPORALIDADE

Is there love in São Paulo? A study of the contemporary urban love

ABSTRACT: This work proposes to raise a theoretical and imaginative reflection on the amorous difficulties in contemporaneity, and its relation with the urban *ethos*. Starting with an appeal coming from urban art, a reflection will be developed in a transdisciplinary way, going through Philosophy, Geography, Psychology and Sociology, seeking to base theoretically the affirmation that there is a relation between the way we interact and the way we occupy the city - the two would be, according to the reflection, the same psychic fact. In the sequence, the way, the method by which one can observe this fact, will be discussed: through the images, which are emanations of the soul. In order to illustrate and

deepen the discussion, then, an analysis of Criolo's song "Não existe amor em SP" will be presented, seeking to analyze the spaces imagined in music, and the proposed relationship between loving and dwelling.

KEYWORDS: HUMAN RELATIONS; LOVE; URBAN ART; TEMPORALITY

Existe amor em São Paulo? Um estudo do amor urbano contemporâneo

Pedro Teixeira Carvalho
Universidade de São Paulo

UMA FLOR NASCEU NA RUA: A SÚPLICA AMOROSA QUE NASCE NO CINZA DA CIDADE

São Paulo, a cidade da abundância. De riquezas, de cultura, de diversidade, por um lado; por outro, de desigualdade, de pressa, de violência. Abundância de cores: da pele das pessoas, do verde das árvores, das casas, das linhas de metrô e trem. Há certas cores, porém, que desagradam: para alguns, são as cores dos grafites; para outros, são os tons de cinza das construções, do asfalto, da maioria dos carros, das nuvens. Deste desagrado, eis que surge a questão – que chegou, por vezes, ao confronto político: o que faz São Paulo ser uma “cidade linda”? E a resposta, rápida, vem dos porta-vozes da cidade, aqueles que a gerem: as cores do grafite definitivamente não fazem de “Sampa” uma cidade linda.

Longe de adentrarmos uma discussão cujo objeto seria a estética urbanística, o que nos interessa aqui é o *ethos* que lhe subjaz. O

in: Ethos humano e mundo contemporâneo. Diálogos e estudos.

Organização e Coordenação Sandra Patrício
Editora Baracoa – 2019

mesmo discurso que acinzentava a cidade é o discurso que promete acelerá-la¹, mesmo que às custas da humanidade daqueles que a habitam: isto é, o discurso do neoliberalismo, que fornece um modelo econômico de gestão da subjetividade, tendo em vista o aumento constante da produtividade, em detrimento dos atores em questão – nós todos. Em meio a esse mar de cinza (que, mesmo se volta como uma questão ainda mais forte em 2017, já vem de mais tempos atrás), eis que surge uma cor: o vermelho. Como a rosa de Drummond (Andrade, 1978), que fura o asfalto, o tédio, o nojo, o ódio, surge um movimento nas ruas da maior cidade do Brasil, o movimento “Mais amor, por favor”.

Esse movimento nasceu em 2009, idealizado por Ygor Marotta², realizando intervenções artísticas na cidade, inicialmente contendo apenas a frase que lhe deu nome, em *pixos* e cartazes (“lambe-lambes”), principalmente. O objetivo dessas intervenções é, para o artista, através do apelo de um pedido “tão simples”, levantar reflexões, gerar pausas na rotina acelerada “para pensar a respeito de toda agressividade, indiferença e velocidade vivida no dia a dia dentro de uma cidade tão grande”.

E, dessas reflexões, surgiu uma música – que será nosso principal objeto de análise no presente trabalho. “Não existe amor em SP”, de Criolo, surge nas andanças do cantor pela cidade, que depara com pichações desse movimento (Criolo, 2014). O apelo o faz pensar sobre a vida em São Paulo, torna-se música, que repercute nas vozes dos paulistanos e da crítica: ganha o prêmio de melhor música no ano de seu lançamento, 2011, em premiação do canal MTV.

1 Vale lembrar do *slogan* “Acelera SP”.

2 Manifesto disponível no site do artista: <http://ygormarotta.com/filter/mais-amor-por-favor/> (Acessado em 07 de junho de 2017).

Por fim, um último desdobramento que nos interessa ocorreu no ano seguinte, 2012: o festival “Existe amor em SP” (G1, 2012). Inspirado na música de Criolo e no movimento artístico de Ygor Marotta, o festival, ocorrido na Praça Roosevelt, tinha, por um lado, finalidade política (em ano de eleição municipal, queria apelar aos principais candidatos por uma maior pauta cultural) e, por outro, o mesmo objetivo que a música e o movimento supracitados: refletir sobre as relações humanas, a cidade, e a interinfluência destes dois elementos.

Desses três movimentos, o que vemos de comum, e irrefutável, é o desejo dos cidadãos por um ambiente menos hostil àquilo que chamam de amor. E como podemos contribuir para a construção de uma cidade na qual o amor possa existir, possa habitar? Tentaremos, com este trabalho, enriquecer em alguma medida esse debate vibrante que corre solto pelas ruas de São Paulo.

Para tanto, num primeiro momento, pretendemos estudar a própria questão lançada por esses movimentos artísticos, indiretamente: existe amor em São Paulo? Esta pergunta, por si só, já implica um pressuposto: de que há uma relação intrínseca entre a forma de nos relacionarmos com os outros e como habitamos o espaço em que vivemos. Para elucidar esta relação, traçaremos um entendimento transdisciplinar da cidade usando conceitos da filosofia, com Heidegger; da geografia, com Berque; da psicologia, com Hillman; e das teorias do imaginário, com Bachelard e Durand. Disto, pretendemos sugerir que tanto a cidade é moldada pela forma na qual seus habitantes se relacionam, como esta forma é moldada pela cidade em que habitam. E que esta forma pode ser saudável ou não, e uma maneira de analisar essa questão é através das imagens produzidas dentro desse contexto espaçotemporal.

Em seguida, tomando a alma da cidade como objeto de investigação, buscaremos elementos que nos ajudem a entender a

relação entre as dificuldades amorosas na contemporaneidade e a vida urbana. Analisaremos, neste momento, as imagens evocadas na música de Criolo, e o apelo da pichação “Mais amor, por favor”. Podemos dizer, pela grande repercussão que essas manifestações artísticas tiveram, que elas tocam em questões que atravessam o espírito de nossa época, dando suporte imagético para diversas angústias presentes no cotidiano paulistano. Articularemos esta análise com as exposições teóricas feitas anteriormente, acrescentando contribuições do pensamento sociológico de Bauman e de Simmel. Disso, pretendemos extrair algumas relações sobre a temporalidade do amor *versus* a temporalidade das grandes cidades. Acreditamos que a relação entre estas duas temporalidades é essencial para se teorizar de forma sólida sobre as dificuldades contemporâneas dos relacionamentos amorosos nas grandes cidades.

A CIDADE ATRAVESSADA PELO AMOR

Como dissemos anteriormente, os três movimentos artísticos em pauta para nosso trabalho abordam uma pergunta central: existe amor nas grandes cidades? Começaremos pensando nos pressupostos teóricos que permitem que uma tal pergunta seja feita – o que nos possibilita pensar que o amor *está* na cidade? Existe uma profunda relação entre os modos de nos relacionarmos e como habitamos o mundo. O que nos leva a pensar que, quando um vai mal, o outro também vai. Ambos são fenômenos emergentes de um mesmo *ethos*, que chamaremos aqui de “pós-moderno” – e esperamos deixar clara a escolha do termo ao longo do texto, principalmente no diálogo com as ideias de Bauman.

Num segundo nível, podemos pensar que não apenas esses dois fenômenos remetem a um mesmo *ethos*, mas que eles, por si só, se

interinfluenciam. Ou seja, que a forma com que construímos, habitamos e pensamos o espaço *modula*, em alguma medida, a forma com que construímos, habitamos e pensamos os relacionamentos amorosos. Para ilustrar esta ideia, podemos pensar na imagem da pessoa trabalhadora, cada vez mais comum nos tempos pós-modernos, que “prefere investir na carreira do que na vida amorosa” – mas, pelo menos, possui um carro, roupas, apartamento: objetos de desejo.

Reflitamos sobre o espaço e nas possibilidades de atravessamento entre o físico, concreto, e o psíquico, imaterial. Heidegger (1954/1999), ao pensar sobre a crise habitacional, ressalta que ela não consiste na falta de habitações, mas em algo muito anterior: o desenraizamento, o não pensar na essência do habitar; e a consequente perda desta essência, que aponta para o núcleo da existência humana.

Para o autor (Heidegger, 1999), a essência do construir é muito mais do que uma finalidade para o habitar. Indo às raízes do verbo *bauen*, mostra como há uma relação intrínseca entre construir e habitar, que está na essência do *ser*: “A maneira como tu és e eu sou, o modo segundo o qual somos homens sobre essa terra é o *Bauen*, o habitar”. Construir também possui sentidos mais usuais, como cultivar, proteger, edificar. É em função destes sentidos que as relações do construir com o habitar vão se afastando, e o “sentido próprio do construir, a saber, o habitar, cai no esquecimento”.

O que Heidegger faz é uma inversão: não habitamos como consequência de construirmos, mas construímos na medida em que habitamos a Terra. Devemos, então, chegar à essência das coisas, reduzi-las àquilo que há de mais próprio a determinada coisa. O autor, nesse momento, traz o exemplo da ponte. Começa com uma ponte concreta, e aí vai derivando até uma ideia “pura”, essencial, da ponte como algo que liga, reúne e integra as margens, o céu e a terra etc. Não é um exemplo fortuito, e que vem

profundamente ao encontro do conceito que apresentaremos a seguir, sobre o trajeto mesológico de Augustin Berque.

Finalizando o texto de Heidegger (1999), temos uma prescrição de para onde devemos caminhar, se quisermos resolver essa crise: “conduzir o habitar a partir de si mesmo até a plenitude de sua essência”. Construir (isto é, ser-na-terra) de forma planejada – pensada, num pensar meditativo, poderíamos dizer –, refletindo sobre a essência do habitar. Ou seja, implicar o ser no processo, para que o habitar seja pleno, e não apenas técnico, mecânico. Significa, por fim, cultivar a essência deste habitar levando em conta dois elementos: a estância (o lugar) e a circunstância (as condições de existência). Construir o espaço significa colocar-se em relação aos elementos físicos, mas também às condições imateriais. O espaço é o que surge como resultado do habitar: “Os mortais *são*, isso significa: em *habitando* têm sobre si espaços em razão de sua de-mora junto às coisas e aos lugares”.

Em suma, o problema que Heidegger circunscreve em seu pensamento, da crise habitacional, e as relações feitas entre homem e espaço através da essência do habitar elucidam um ponto fundamental para as indagações que aqui fazemos: a possibilidade do amor *existir* na cidade reside no fato de que o *espaço*, tal como pensa o autor, não é simplesmente o lugar físico, o *topos*, mas a interação³ deste com os homens que lá habitam.

Podemos dizer que esse é um entendimento *trajetivo* da existência urbana do amor. Para Berque (2000), trajetividade é a qualidade subjetiva da percepção da realidade – uma combinação do *topos* (lugar) com o *chôra* (meio tecno-simbólico, prolongação de

³ Aqui vale a diferenciação feita por Munné (1995) entre *relação* e *interação*. As relações correspondem às formas ideais de sociabilidade, enquanto as interações dizem respeito ao caráter concreto, real, da socialização – que gera, por fim, influência entre os sujeitos que interagem, como uma abstração *a posteriori* daquela interação.

nossa corporeidade para além dos limites de nosso corpo animal) animada pela “ida-e-vinda incessante, pela pulsação de nossa existência”. Tal conceito demandaria um desenvolvimento muito além da proposta de nosso trabalho, então vale dizer aqui, de forma resumida, que a trajetividade consiste justamente no *entre* das coisas – principalmente, entre o subjetivo e o objetivo (Ribeiro, 2015).

Podemos dizer, com as contribuições de Heidegger e Berque, que o amor é um fenômeno trajetivo. Com isso, queremos delimitar nosso objeto (o fenômeno amoroso na vida urbana) como uma característica intrínseca ao habitar; relação dialética *entre* espaço e pessoas que o habitam. O que nos leva a responder que, *sim*, o amor pode existir na cidade (desde que essa existência não seja entendida como apenas ligada ao espaço em questão, mas da relação dos seres com este espaço), e é por ela profundamente influenciado e modulado.

Marcada esta existência trajetiva do amor-urbano, sigamos adiante, para uma questão metodológica: como observá-lo? Recorreremos, primeiramente, ao nosso campo propriamente dito: a psicologia. Especificamente, à vertente arquetípica da psicologia analítica, proposta por James Hillman. Em uma coletânea de textos seus, publicados em *Cidade & alma* (Hillman, 1993), está uma das propostas centrais do autor, de sair da interioridade do consultório e ir em busca da alma naquilo que há de mais humano: a cidade. O autor lembra, até mesmo, que a própria psicologia clínica nasceu nas grandes cidades – o que indicaria, por um lado, o potencial “adoecer” dessas cidades; mas, por outro, a quantidade de alma a ser vista e entendida, em cada canto, em cada esquina.

Buscar essa alma no mundo (ou, nas palavras de Hillman, fazer-alma), esta *anima mundi*, implica um trabalho direto com as imagens e com o imaginar. Significa ver com o coração:

Capítulo 22

Com o coração, entramos imediatamente na imaginação. Quando o cérebro é considerado o centro da consciência, procuramos localizações literais, ao passo que não podemos considerar o coração com o mesmo literalismo fisiológico. O movimento para o coração já é um movimento de poiesis: metafórico, psicológico (Hillman, 1993, p. 18).

A cidade está profundamente marcada por imagens dos mais diversos tipos, que de uma forma ou de outra nos remetem à alma: seja por nos “des-almarem”, por serem signos vazios, produzidos com este mesmo propósito (como no caso dos avisos ou da publicidade poluída dos grandes centros urbanos), ou por nos “animarem”, por nos deixarem de alguma forma em contato com a alma, a nossa e a do mundo.

Um desses tipos de imagem “animadoras” é o *pixo*, que foi objeto de análise de Scandiucci (2014) em sua tese de doutorado, sob a ótica da psicologia arquetípica. De suas ideias, ressaltaremos uma que será de grande importância para o entendimento que estamos construindo aqui: a do (não) lugar ocupado pelas pichações, o que nos faz pensar sobre a função destas em relação ao nosso tempo, e na relação entre elas e o amor urbano.

O autor retoma um conceito apresentado por Marc Augé (1994, citado por Scandiucci, 2014) sobre o “não-lugar”: para Augé, há uma espécie de nomadismo intrínseco à pós-modernidade, representado espacialmente pelos não-lugares. São aquelas instalações cuja finalidade é fazer circular de forma acelerada as pessoas que por elas passam, e os próprios meios de transporte, grandes centros comerciais, entre outros. Scandiucci (2014) reflete sobre a comunicação nos não-lugares, focado em textos visuais prescritivos (como “não fume”, por exemplo). Eles tornam-se, então, espaços

retóricos, lugares construídos com a única finalidade de ser passagem provisória. Se retomarmos a ideia heideggeriana de habitar, pensamos que esse projeto pós-moderno vai contra a própria essência de um habitar o mundo saudável, pois implica um desenraizamento do homem em relação à terra – e isso seria o nomadismo pós-moderno. O autor promove o diálogo da ideia de não-lugar com as teorizações de Bauman sobre a modernidade líquida (2001, citado por Scandiucci, 2014). Para este sociólogo, o não-lugar seria um espaço criado para nos fazer sentir confortáveis, como se estivéssemos em casa. Nem tanto, porém, pois não nos é permitido comportarmo-nos como se de fato lá estivéssemos: “Um não-lugar seria então um espaço destituído de expressões simbólicas de identidade, relações e história” (p. 84).

É nesse não-lugar que o *píxo* encontraria sua existência, a ponto de algumas pichações utilizarem-se até mesmo dessa linguagem dos espaços retóricos: de forma “curta e grossa”, passam mensagens tão imperativas como as frases prescritivas encontradas nesses espaços. É nesse contexto que está inserida a pichação “Mais amor, por favor” – Scandiucci (2014, p. 85) até a usa como exemplo. Pensando no problema do *ethos* pós-moderno, marcado por esta aceleração, vemos suas primeiras consequências na desterritorialização (um agravamento, podemos dizer, da crise habitacional da qual fala Heidegger) e, num segundo momento, no enfraquecimento das relações. Uma das funções do *píxo* (e do *rap*, ampliando para objeto de nossa investigação) é, então, refletir de forma crítica e desveladora sobre esse *ethos*, marcando a reflexão nas imagens cravadas nesse mesmo espaço do não-lugar.

Respondemos parcialmente à pergunta metodológica feita anteriormente. Para saber como observar esse amor urbano trajetivo, precisamos em primeiro lugar saber *onde* observá-lo: na alma e em

suas emanções. Aqui, especificamente, em algumas manifestações artísticas urbanas como o *píxo* e o *rap*. E sabemos, como nos indica Hillman, que essa observação deve ser feita com o *coração* – isto é, com uma visão que leve em conta as imagens.

Se é pela imaginação – isto é, pelo ato de produzir imagens – que habitamos o mundo, então é trabalhando com as imagens que podemos analisar a forma com que o temos habitado. Podemos fazer um paralelo com o pensar meditativo de Heidegger (2001), segundo o qual esta seria a forma mais plena de contato com a essência das coisas, em contraposição ao pensar técnico, que tende à repartição do mundo. Entendê-lo em sua complexidade, trabalhando com as imagens que emanam da *anima* deste *mundus*, mostra-se tarefa essencial para compreender, até mesmo, a essência dos problemas de nosso mundo.

Com o que expusemos neste trecho, pretendemos fornecer um substrato teórico suficientemente firme para enraizar nosso entendimento de que, num certo nível, a forma pela qual habitamos a cidade e a forma pela qual nos relacionamos são o mesmo *fato psíquico*, provêm do mesmo esforço humano em lidar com a existência em sua essência. E, em sendo psíquico, pode ser analisado através de suas produções imagéticas.

A CIDADE HABITADA PELO AMOR

Iniciando nossa análise imagética, temos a narrativa de Criolo sobre São Paulo, pautada pela inexistência do amor na cidade. Com esta música⁴, acreditamos que ilustraremos o problema apresentado anteriormente, que poderíamos chamar de a

⁴ Letra disponível em <https://www.vagalume.com.br/criolo/nao-existe-amor-em-sp.html> (acessado em 08 de junho de 2017).

“crise habitacional do amor”. Ao mesmo tempo que ela fornecerá elementos mais localizados, voltados para uma cidade específica, pensamos que ela aponta para um cenário mais geral sobre as grandes metrópoles contemporâneas.

A música é atravessada fortemente por uma levada de *soul*, com a presença de instrumentos mais lentos, sincopados e melancólicos. De “Não existe amor em SP” emana tristeza, antes mesmo de Criolo cantá-la. Ele, então, começa com a frase que dá título à música e na sequência dá início a uma narrativa descritiva sobre a cidade. Vemos como é uma descrição que compreende a essência daquilo que ele vê como a inexistência de amor, uma essência poética e imagética.

O primeiro espaço que Criolo descreve é o de um *labirinto místico*. Temos aí duas imagens que, superpostas, formam um panorama interessante. O labirinto tem uma fenomenologia extremamente complexa, cujo detalhamento ultrapassaria o escopo do presente artigo. Por ora, fiquemos com sua etimologia grega e a definição: labirinto é uma construção com passagens confusas, complicadas. Portanto, podemos pensar que, em sua essência, o labirinto é um espaço onde não se circula de forma fluida e coerente – a própria construção não favorece o trânsito livre, podendo levar até a morte aqueles que não conseguirem encontrar a saída.

Como nos aponta Lima de Freitas (1975), o labirinto possui profundos paralelos com o mundo contemporâneo. Vivemos num mundo fragmentado, contraditório, angustiante, transformado num labirinto, num espaço em que há perda de referência: “O planeta inteiro descobre-se prisioneiro de uma rede gigantesca de conexões, cada dia mais apertada e complexa, a braços com uma malha infinita de percursos por onde circula uma massa crescente de mercadorias, de informações e de pessoas” (p. 15).

A cidade torna-se labirinto: deixa de ser, como sua ideia original outrora propusera, um espaço de proteção contra os males do exterior (Mumford 2001), e torna-se o espaço habitado pelo próprio Minotauro antropófago. A silhueta das cidades, planejadas com o intuito de assegurar o bem-estar de seus cidadãos e acelerar o progresso, “contraditoriamente, parecem bloquear cada vez mais o desenvolvimento harmonioso das capacidades e potencialidades humanas” (Freitas, 1975, p. 19).

Mais adiante, o autor define a relação entre a crise moderna e a cidade, indo ao encontro das ideias aqui expostas: “a crise toma a forma de cidade e a cidade é a materialização ou a imagem patente da crise” (Freitas, 1975, p. 26). A construção da cidade afasta-se gradualmente de seu sentido original (isto é, coincidente com o habitar, com a dimensão mais essencial da existência humana), e passa a funcionar apenas em função do lucro, da urgência – construção esta chamada por Lima de Freitas de “selvagem”. Torna-se *labirinto*, na medida em que se apresenta de forma caótica – refletindo, para o autor, a situação psíquica de seus habitantes. “A cidade moderna perpetua um espaço labiríntico pseudológico, falsamente racional e ordenado, amplificando e complicando a confusão interior que a angustia” (p. 26).

O místico, por sua vez, está ligado ao fechamento dos olhos: por um lado, diz respeito ao mistério, ao obscuro, secreto (sentido que pode ser entendido como análogo ao de labirinto). Por outro, pode ser visto como relacionado ao contato com uma essência interior – fecha-se os olhos para olhar para dentro.

O labirinto místico, em sua complexidade, apresenta então uma imagem paradoxal da cidade de São Paulo. Nela temos a ideia de confusão, complicação, caoticidade, mas que é *mística*, que aponta para uma transcendência, um contato íntimo com a

essência própria das coisas. O que vemos, na cidade, é de fato essa dimensão caótica, remetendo, no entanto, para o cantor, a algo a mais, a algo além. Podemos dizer, tendo em vista a discussão realizada anteriormente, que não é a confusão física, labiríntica, da cidade concreta, que causa sua caoticidade. O caos da cidade estaria, então, como aqui propomos, na relação dos cidadãos com o *topos* da cidade. Estaria na falta de *amor* entre os seres que a habitam.

Podemos ampliar neste momento a discussão apoiando-nos num ponto da *Teogonia*, de Hesíodo (2006), que fala sobre a origem de Eros. Para ele, este deus teria surgido não como filho de Afrodite, mas como *semelhante* ao Caos (Torrano, 2012). O que podemos extrair desta visão? Que o caos da cidade, por si só, não é o suficiente para minar as possibilidades de existência do amor. Retomando a ideia do amor urbano como trajetivo, ilustramos com a música de Criolo nossa concordância com Heidegger sobre seu diagnóstico da “crise habitacional” como a perda da essência do habitar, a perda da transcendência intrínseca a um habitar plenamente *pensado*, refletido. Podemos falar na perda da visão mística desse labirinto que habitamos, o que o transforma num espaço inóspito, por reação.

Proseguindo na análise da música, Criolo nos dá algumas pistas sobre a forma pela qual temos habitado esse labirinto sem observar seu caráter místico. Os grafites gritam – emanam alma, poderíamos relembrar com Scandiucci (2014). Esse grito (“Mais amor, por favor!”) não pode ser considerado como se fosse uma frase adocicada de postal. Em seguida, adverte o ouvinte: cuidado com doce. E esclarece: São Paulo é um buquê, composto, na verdade, por flores mortas num lindo arranjo usado como gesto de “amor” (“feito pra você”).

Do labirinto místico ao buquê de flores mortas, onde erramos nós, paulistanos? Criolo aponta para a perda da dimensão mística por aceitarmos o primado da aparência. As imagens dos cartões-postais são doces, as frases escritas neles podem ser lindas, mas devemos ter cuidado: delas não emana alma, elas estancam, matam, ainda que mostrem São Paulo num arranjo atraente. A paisagem não é aquilo que está no postal. A paisagem, dirá Berque (2009), é trajetiva. Isto é, não se constitui simplesmente pelo espaço físico, mas pela relação entre os seres e o espaço. É propriamente o espaço onde habitamos, naquele sentido atribuído por Heidegger. A não consciência dessa dimensão trajetiva, em função de uma *comercialização estética* do espaço, resulta numa perda da essência do espaço em que habitamos e, por consequência – não cansaremos de frisá-lo –, numa dificuldade das possibilidades de construção de relações amorosas saudáveis.

Podemos ver as consequências dessa primazia do estético vazio em detrimento da essência do habitar nas interações³ tais como se dão no cotidiano. Criolo canta: os bares estão cheios de almas tão vazias. E continua: a ganância vibra, e a vaidade excita. Então pede (à cidade?) que devolvam sua vida e morram afogados em seu próprio mar de fel; e profetiza que, aqui, ninguém vai pro céu.

Continuamos a descida. Se aqui ninguém vai pro céu, é porque aqui já estamos no céu – seja concretamente, nos prédios cada vez mais altos, ou metaforicamente, com o desejo de êxtase que lota os bares (ou a cracolândia), numa tentativa de tirar os pés desse chão tão caótico. Por outro lado, se aqui ninguém vai pro céu, é porque aqui não há salvação. Para Jung (2011a), o tema da *salvação* possui grande significação psicológica. De forma resumida, podemos dizer que este é o paralelo mítico (ou religioso, ou alquímico) de um processo psíquico, o processo de *individuação* (Jung, 2011b), ou

seja, o processo de elaborar e tornar-se cada vez mais a sua própria essência. É neste ponto que encontramos a *função religiosa* da psique – ou seja, a função de religar (Jung, 2004) o homem com sua própria essência. Em termos junguianos, religar com o Si-mesmo, arquétipo central no psiquismo humano, no qual estariam contidas todas as potencialidades do desenvolvimento individual.

Os dois sentidos apresentam-se numa relação causal: a ausência de salvação dos habitantes das grandes cidades reside em sua relação com esse espaço. A forma em que temos habitado a cidade, nos desenraizando e perdendo a essência do habitar, e a perda do contato saudável com o Si-mesmo são duas faces da mesma moeda. A estas faces, acrescentaríamos uma terceira: a da perda de relacionamentos amorosos saudáveis. Neste ponto, Criolo nos mostra como a falta de amor em São Paulo tem como *causa ultima* o afastamento dos homens em relação à sua essência, em relação ao Si-mesmo, em busca daquilo que é aparente, da estética rasa. E o resultado de tudo isso só pode ser a perda da essência da vida em meio a um mar de fel – ou, em termos psicológicos, na formação de sofrimento e sintomas.

Na parte final, Criolo canta a outra frase que será repetida em seus versos, além da que dá nome à música: “não precisa morrer pra ver Deus”. O Si-mesmo, como Jung (2013) o formula, é a *imago dei* (isto é, a imagem de Deus). E o contato com Deus, em sentido psicológico, pode ser feito ainda em vida, na medida em que individuar-se significa entrar em contato com os símbolos do Si-mesmo e elaborá-los. É possível acessar nossa própria essência (ou seja, é possível ver Deus). O que vemos, porém, numa cidade em que não há amor é também a dificuldade em encontrar caminhos saudáveis, simbólicos, que sirvam de *meio* para o processo de individuação tal como, para isso, outrora nos serviam os mitos, por exemplo.

Capítulo 22

Existe amor em São Paulo?

Um estudo do amor urbano contemporâneo

Pedro Teixeira Carvalho

Criolo nos lembra, então, que podemos encontrar esses caminhos em vida – pois eles ainda podem estar lá, na medida em que são trajetivos, ou seja, dependem também do próprio homem.

Prosseguindo na estrofe, Criolo diz que “não precisa sofrer pra saber o que é melhor pra você”. Em termos formais, parece haver um paralelismo entre este verso e o anterior: não precisa (morrer/sofrer) pra (ver Deus/saber o que é melhor pra você), o que parece apontar para uma semelhança em relação aos seus significados. Se olharmos atentamente o verso, vemos o cantor dizer que o sofrimento não é essencial para o autoconhecimento. O processo de individuação, como o contato criativo com os símbolos do Si-mesmo, é a maneira saudável de chegar à nossa própria essência. Nesse sentido, o processo de conhecer-se a si próprio pode vir sem sofrimento (pelo menos, sem aquele sofrimento sintomático), por meio do processo de individuação. Por outro lado, como vimos anteriormente, perdemos cada vez mais, nas grandes cidades, o contato saudável com símbolos que sirvam de meio para esse processo – o que tem como consequência o desenraizamento do qual falamos anteriormente, que, por sua vez, gera esse sofrimento. Assim, da mesma forma que se acredita que para ver Deus é preciso morrer, pensa-se que saber o que é melhor para si próprio só pode vir como consequência de sofrer.

Na sequência, Criolo canta: “Encontro tuas nuvens / em cada escombros, em cada esquina”. Se pensarmos no que há de semelhante entre a nuvem e São Paulo, acreditamos que damos suficiente contorno à questão: ambas nos remetem ao *cinza*, como exposto na abertura de nosso trabalho. Não é preciso ir longe para ver as expressões de perda da essência humana na cidade: está em cada escombros e esquina (o que, em São Paulo, equivale a dizer “em toda parte”). Então, Criolo pede um gole de vida. Não um gole de

vinho – bebida que, hoje, não é mais associada aos cultos místicos ou religiosos, mas aos bares “cheios de almas vazias” –, mas um pouco de vida. O pedido do cantor ressoa as questões que atravessam toda a música – a falta de vitalidade labiríntica de São Paulo, o cinza que está em todo lugar –, mas ele não pede uma solução *urbana*, isto é, que tome lugar no próprio *topos* da cidade. Ele pede por vida para ele próprio, pois, se a vitalidade e o amor na cidade podem ser lidos como fenômenos trajetivos, nossa tarefa é fazer-alma, lembrando Hillman, dentro de nós mesmos, entre nós e os outros, e entre nós e a cidade. Talvez um gole seja o suficiente para começar a mudança.

A CIDADE AMADA PELOS HABITANTES

À guisa de fechamento, o que esperamos ter demonstrado com o presente trabalho é a possibilidade da existência de um amor urbano saudável. Sendo um fenômeno trajetivo, não depende exclusivamente do lugar físico da grande cidade, mas da forma em que o construímos e o habitamos. A cidade tem sido construída em direções patológicas, de forma que nos vemos num momento de crise marcada pela exponencial perda de nossa própria essência, por um crescente desenraizamento, por uma perda de suportes simbólicos no espaço que nos auxiliem em nosso processo de individuação.

Vemos essa crise refletida, entre vários fenômenos, nos relacionamentos amorosos. Há uma dificuldade intrínseca às grandes cidades para o amor saudável, pois esses espaços não são construídos em função de ser palco de relações humanas saudáveis, mas sim de ser, por meio da técnica, espaço rentável, acelerado e luxuoso. A consequência desse construir está na perda da alma da cidade – e devemos resgatá-la! Se pensarmos exclusivamente no escopo

de nosso trabalho, o amor urbano, queremos ressaltar um ponto que acreditamos ser central para o entendimento das dificuldades dos relacionamentos nas grandes cidades: o descompasso entre as temporalidades do amor e da cidade moderna.

Como esperamos ter demonstrado, as grandes cidades contemporâneas são marcadas pela *liquidez* cada vez mais acentuada do espaço e do tempo: seus projetos político-econômicos, refletidos em sua arquitetura, estão marcados pela otimização em função da produtividade. Por outro lado, o amor saudável resiste a este processo de aceleração – entendemos que o amor funciona num outro registro temporal, mais marcado pela desaceleração, pelo cultivo, tal como expusemos em trabalho anterior (Carvalho, 2017). O que temos, então, é a incompatibilidade crescente entre o ritmo urbano e os relacionamentos amorosos. O termo *amor líquido* é uma tentativa de conciliar estes opostos. Mas, na prática, o lado que vem perdendo é o amor

Por fim, o que podemos dizer é que os aspectos saudáveis dos relacionamentos amorosos e da vida nas grandes cidades podem ser cultivados, se levarmos em consideração os problemas apresentados aqui – em especial, o do descompasso entre as temporalidades do amor e das cidades modernas. Peçamos por mais amor – desde que peçamos com educação! Pois, não podemos esquecer, é a busca por (cada vez) mais, um acúmulo de bens externos em detrimento do contato interno, que engendrou os problemas que esperamos ter circunscrito em nosso trabalho.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, C. D. de (1978). A flor e a náusea. Em *Antologia poética*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Bauman, Z. (1999). *Globalização – as consequências humanas*. Rio de Janeiro: Zahar.
- _____ (2004). *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Berque, A. (2000). *Urbs dat esse homini! (la trajectivité des formes urbaines)*. In: Angotti-Salgueiro, H. (coord.), *Paisagem e arte / Paysage et art / Paisaje y arte / Landscape and art*. São Paulo: Comitê Brasileiro de História de Arte.
- _____ (2009). *El pensamiento paisajero*. Madri: Biblioteca Nueva.
- CARVALHO, P. T. (2017). *O papel do amor no processo criativo*. Trabalho apresentado no III Seminário Caminhos Jungianos: a poesia na luta / a luta na poesia, São João del Rei, MG.
- Criolo (2011). *Não existe amor em SP*. Em *Nó na orelha* [CD]. São Paulo: ÔLôko Records.
- _____ (2014). *Entrevista de Criolo com Lázaro Ramos*. Em *Espelho* [programa televisivo]. Canal Brasil. Acessado em 07 de junho de 2017, de [https://www.youtube.com / watch?v=eP86LuPwUYk&t=1153s](https://www.youtube.com/watch?v=eP86LuPwUYk&t=1153s).
- DAMERGIAN, S. (2007). *Para além da barbárie civilizatória: o amor e a ética humanista*. Tese de Livre-Docência. Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP.
- FREITAS, L. (1975). *O labirinto*. Lisboa: Arcádia.
- G1 (2012). *Festival “Existe Amor em SP” reúne multidão na Praça Roosevelt*. G1 São Paulo. Acessado em 07 de junho de 2017, de <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2012/10/festival-existe-amor-em-sp-reune-multidao-na-praca-roosevelt.html?hash=3>.

HEIDEGGER, M. (1999). Building, dwelling, thinking. Em N. Leach (ed.), Rethinking architecture. Londres: Routledge. (Obra original publicada em 1954)

_____ (2001) Serenidade. São Paulo: Instituto Piaget.

HESÍODO (2006). Teogonia, a origem dos deuses. São Paulo: Iluminuras.

HILLMAN, J. (1993). Cidade & alma. São Paulo: Studio Nobel.

JUNG, C. G. (2004). Obras completas, vol. 11/1: Psicologia e religião. Petrópolis: Vozes.

_____ (2011a). Obras completas, vol. 12: Psicologia e alquimia. Petrópolis: Vozes.

_____ (2011b). Obras completas, vol. 7/2: O eu e o inconsciente. Petrópolis: Vozes.

_____ (2013). Obras completas, vol. 9/2: Aion – Estudos sobre o simbolismo do si-mesmo. Petrópolis: Vozes.

MUMFORD, L. (2001). A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas. São Paulo: Martins Fontes.

MUNNÉ, F. (1995). La interacción social – teorías y ámbitos. Barcelona, PPU.

PITTA, D. P. R. (2012). Impactos do imaginário na organização do cotidiano. Em s. m. p. Vichiatti (org.), Psicologia social e imaginário. São Paulo: Zagodoni.

RIBEIRO, S. M. P. (2015). Preâmbulo. Em s. m. p. Ribeiro & A. F. Araújo (orgs.), Paisagem, imaginário e narrativa. São Paulo: Zagodoni.

SCANDIUCCI, G. (2014). Um muro para a alma: a cidade de São Paulo e suas pizações à luz da psicologia arquetípica. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP.

SIMMEL, G. (2005). As grandes cidades e a vida do espírito. Em

Mana, 11(2), 577-591. (Publicado originalmente em 1903).

TORRANO, J. A. A. (2012). A noção mítica de Kháos na Teogonia de Hesíodo. Em *Ide*, 35(54), 29-38.

WUNENBURGER, J.-J. (2015). Da imaginação material à geopoética em Gaston Bachelard. Em s. M. P. RIBEIRO & ARAÚJO, A. F. (orgs.), *Paisagem, imaginário e narratividade*. São Paulo: Zagodoni.

Capítulo 22

Existe amor em São Paulo?
Um estudo do amor urbano contemporâneo
Pedro Teixeira Carvalho