

## Banho de luz e multidão

Mariana Baltar<sup>1</sup>

**Resumo:** Resenha do livro “Um século em Nova York – espetáculos em Times Square” escrito por Marshall Berman (tradução Rosaura Eichenberg. Cia das Letras, 2009)

**Palavras-Chave:** *Espetáculo. Arte e entretenimento. Modernidade*

**Abstract:** *Critical Review of the book by Marshall Berman “On the town – one hundred years of spectacle in Times Square” first published in English in 2006 and translated into Portuguese and published in 2009.*

**Keywords:** *Spectacle. Arts and enternteinment. Modernity.*

---

### Introdução

Em uma das passagens mais interessantes, e significativas, de *Um século em Nova York – espetáculos em Times Square*, Marshall Berman parte de uma análise das duas personagens principais do filme de Dorothy Arzner, *A vida é uma dança (Dance, Girl, Dance, 1940)*, para colocar em cena disputas fundamentais ao longo do projeto moderno: as disputas entre tradição e modernidade e entre arte e entretenimento.

No filme, ambientado em tempos da depressão de 1930, Bubbles (Lucille Ball) e Judy (Maureen O’Hara) representam não apenas dois estilos de dança completamente diversos, mas modos de ser e estar no mundo. Uma abraça o jogo de sensualidade e interação no enlace com os espectadores (homens); a outra, de formação mais clássica, age como se os espetáculos musicais fossem um mal necessário para o sustento e, a despeito de tomar parte neles, interessa-se por uma arte pela arte. Ou, nas palavras da diretora, uma seria a “empreendedora comercial” (Ball) e a outra o “espírito da arte” (O’Hara).

Juntas elas montam um número que encena nos palcos da Times Square essa dicotomia. Tal número, acaba refletindo:

como incorporar a “arte elevada” na “arte inferior” (...) Judy funciona como alguém que ergue a cortina, executando os seus passos de balé na solidão, com a indiferença sublime para com as pessoas à sua

---

<sup>1</sup> Doutora em Comunicação pela UFF. Docente do Programa de Pós-graduação em Comunicação/UFF e da graduação em Estudos de Mídia.  
E-mail: marianabaltar@gmail.com

frente. A plateia fica indócil, não só ignorante da linguagem do balé de Judy, mas também desconcertada com a sua frieza, e cada vez mais faminta de contato pessoal; então Bubbles entra impetuosamente, muito feliz por lhes dar a apreciação e o calor humano que tanto desejam” (Berman, 2009:231).

Enquanto tece a análise, Berman vai lembrando como a dicotomia presente no filme é mais complexa do que parece, articulando, nos golpes do enredo e nos números musicais, os preceitos e as sensibilidades do espírito da época no que tange à visão dos intelectuais e artistas sobre o papel da arte, sobre as negociações culturais e estéticas frente às mudanças impostas pela reconfiguração da modernidade e do capitalismo.

Os comentários de Berman sobre o show das personagens de *Dance, girl, dance* nos convidam a entender a dicotomia encenada como uma metáfora da lógica da modernidade. Se elas representam de um lado “arte elevada” e de outro “arte inferior”, no número musical orquestrado, uma não pode prescindir da outra, o que realmente nos faz contemplar de outro modo as relações circulares e continuadas entre outras supostas dicotomias fundantes do projeto moderno: razão e emoção; excesso e contenção; arte e entretenimento.

Mais que um conjunto de apreciações sobre a Times Square, há ao longo do livro uma proposta teórica e metodológica que o torna a um só tempo fascinante, saboroso e de uma complexidade particular. Com vagar, vou desenvolvendo o que quero dizer com cada uma dessas qualificações e como elas enlaçam, de modo enviezado, um argumento fundador que aparece frequentemente em escritos de Berman.

De certo modo, quero argumentar por duas formas de ler *Um Século em Nova York*. A primeira, sem dúvida, apreciando com curiosidade quase mundana o levantamento histórico dos cem anos de espetáculos que foram encenados e encenaram a Times Square e, sobretudo, os comentários sobre a história da indústria do entretenimento norte-americana atrelada ao próprio desenvolvimento da cidade e às adaptações (negociações, estratégias e táticas) de gerações de migrantes marginalizados (que incluem latinos, judeus pobres do *lower east side* e negros).

Porém uma segunda forma se apresenta ao ler, para além de tudo isso, um argumento maior que é intermitentemente explicitado: a derrocada das polaridades entre seriedade/sobriedade dos discursos autorizados como conhecimento e a lógica excessiva, massiva, dos espetáculos e do entretenimento.

Tal reflexão que anuncia quebras de dicotomias é uma tônica nos escritos de Berman, ressaltando o caráter, desde sempre, ambivalente da modernidade. Em seu célebre *Tudo o que é sólido desmancha no ar*, escreve:

Homens e mulheres modernos precisam aprender a aspirar à mudança: não apenas estar aptos à mudança em sua vida pessoal e social, mas ir efetivamente em busca das mudanças, procurá-las de maneira ativa, levando-as adiante. Precisam aprender (...) a se deliciar na mobilidade, a se empenhar na renovação, a olhar sempre na direção de futuros desenvolvimentos em suas condições de vida e em suas relações com outros seres humanos (Berman, 2007 [1982]:119).

Este aprendizado, que o homem moderno é impelido a cultivar e perseguir, faz-se cotidiano e mutante nas ruas da Times Square. Vemos isso através das análises da experiência urbana (que transpiram a linhagem de pensadores da modernidade como Benjamin e Baudelaire) mas também através das análises dos espetáculos da cultura de massa que tomam a Times Square como cenário e como símbolo. A reflexão sobre ambos os objetos (retirados do mundo concreto e do mundo imaginado – ou do mundo do leitor e do mundo do texto, como diria Paul Ricouer) são tecidas em igualdade de estatuto. E, assim, mais uma vez, o fascínio, o sabor e a particular complexidade se fazem presentes.

### **Fascínio**

Mas afinal o que implica tal fascínio? Reflete um gozo pelas luzes, pelos espetáculos da cultura de massa que não empobrece a reflexão sobre a experiência urbana e, porque não, sobre o capitalismo e a modernidade, mas a intensifica e coloca o pensador no centro de seu próprio objeto de reflexão (ele próprio sujeito atravessado pela ambivalência moderna).

Há, ao longo do livro, a marca indelével do marxismo culturalista de Berman, que tanto influenciou a intelectualidade brasileira a partir de livros como *Tudo o que é sólido desmancha no ar*, escrito em 1982 e editado no Brasil quatro anos depois.

“*Tudo o que é sólido desmancha no ar* chegou ao público brasileiro (...) numa sociedade que acabara de sair de governos militares. Suas ideias viriam a calhar naquele momento de reconfiguração da intelectualidade que questionava antigas certezas, (...) num turbilhão de mudanças políticas, sociais e culturais. Ao propor a necessidade de os indivíduos estarem permanentemente abertos à mudança, às transformações da modernidade, o livro de Berman encontrava eco, paradoxalmente, tanto nos que buscavam um novo paradigma de engajamento, sintonizado com os ‘sinais das ruas’ (...) como para aqueles que abandonavam o engajamento político.” (Ridenti, 2010:301).

O contexto brasileiro que Ridenti aponta é o de uma mudança nas próprias noções de cultura popular e massiva, de intelectual e do fazer político, bem como sua relação com o crescente mercado da indústria cultural. Nesse contexto, a leitura marxista-culturalista e insistente no potencial do indivíduo para mudanças de Berman encontrou aqui múltiplas ressonâncias. Ridenti ressalta que os textos do autor norte-americano são “plenos de vida e esperança” e contrastam com os “escritos sombrios da esquerda”. Ou, como escreve o próprio Berman: “tornaram-se amargos (...) como se a cultura fosse só mais um departamento da Exploração e da Opressão e não tivesse nada de luminoso ou valioso em si mesma.” (Berman apud Ridenti, 2010:309).

O prefácio já explicita a visão de cultura como zona de conflitos e negociações formadora da vida social. Nele, Berman procura explicar o que representa a cultura das ruas, sobretudo ruas que, como a Times Square, concentram a mistura de sujeitos vindos dos mais diversos lugares e posições sociais, de impulsos de modernização que, dentre a congestão de significados, exaltam o valor do indivíduo, expressando com isso, através das experiências cotidianas, os traços do sujeito moderno.

O autor cita três escritores para quem tal experiência está declarada, e a partir deles, vai construir a entrada em seu livro: Montesquieu, ainda no século XVIII, o poeta romântico William Blake e, como não poderia deixar de ser, Charles Baudelaire. O primeiro por, sobretudo em *Cartas Persas* (1721), descrever o maravilhamento dos seus personagens (sultões expatriados) diante de uma rua onde “tudo se manifesta, tudo pode ser visto” e que chama a atenção a capacidade criadora dos sujeitos em inventar seu mundo “numa cidade que é mãe da invenção”.

De Blake, em especial no poema de 1793 *O Matrimônio do céu e do inferno*, Berman ressalta o poder de “elevar o seu público a um plano de visão em que possam se sentir à vontade com o paradoxo e a contradição” (Berman, 2009:17). Por fim, é com Baudelaire que o indivíduo tem a capacidade de “ser ele mesmo e um outro”.

Para Berman, todos esses escritos dialogam com o que Alexis de Tocqueville apontava como uma das forças primárias da modernidade, a cultura do individualismo. Contudo, se para o autor de *Democracia na América* tal individualismo, ao isolar os sujeitos em seus mundos privados, poderia acarretar um encolhimento “na esfera da comunidade partilhada”; para Berman, a democracia moderna criaria novas formas de compartilhamento:

Algumas dessas formas só aparecem no século XX, quando o sonho dos imigrantes, as tecnologias da luz elétrica, a fotografia, o transporte de massa, o entretenimento público, a propaganda e a publicidade, a

liberdade de imprensa e o poder bruto de milhares de individualismos são lançados juntos na rua (Idem, 2009:18)

De certa maneira, ao longo dos seis capítulos do livro, Berman passa a analisar experiências de negociações de diferenças nos múltiplos espetáculos de massa em torno da Times Square e, de que modo, no entretenimento que emerge desses espetáculos, podem-se entrever os ensinamentos dessas experiências.

Assim que no primeiro capítulo, ele se dedica aos famosos anúncios da região, pensando como o seu desenvolvimento ao longo dos cem anos acompanhou o desenvolvimento do próprio capitalismo.

No segundo capítulo, ele parte de uma longa e intrincada análise de *O Cantor de Jazz* (1927) para mostrar como os espetáculos massivos constituíram, para a cultura moderna norte-americana, além de um locus de negociação entre tradição e modernidade, uma esfera de visibilidade e ascensão social. Para Berman, nesse filme “a cultura de massa reclama seu direito a um valor universal, não só pelo seu alcance global, mas pelo seu poder e profundidade emocional” (Idem, 2009:74).

O terceiro e o quarto capítulos são a espinha dorçal do livro e conversam melhor entre si do que os outros pois, em ambos, a questão de gênero comparece com força nas considerações do autor: seja pelas relações entre o feminino e o masculino (nos vários pares amorosos que desfilam nos espetáculos analisados), seja pela percepção de que aquelas ruas que um dia catalisavam o processo de emancipação feminina, num outro momento representaram certa hostilidade face a um processo de masculinização de parte da região em torno de uma crescente indústria pornográfica.

Nesses dois capítulos, Berman reconta o processo pelo qual passou a Times Square, sua “evolução de uma rua em que as mulheres se sentem completamente à vontade em público para uma rua quase sem mulheres. Isso é inusitado na história das cidades, na qual o arco do desenvolvimento segue a direção contrária” (Berman, 2009:95).

Tal processo é analisado por duas redes de imagens de múltiplos significados: o “marinheiro”, essa imagem tão benjaminiana que Berman analisa em diversos exemplos – desde a foto de Alfred Eisenstaedt até um episódio de *Sex and The City*, passando pelo delicioso mural de Paul Cadmus *The Fleet's in e*, claro, pelas adaptações de *Um dia em Nova York*); e a “Garota do Times”, ou seja, as mulheres que habitam, de todos os modos, a esfera pública e precisam com ela, de algum jeito, negociar – figura encarnada em *Betty Boop*, nas *gold diggers*, nas coristas dos espetáculos da Broadway, em Sarah Brown (heroína do conto

*The Idyll of Miss Sarah Brown* de Damon Runyon, base das várias versões do musical *Eles e Elas* para o teatro e cinema) e nas protagonistas de *Dance, girl, dance*.

É plausível criticar Berman pelo excesso de otimismo frente às potencialidades políticas do entretenimento e, ao cabo, à cultura do individualismo. De algum modo, os caminhos em direção a uma lógica meritocrata e neoliberal tomados por boa parte das democracias modernas reforça a atitude de desconfiança em relação à ordem do espetáculo, cultivada por parte da intelectualidade de esquerda (ecoando, por exemplo, formulações de Adorno e Debord).

Ainda que exalte o poder individual dos sujeitos (em suas práticas de leituras distintas, em suas estratégias de negociação), Berman não deixa de apontar a ação da problemática liberdade do consumo: “Viver em Nova York sempre dá as pessoas uma chance de ver em close-up como o capitalismo destrói as coisas mais maravilhosas que cria” (Idem, 2009:305). Em vários momentos vemos essa fala desconfiada, especialmente ao analisar exemplos mais recentes, como no sexto capítulo ao tratar do loteamento e das negociações para uma “revitalização” da área da Times Square a partir dos anos 1990 que trazia tons bastante berrantes de higienização. Mas mesmo nesse capítulo, com o ótimo título de *O novo milênio: vivendo conforme o acordado*, o autor encontra potências de auto-ironia na própria cultura do espetáculo em trabalhos como o do quadrinista Harvey Pekar (*American Splendor* e, sobretudo, o livro *Our movie year*) e como nos esquetes para o canal de Tv *Comedy Central* do comediante Dave Chappelle.

Mas no fundo, nenhum exemplo para ele é melhor do que a ocupação feminina nas ruas da Square quando:

numa tarde quente de junho de 2004, quando meu livro se aproximava do seu final, decidi dar uma volta pela Square, para conferir os detalhes. Estava emocionante na área. As mulheres nas ruas (...) pareciam artificiosas, imaginativas, altamente individualizadas, maravilhosas. Como as mulheres parisienses descritas nas *Cartas Persas* de Montesquieu elas eram um grandioso espetáculo em si mesmas. Por outro lado, as mulheres nos anúncios acima, fazendo propaganda de roupas esportivas, maquiagem e perfume, e promovendo peças de teatro e filmes, eram maciçamente pálidas. (...) Todas essas mulheres pareciam ter a mesma pele rosa clara, cabelos loiros, uma pose frontal e sorrisos vazios. Dreiser em 1900 falava dos anúncios luminosos em Times Square; nos anúncios de hoje, a luz foi apagada (Berman, 2009:316/317)

Para o autor, chama atenção a discrepância entre a assepsia moralista da publicidade tradicional que responde à lógica politicamente correta do capitalismo neoliberal e a

vivacidade (que Barbero identificaria com as marcas da matriz popular-massiva) da vida nas ruas. “A vida transbordante no chão atesta que os caretas tão poderosos em nossa mídia de massa ainda não descobriram um meio de matar a rua” (Idem, 2009:318).

Seguindo as análises de Berman, podemos inferir que, para ele, a mídia de massa hoje não está conectada com as ruas, uma conexão que esteve sim, presente, cem anos antes, “naquela” cultura massiva que gestou e manteve a Times Square até os anos 1970/80.

## Sabores

No fundo, Berman parte da percepção de que a lógica do entretenimento, articulada a partir dos meios de comunicação de massa, respondem a um anseio da própria modernidade, disseminado com a industrialização – a produção em série que faz mais do que ampliar os produtos e consumos, mas ampliou também a noção de público, suas experiências, em direção à constituição de um repertório comum que se tece (e retece) na cultura massiva. Suas palavras fazem da Times Square o produto mais bem acabado dessa lógica pois, em suas ruas, essa matriz, massiva, desfila e constantemente modifica-se:

é um lugar em que essas tradições convergem como linhas de metrô, em que a interioridade e a profundidade emocional se tornam saturadas de neon e são exibidas como entretenimento. (Berman 2009: 62).

Ao analisar os espetáculos, Berman faz uma prosa teórica que deixa transparecer toda a memória afetiva de sua própria experiência por aquelas ruas. Em diversas passagens, os sabores das lembranças de suas andanças se confundem com as trajetórias dos anúncios, dos personagens que desfilam nas ruas, das fotos e pinturas que retratam a Times Square. O Berman de *Um Século em Nova York* é um entre-lugar de leitor e crítico que se forma na paixão pelas ruas e pelas pessoas, reais e fictícias, que as habitam.

Isso fica mais que claro nas epígrafes do prefácio. Nelas, lado a lado, estão trechos do poema *Multidões* de Baudelaire (1860), do poema *A Canção de amor de J. Alfred Prufrock*, de T. S. Eliot (1917) e a frase da mãe de Berman, Betty, dita, segundo relembra o autor, por volta de 1960, ao passear pela Times Square.

A frase, “vamos tomar um banho de luz”, retorna ainda umas duas vezes ao longo do livro e nessas ocasiões ela é quase um conceito, uma imagem do tipo de experiência de passear pelas ruas onde o capitalismo e a modernidade são luminosos espetáculos.

Muitas passagens de lembranças pessoais frequentam o livro acho que menos por um desejo de auto-exposição confessional e mais por uma dupla afirmação teórica. Sim, pois se uma das eficácias da lógica espetacular da cultura de massa é fazer incorporar em tramas identificatórias (repletas de personagens que emocionam, portanto) os ditames, dilemas e morais da modernidade; bem, assim também é a escrita de Berman nesse livro. Para além das análises, ele faz agir sua teoria, produzindo também suas tramas identificatórias onde os personagens dos espetáculos, os realizadores, os teóricos e os sujeitos da sua vida pessoal estão par e par no congestionamento das páginas. Nada da sobriedade sisuda do texto acadêmico, muito do excesso sensorio-sentimental da lógica da matriz popular e massiva.

Em *Um Século em Nova York*, as referências se confundem de modo teórico-reflexivo e pessoal.

### **Complexidade**

Para entrever a complexidade da reflexão desenvolvida por Berman é preciso ler através dos relatos da memória afetiva e do lugar de fala do autor (que, como é frequente a uma intelectualidade judia e marxista norte-americana, faz emergir ao longo do livro, para quem assim quiser ler, as marcas da história social judia e sua influência na formação da cultura norte-americana, sobretudo a partir dos trânsitos com a influência da cultura negra).

O fato é que Berman não tem medo de enfrentar os objetos ambíguos que provocam prazer e conformidade e, por isso mesmo, atacam o pensamento crítico. Nesse sentido, alinha-se a diversos outros pensadores de esquerda que tomaram o caminho de partir dos objetos espetaculares do cotidiano e, sobretudo, da cultura de massa para pensar as formações e transformações sociais.

Em muitas passagens do livro ele recupera obras que trazem o traço do projeto artístico-ideológico da chamada Frente Popular, apontando como o modo espetacular se coagula com o tema central daquele projeto estabelecido a partir de 1935 que enxergava como “as pessoas comuns, nas suas vidas cotidianas vernaculares, exibem recursos despercebidos fabulosos” (Berman, 2009:116).

Mas mesmo produções que não trazem a marca dos preceitos da Frente Popular ganham de Berman uma abordagem densa que procura, para além das narrativas, os modos de deixar falar e encenar as dicotomias da modernidade.

Ao analisar *Agora você é um homem (You're a big boy now)*, dirigido por Francis Ford Copolla em 1966, Berman ressalta que a velha conhecida polaridade entre



seriedade/conhecimento e entretenimento/banalidade está claramente representada pelo modo como o filme opõe a Times Square e a Biblioteca Pública de Nova York. Na geografia da cidade, poucos quarteirões as distanciam, mas na paisagem simbólica das teorias, uma longa tradição as separa. Uma se configura a “antítese metafísica” da outra (Berman, 2009:51).

No filme, definido por Berman como um “romance de formação”, o protagonista se vê entre duas mulheres, sua colega na biblioteca (Amy, vivida por Karen Black) e uma dançarina da Times Square (Barbara Darling, interpretada por Elizabeth Hartman):

Nesse mundo do filme, Amy é obviamente a escolha certa (...) há um subtexto peculiar sugerindo que Barbara é uma mixórdia porque está no showbiz, e que Amy é um ser humano sólido e honesto porque não está. (...) Esse complexo de crenças tem uma longa história (...) e coloca Copolla em companhia de puritanos e fundamentalistas, uma companhia na qual poucos de seus admiradores esperariam encontrá-lo. (...) Ver o mundo dessa maneira é lançar um olhar frio sobre Times Square (Berman, 2009:50).

Finalizando sua análise, Berman escreve: “Se não podemos ver a unidade de pensamento e espírito entre a Square e a biblioteca, o melhor é apagar de vez as luzes” (Idem:51).

No fundo, a complexidade reside em abraçar a ambivalência constitutiva do projeto de modernidade (e insistir de chamar isso de modernidade e não por outros termos da moda que preferem apontar esta ambivalência como novidade). A complexidade está em entender que as aparentes dicotomias fundadoras representam ao cabo a totalidade desse projeto.

### **Considerações Finais**

*Um Século em Nova York* não é exatamente um livro recente e tampouco fala diretamente do universo do excesso. Então, por que resenhá-lo para acompanhar uma edição que é parcialmente dedicada a esses temas? A explicação está, exatamente, no argumento maior que perpassa o livro. Exatamente no fato dele partir de um tipo de reflexão que abraça a complexidade espetacular da matriz popular do excesso – cuja marca é colocar os e reflexões argumentos de modo quase simplista, óbvio e atravessado por experiências personalistas e emotivas que ancoram, para além de um processo de reflexão, um jogo de identificação e engajamento com o leitor.

Saindo do concreto para o abstrato, reencontraremos traços mais ou menos marcados da Times Square (esse cenário motriz da teorização de Berman) em outros bairros, em outras experiências e espetáculos que concentram em si a dialética incontrolável dos projetos de modernidade e modernização (incontrolável pois na hibridação algo sempre escapa).

Nesse sentido, pode-se vincular o refletido aqui com o cinema de cabaretera latino, que, com exemplos como *Santa entre demônios* (Salon Mexico) e *Victimas del Pecado* (ambos dirigidos por Emilio Fernandez em 1948 e 1950 respectivamente), articula melodramaticamente um duplo México que se queria moderno: o do discurso oficial acéptico e o das paixões dos ambientes periféricos do cabarés.

Ou remeter à análise da obra de Manuel Puig feita por Maurício de Bragança em que afirma que “as apropriações que Puig faz dos subprodutos da cultura de massa, classificados como lixo da indústria cultural por parte de uma tradição da historiografia literária latino-americana, apontam para o surgimento e a ampliação de novos contornos dessa dicotomia centro/periferia” (2010:18).

Ou mesmo lembrar os trabalhos já consagrados de Jesus Martin-Barbero (2001) e Mikhail Bakhtin (1996); bem como os diversos estudos sobre a imaginação melodramática e suas marcas fundadoras na modernidade (Peter Brooks, Thomas Elsaesser e Ben Singer, entre outros). De modo geral, no campo dos estudos midiáticos, há pesquisadores que, em diferentes graus, dedicam-se a pensar essa lógica excessiva e massiva, mas poucos declaram, à semelhança de Berman, sua paixão politizada.

### Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo/Brasília: Hucitec/Ed.UnB, 1996. (Primeira Edição: 1965)

BRAGANÇA, Maurício de. *A Traição de Manuel Puig. Melodrama, cinema e política em uma literatura à margem*. Niterói, Editora da UFF, 2010.

BERMAN, Marshall. *Um século em Nova York – espetáculos em Times Square*. SP, Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. *Tudo o que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade*. SP, Companhia das Letras, 2007 [primeira edição 1982].

MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações – comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2001, 2<sup>a</sup> ed.

MARTIN-BARBERO, J. e REY, Germán. *Os Exercícios do Ver. Hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo, Editora Senac, 2001.

RIDENTI Marcelo. *Intelectuais e modernidade: Marshall Berman e seu público brasileiro*. In. *Revista Brasileira de Ciência Política*, nº 3. Brasília, janeiro-julho de 2010, pp. 289-316.