

A cidade distópica como construção utópica
Uma discussão sobre a cidade como objeto da comunicação

The dystopian city as an utopian construction
A discussion about the city as object of communication

Carolina Dantas de Figueiredo¹

Resumo

As cidades não são comumente tomadas como objetos da comunicação. Contudo, elas viabilizam a expressão de poderes e indivíduos e servem como interlocutora silenciosa. Tais características são evidenciadas quando tratamos das narrativas distópicas, que fazem questão de justapor cidades e comunicação. Assim, utilizam-se os livros Admirável Mundo Novo, 1984 e Fahrenheit 452 para analisar, ainda que incipientemente, as relações entre cidades e comunicação. Menciona-se ainda o conceito de heterotopias como forma de abordar as cidades contemporâneas para além do conceito de utopias e distopias.

Palavras-chave

Cidade; comunicação; distopia.

Abstract

¹ Carolina Figueiredo é doutora em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco (PPGCOM/UFPE) e mestre em Sociologia pela UFPE. Atualmente leciona nos cursos de Jornalismo e Administração da Faculdade Vale do Ipojuca e das Faculdades Integradas Barros Melo, onde também é coordenadora do curso de Administração.

Cities are not usually taken as objects of communication. However, they enable the expression of power relations and individuals, working as a silent interlocutor. Those characteristics are highlighted when we deal with dystopian narratives, which deliberately juxtapose cities and communication. Thus, we use the books *Brave New World, 1984* e *Fahrenheit 452* in order to analyze, even incipiently, the relations between cities and communication. Further, we refer to the concept of heterotopias as a way of approaching contemporary cities as an alternative to the concept of utopias and dystopias.

Keywords

City; communication; dystopia.

Introdução

Os sujeitos vivem em espaços físicos construídos por eles, lugares erigidos ao longo de gerações com intenções que transcendem a mera funcionalidade de habitar, circular e trabalhar. As cidades dizem algo sobre aqueles que as ocuparam no decorrer do tempo. Seus prédios e vias são formas de expressão de sujeitos e sociedades. Assim, espaços urbanos e construções podem ser pensados como objetos da comunicação. Colocando-se esta questão de forma tão afirmativa, parece evidente que a cidade pode ser tratada como objeto da comunicação, contudo, antes de afirmar, cabe formular abertamente a pergunta “é a cidade objeto da comunicação?”.

Esta questão apareceu a partir da análise das distopias literárias, empreendida na minha tese de doutorado, intitulada *Admirável comunicação nova: um estudo sobre a comunicação nas distopias literárias*. Ao longo da pesquisa, obras de caráter distópico foram utilizadas como referencial para construir o argumento de que existe um modelo de comunicação que pode ser considerado distópico em que se discutem as potenciais ameaças que a comunicação pode proporcionar, em oposição à utopia da comunicação, em que apenas suas características positivas são ressaltadas. Notou-se que as cidades aparecem como elemento recorrente nas narrativas distópicas, tanto dando voz aos regimes quanto sendo empregadas pelos sujeitos na tentativa de se comunicarem entre si e mesmo com o poder instituído.

A leitura de *Admirável Mundo Novo, 1894* e *Fahrenheit 451* levou à constatação de que temáticas envolvendo o campo da comunicação apareciam nas três obras. Tais temáticas

foram estudadas conforme o conceito de *topoi* discursivos. Segundo Ducrot (1989, p. 164) os *topos* são o “lugar comum argumentativo”, constituídos em termos genéricos por três propriedades: (1) universalidade, ainda que em sentido limitado, pois os fatos são apresentados como compartilhados por uma coletividade, mesmo que sejam comuns apenas a enunciador e destinatário; (2) generalidade, já que se aplicam a várias situações análogas que extrapolam o momento da enunciação e (3) gradualidade, característica que relaciona duas escalas e que implica no movimento de ambas, uma em função da outra, de modo que há uma relação de reciprocidade lógica entre cada uma das assertivas relacionadas.

Furlanetto (2000, p. 9) percebe os *topoi* como premissas de caráter cultural que fariam parte da memória dos acontecimentos participantes do interdiscurso. Seriam máximas ou estereótipos sobre determinados assuntos que balizam o olhar a respeito das coisas e “servem de apoio ao raciocínio, mas não são o raciocínio” (Ibidem). A forma como as cidades são tratadas nas distopias literárias coincide com as propriedades dos *topoi* argumentativos e contribuem para balizar o debate sobre o papel do espaço urbano como elemento de comunicação.

Etimologicamente, utopia significa não-lugar. Por meio deste termo, denominam-se as sociedades harmônicas e estáveis em que a felicidade e a paz de seus membros são perenes. Na construção imaginária das sociedades utópicas desejos e fantasias se fundem e há um equilíbrio entre os homens e o mundo que os cerca. Distopia é o contrário da utopia, o pesadelo, a desarmonia, a desconstrução da vida em sociedade conforme a concebemos. É na distopia que a tensão constante da ameaça do homem sobre o homem se torna real. Neste contexto a liberdade é cerceada e, naturalmente, as diferentes formas de comunicação passam a ser absolutamente controladas ou mesmo proibidas.

A descrição da arquitetura e do espaço urbano é recorrente em utopias e distopias. *Admirável Mundo Novo, 1984* e *Fahrenheit 451*, distopias analisadas nesta pesquisa, operam em continuidade com a tradição utópica de retratar as cidades como capazes de moldar o caráter dos sujeitos, transmitindo princípios morais e comportamentos através da arquitetura e da forma de ocupação espacial, noção que aparece desde *A República* de Platão. O modelo platônico de cidade é retomado por More que cria espaços ideais de moradia e convivência na *Utopia*. O controle da natureza via arquitetura e paisagismo é, em última instância, parte da

tentativa de se controlar as paixões da alma, argumento defendido por Rousseau na *Nova Heloísa* e no *Contrato Social*, conforme pontua Sfez (2000, p. 95).

O século XIX dá ainda mais ênfase à relação entre a organização espacial e mudança social. Ela é herdeira do socialismo e critica a degradação do espaço urbano. Em oposição aos bairros periféricos decadentes, a construção de cidades operárias aparece como nova utopia. Já no século XX, e partindo do behaviorismo como proposta, pode-se mencionar o projeto urbano de Skinner em *Walden II*, que antecipa o debate sobre sustentabilidade, além de tratar da distribuição dos assentamentos humanos conforme as atividades econômicas e a capacidade de cada região, respeitando assim suas características sócio-ambientais.

Independentemente da época em que foram concebidas, as cidades utópicas apresentam em comum a premissa da modificação do homem através da modificação do espaço. Este argumento se estende às narrativas distópicas, sendo que ao invés da melhoria dos sujeitos através da melhoria dos espaços, as distopias sugerem que a cidade pode ser usada para submeter os sujeitos ao poder. Para os moradores, ocupar o espaço urbano e conviver com seus pares tem uma dupla consequência: (a) uma tentativa de autoconservação perante a ameaça da impessoalidade que a grande cidade provoca e que transforma a tudo e a todos em massa e (b) necessidade de se comunicar / relacionar com os outros habitantes da cidade. A urbe pode ser vista então como espaço da perda de identidade, da anomia, da racionalidade e da solidão, em contraposição ao campo ou à natureza, que preservariam a essência dos homens. Em adição, é no espaço urbano que o sujeito se expande ao manter contato com outros sujeitos, tornando-se mais rico através das informações que emite e recebe, dos seus afetos e dos conflitos de que participa. Em utopias e distopias, a cidade é um grande meio que viabiliza tais relações.

Construindo a utopia distópica

Cabe então uma reflexão mais específica sobre as construções distópicas e sobre o que elas comunicam. Tais construções evidenciam o desejo de grandiosidade do poder totalitário. São, neste sentido construções utópicas, isto é, integram a utopia do poder vigente. Segundo Cavalcanti-Brendle (2003, p. 79) a cidade dos ditadores é não apenas monumental, mas obsessivamente gigantesca; cenário cuidadosamente projetado para impressionar as massas, comunicar sobre a nova ordem política e o poder dos líderes.

O padrão dos regimes totalitários é uma grotesca cosmética urbana. Sua arquitetura, de proporções gigantescas, é anacrônica, carregada de historicismos e convertida em símbolos políticos de poder, força, autoridade, vitória e, na maioria dos casos de instrumentos de auto-glorificação (Ibidem, p. 78).

A arquitetura totalitária é iconoclasta, por tentar destruir todas as imagens e símbolos relativos aos períodos anteriores e por implementar não apenas a sua visão de mundo, mas seu próprio mundo, usando as construções para isso. Celebra-se uma nova ordem política, busca-se a grandiosidade e cultua-se o líder continuamente pela apropriação dos espaços e das simbologias que eles fundam. O ditador torna a urbe palco para rituais políticos inéditos e, para viabilizar os seus projetos, realiza um processo radical de destruição planejada, deixando a cidade ser destruída pela guerra ou pelo tempo e colocando no lugar das edificações antigas, novas em escala monumental “para simbolizar o poder, glória, pompa, prestígio, grandeza e autoridade desses líderes ou de seus regimes” (Ibidem, p. 79-80). A lembrança do terror estatal deveria estar em todas as partes. Isto aconteceu com Hitler, Mussolini e Stalin. Hitler considerava a arquitetura arma política e elemento de propaganda do Estado (Ibidem, p. 81). Por isso, a Alemanha, projetada por Speer teria proporções amplas e um apelo clássico, recordando o triunfo do país e da raça ariana². A cidade lembraria os feitos de Hitler pela eternidade, daí que tudo evocaria a vitória e a sua imagem, fórmula imitada tanto em *1984* com o Grande Irmão, quanto em *Admirável Mundo Novo* com Ford, líderes míticos, cuja presença se fazia sentir em cada canto da cidade (Londres, no caso das duas obras), corporificada nos prédios imponentes, estátuas e cartazes.

As belas construções totalitárias se prestam também a ocultar fatos atroz, os mesmos de que Adorno e Horkheimer (2006, p. 11) falam ao relacionar civilização e barbárie. O padrão estabelecido é o de uma grotesca cosmética urbana, constituída por uma arquitetura de amplas proporções, anacrônica, carregada de historicismos e convertida em símbolo de força, autoridade e vitória, servindo de instrumento de autoglorificação do líder instituído (CAVALCANTI-BRENDLE, 2003, p. 80). O cenário é arbitrariamente planejado para impressionar a massa e mantê-la presa entre grandes paredes e edifícios. Tudo é hiperbólico e se refere ao ditador e à ordem política que ele representa. Nada do período anterior ao regime

² Para isso, a velha Berlim deveria ser posta a baixo. O nascimento da Alemanha exigiria a demolição de mais de cinquenta e dois mil edifícios berlinenses e para executar este trabalho até mesmo a destruição provocada pela guerra era bem-vinda. Como resultado, seria levantada uma cidade melhor urbanizada e com imensos prédios (CAVALCANTI-BRENDLE, 2003, p. 79).

é preservado, os prédios antigos deverão ser destruídos e a sociedade não participa do processo de planejamento urbano. Não há memória possível, nem nostalgia, apenas os escombros silenciosos de uma cidade pretérita, fantasma de outro tempo que não deve, sob nenhuma hipótese, existir.

Exceto em *Fahrenheit 451* em que não há pistas sobre como são as construções públicas, as cidades distópicas coincidem com a descrição das cidades dos ditadores, erigidas ao longo do século XX. Com a ressalva de que nas obras de Bradbury e de Orwell o processo de edificação dos espaços públicos não está ainda acabado, pois é sabido que em algum momento as construções poderão ser modificadas pelas guerras em curso, que deverão alterar as feições das cidades. É bastante possível que haja, a respeito à cidade nestas obras, o mesmo desejo de Hitler em relação à Berlim: deixar que se destrua a urbe para que dos seus escombros seja feito algo novo. Posicionando as distopias numa linha de tempo imaginária, espera-se que da destruição da Londres de *1984* surja a moderna e de altos prédios de *Admirável Mundo Novo*. A cidade decadente de Orwell é sintoma do poder totalitário. A ruína é absolutamente proposital e o caos necessário para deixar o terreno limpo para as construções vindouras. A urbe que oprime, sem saída, pontuada por grandes prédios, materializa o totalitarismo e o panóptico: o poder está em toda parte, o homem em lugar nenhum e não há saída possível.

A Mansão Vitória onde vive Winston, protagonista de *1984*, é o retrato da deterioração das habitações. Um casarão antigo transformado em cortiço, cujos espaços são divididos e organizados pelo partido dominante (Ingsoc) conforme as necessidades dos indivíduos, ou antes necessidades que são autorizados a ter. De acordo com a divisão dos espaços, sobrava para cada família ou pessoa³ uns poucos cômodos sujos, de paredes carcomidas, sem calefação adequada ou qualquer infraestrutura. Observando o cenário precário em que vive, o personagem busca um tempo que poderia ter sido melhor. Também nos locais de trabalho o espaço era exíguo e precário, assim o incômodo permanecia sempre, onde quer que ele estivesse. Trabalhava num cubículo (ORWELL, 2007, p. 12) e depois almoçava numa cantina quente, cheia e ruidosa (Ibidem, p. 106), aliás, tudo era tão lotado e vigiado que nunca era

³ “O apartamento dos Parsons era maior que o de Winston, e lúgubre de outra maneira. Tudo tinha um aspecto pisado, amassado, como se a casa acabasse de ser visitada por um animal violento” (ORWELL, 2007, p. 23).

possível estar a sós com alguém. Em oposição à realidade, o ideal do partido era assustadoramente grandioso e limpo.

Se internamente eram claustrofóbicos, externamente as proporções dos edifícios eram colossais. Os prédios públicos são imensos, tanto em *1984* quanto em *Admirável Mundo Novo*. Este padrão arquitetônico não só torna visível a dimensão do poder como tem a pretensão de ser funcional, acumulando diversas tarefas no mesmo local para otimizar recursos. O utilitarismo orienta as construções distópicas, não a mera fruição estética. Esta arquitetura reflete o conceito de Indústria Cultural e o ocaso da arte nas sociedades modernas. É também a noção de construção de massa que determina as características dos prédios, que parecem ser estereotipados e repetitivos tanto como forma de uniformizar os indivíduos segundo sua classe e ocupação social – proposição subjacente à uniformidade prevista nos projetos das cidades utópicas, o que inclui as cidades operárias – quanto como para orientar racionalmente as construções e o uso dos espaços.

Em *Admirável Mundo Novo*, os prédios são igualmente imensos; edifícios públicos e moradias estão situadas em edifícios altíssimos. Nesta distopia tudo é novo e moderno, as coisas velhas são banidas. Uma das poucas referências às construções antigas é a Abadia de Westminster, reformada e convertida em salão de danças, e o Big Ben que se mantém de pé, agora como Big Henry (HUXLEY, 1981, p. 106). Voando de helicóptero, via-se Londres pequena abaixo; seus enormes edifícios de telhado plano convertidos em “camadas de cogumelos geométricos surgindo entre o verde de parques e jardins” (Ibidem, p. 87).

Tanto em *1984* quanto em *Admirável Mundo Novo*, a arquitetura é comunal, dos espaços públicos e utilitária. O poder se apresenta de forma solene, nas suas grandes dimensões e pelo uso de materiais nobres. Os edifícios são o próprio Estado feito em concreto, aço e vidro. Cabe aqui outra consideração a respeito destes prédios, Amaral (2005, p. 4) argumenta que a “cidade é um elemento do triunfo distópico que está presente na maior parte dos textos de ficção científica”. Os instintos destruidores nestas obras se dirigem à cidade, face tanto do poder que oprime, quanto dos indivíduos que circulam por suas artérias, criando um emaranhado de espaços, prédios monstruosos e sujeitos (Ibidem). Em *Admirável Mundo Novo* e *Fahrenheit 451* a cidade não é descrita como tenebrosa. Mesmo o sendo em *1984*, ela é muito mais cúmplice do protagonista do que vilã, pois, apenas em meio à multidão que o despersonaliza, o sujeito pode ter certa liberdade. A cidade oferece seus becos

escuras como esconderijo e permite, pelos prédios antigos que ainda permanecem de pé, que ele tente reconstituir sua história. Amaral (2005, p. 6) prossegue afirmando que a cidade sombria, aglomerado de dejetos e objetos de outras épocas em meio à tecnologia, aponta para o fracasso da razão. Dentro deste contexto, a urbe aparece como elemento definidor e central da existência humana (Ibidem, p. 6), característica comum também a *Fahrenheit 451* quando o bombeiro Montag, até então insensível à contemplação, percebe o seu entorno. O espaço distópico é propício à solidão, embora os sujeitos vivam cercados pela multidão. É justamente a dissolução que a massa provoca e a racionalidade das relações que tornam a todos solitários mesmo em meio a multidões.

Os espaços públicos nas distopias não são propícios à socialização nem ao aprofundamento das relações ou ao exercício da subjetividade. Nas três obras isto aparece em níveis diferentes. Em *1984* os prédios ou são amplos e frios ou decadentes, não havendo conforto em lugar algum. Em *Admirável Mundo Novo*, tudo é confortável e feito para favorecer relações imediatas sem, contudo, proporcionar intimidade. Há salões de dança, restaurantes espaçosos e campos para os esportes coletivos, mesmo as residências são preparadas para que se recebam visitas, mas não há quaisquer referências à vida doméstica. *Fahrenheit 451* apresenta um panorama semelhante; os locais públicos e as moradias são feitos para fomentar relações superficiais, nas quais as pessoas convivem e se divertem juntas, mantendo-se, contudo, perfeitamente estranhas umas às outras. Nos três casos há uma ideia de movimento, na qual, pelo desconforto ou pela busca de entretenimento, todos se locomovem continuamente como nômades, sem a possibilidade ou a necessidade de se fixarem em qualquer ponto. A avidez por deslocamentos aparece com maior ênfase em *Fahrenheit 451*, embora a população também se movimente com frequência para a prática de esportes e passeios no Mundo Novo. Bradbury (2007, p. 75) chega a chamar os sujeitos de “refugiados da gasolina”, por seu deslocamento constante em possantes automóveis.

Todos tinham que correr nos carros ou nos trens pneumáticos subterrâneos (Ibidem, p. 16) sempre e continuamente, não restando tempo para quaisquer elucubrações. Os arquitetos retiram não só os alpendres e as cadeiras de balanço das casas, mas também os jardins. Bradbury (Ibidem) elimina a própria arquitetura, resumindo-a às quatro paredes para sustentar os telões: *livings* de paredes lisas em casas sem varandas ou jardins, nada mais; assim eram os lares descritos pelo autor. A personagem Clarisse se espanta com este mundo

sem nada para contemplar. Ela julga que os motoristas que passavam correndo nas estradas não mais sabiam o que eram gramados ou flores, justamente por nunca terem parado para observar estas coisas. O vazio que a descrição dos prédios em *Fahrenheit 451* deixa é ocupado pela mobilidade dos corpos que inibe o pensamento e a solidão.

A cidade como espaço de poder disciplinar

Para Foucault (2003, p. 155) geografia e arquitetura são estratégicas e estão envolvidas em disputas de poder. O poder está expresso em todos os lugares nas sociedades disciplinares, como é o caso dos hospitais, escolas, casernas e fábricas, espaços em que a racionalidade da estruturação física se estende sobre os corpos e sobre a forma como os sujeitos interagem entre si. A arquitetura e o urbanismo apenas expressam fisicamente a norma, a disciplina, a hierarquia e o controle do tempo e dos corpos. As construções são pensadas para que o poder alcance a todos indistintamente e mantenha certa população viva conforme dita o biopoder:

A localização dos diferentes bairros, sua umidade, sua exposição, o arejamento total da cidade, seu sistema de esgotos e de evacuação de águas utilizadas, a localização dos cemitérios e dos matadouros, a densidade da população constituem fatores que desempenham um papel decisivo na mortalidade e morbidade dos seus habitantes (Ibidem, p. 201).

O controle sobre o corpo exige que cidade seja efetivamente dividida e organizada⁴. Os corpos são observados e orientados e cuida-se para que o espaço urbano viabilize isso. A organização espacial serve, sobretudo, para que objetivos econômicos e políticos sejam atingidos (Ibidem). O espaço se torna funcional ao ser organizado conforme necessidades de saúde e de trabalho, mas também necessidades comunicacionais, exprimindo força e eventualmente divindade do regime vigente. A cidade é um lugar de comunicação na medida em que diz algo aos seus habitantes e visitantes e revela o poder e a norma que conduzem os moradores. Sua estruturação é reflexo direto do poder, alocado em sítios privados e públicos, na grande urbanização e nos pequenos detalhes das moradias familiares.

Refletir sobre o espaço é o mesmo que refletir sobre o poder. Não importando a dimensão do projeto arquitetônico ou urbanístico, sua existência ou manutenção, por si só, já mostraria as intenções do regime instituído. Foucault (Ibidem, p. 212) afirma que os controles

⁴ Foucault (2001, p. 210) menciona o caso da Escola Militar de Paris (1752) em que vidros dividiam os alunos, evitando o seu contato com colegas e empregados, e havia um mecanismo que impedia os cabeleireiros de tocarem os meninos enquanto cortavam os seus cabelos.

da sexualidade⁵ se inscrevem na arquitetura, assim como a determinação do que é loucura, já que o manicômio é local de isolamento para aqueles que têm comportamentos considerados inadequados ou desviantes. A percepção de Foucault (Ibidem) sobre a arquitetura como organização do espaço corrobora com a ideia dos utopistas e com a sua tentativa de combater o caos e a escuridão da cidade tortuosa. O planejamento urbano é parte da tentativa de planejar o homem empreendida pelo biopoder, daí que o espaço é dividido em tantas partes quantos foram seus elementos. São aplicadas técnicas de antideserção, de antivadiagem e de antiaglomeração no seu estabelecimento e, além disso, presenças e ausências são definidas, indivíduos localizados, as comunicações úteis estimuladas e as inúteis desestimuladas, de maneira que “a disciplina organiza um espaço analítico” (Idem, 2004, p. 123).

A interpenetração entre espaço interno e externo, privacidade e publicidade, faz com que a cidade seja parte da vida dos sujeitos e mesmo que os constitua. Eles estão na cidade e são a própria cidade. O homem precisa do espaço para a sua organização psicossocial, daí a arquitetura e o urbanismo participarem da forma como ele se sente e se comporta. Com base nas possibilidades de interação com o espaço e, como decorrência disto, nas formas como o próprio espaço se constitui, Foucault cria a ciência dos espaços marginais ou heterotopia. Este conceito aparece pela primeira vez no prefácio de *As palavras e as coisas* (1966), inspirado por um texto de Borges:

Esse texto de Borges [“El idioma analítico de John Wilkins”] me fez rir muito tempo, ainda que provocasse um certo mal-estar difícil de ser vencido. [...] As utopias consolam: se elas não têm um lugar real, pelo menos se expandem num espaço maravilhoso e liso; elas abrem cidades com vastas avenidas, jardins bem plantados, regiões acessíveis, ainda que seu acesso seja quimérico. As heterotopias inquietam, sem dúvida porque minam secretamente a linguagem, porque impedem de nomear isto ou aquilo, porque despedaçam os nomes comuns ou os emaranham, porque ruínam de antemão a “sintaxe”, e não só aquela que constrói as frases, – aquela menos explícita que faz “manter juntas” (ao lado e frente à frente umas das outras) as palavras e as coisas. [...] as heterotopias (como encontramos tão frequentemente em Borges) ressecam a proposta (FOUCAULT, 1966, p. 10-11, apud CHIAPPARA, 2006, p. 3-4).

Na visão foucaultiana as utopias são espaços sem lugar real e mantêm com a sociedade uma relação de analogia direta ou oposta, sendo uma forma de reprodução da sociedade que as concebem, só que melhoradas – ou pioradas, no caso das distopias. Não existem realmente, mas apenas a partir da imaginação. Mas há lugares reais que, embora tenham existência

⁵ A planta da casa operária com um quarto para o casal ou com quartos separados para meninos e meninas é indício disto.

material e sejam localizáveis, são diversos de todos os demais lugares existentes, que estão fora deles e que seguem suas próprias ordens. A estes locais o autor chama de heterotopias. Estas, assim como as utopias e distopias, podem ser espaços de liberdade ou de controle dos sujeitos. Os lugares heterotópicos e os tempos nos quais existem nascem dos homens e das suas narrativas de sítios estreitos, largos, escuros ou claros, por onde se pode, ou não, circular de acordo com um mapa invisível, mentalmente estabelecido e, por isso, contingencial. Nenhuma sociedade se constitui sem heterotopia, estas são variadas e se transformam constantemente.

O espaço da heterotopia é artificial, como o dos jardins que sobrepõem vários elementos da natureza e plantas de diversos locais do mundo dentro de uma racionalidade própria; ou como o dos grandes navios do século XIX, espaços flutuantes (LEMOS, 2005, p. 16), lugares sem lugar. Seja como for, a heterotopia é o contra-sítio, utopias realizadas, nas quais espaços reais de determinada cultura podem ser encontrados e nas quais são representados, contestados e invertidos, o que se aplica também às distopias. Locais de naturezas e funções diferentes são justapostos, gerando novas funções e espaços dentro do espaço mais amplo que é a sociedade, daí a possibilidade de darem suporte a mensagens múltiplas, de caráter distinto e mesmo contraditório sem que haja incongruência. Pelo contrário, há nas mensagens expressas no espaço urbano distópico uma relação de sinergia e amplificação, na qual sentidos são agregados e ampliados.

Breton (1994, p. 120) argumenta que as cidades, assim como suas ruas e locais públicos, são “vias de comunicação”, podendo ser consideradas espaços de fluxos comunicacionais. Esta noção desponta nas distopias e emerge efetivamente na transição do século XX para o XXI, com a superação do arranjo espacial físico pelo uso das tecnologias de informação. “Essa infra-estrutura tecnológica é a expressão da rede de fluxos, cuja arquitetura e conteúdo são determinados pelas diferentes formas de poder existentes no nosso mundo” (CASTELLS, 2006, p. 502). A heterotopia contemporânea parece prescindir absolutamente de edificações, sendo apenas formada pela informação nela que circula.

Nasce então o espaço virtual, desterritorializado. Trata-se de uma nova configuração do espaço em que a preocupação com suas propriedades físicas são abolidas. Neste caso, as características físicas deixam de ser predominantes em face do seu potencial comunicacional. Isto é expresso por Castells (Ibidem) nos seus conceitos de espaço de fluxos e sociedade em

rede. A estrutura do espaço de fluxos é desprovida de lugar e a noção de rede considera as virtualidades dos espaços e suas potencialidades, sendo múltipla, heterogênea e relacional (Ibidem). Não significa, porém, que a informação seja transmitida de forma aleatória, pelo contrário, a circulação em rede segue uma lógica e apresenta possibilidades de controle próprias. Para o autor, o espaço de fluxo envolve obrigatoriamente a arquitetura, que acaba sendo homogênea nos lugares que formam os nós na rede, como se a mobilidade e a característica informacional do espaço fossem relativizadas pela permanência física em sítios que são sempre semelhantes entre si e que abstraem história e culturas locais, agora convertidas em cultura global.

Ao contrário do espaço distópico, que é rígido por exigência do regime político que o mantém e governa, o espaço em fluxo é fluido, havendo a necessidade de movimento para que ele exista. Esta proposta é contrária à da distopia, que pretende a estagnação das coisas e o parar do tempo. Fluxo e convergência de espaços físicos e informacionais são o grande referencial dos estudos sobre arquitetura e comunicação neste início de século. Certamente, o conceito de trânsito de pessoas e de informações que ele apresenta passa longe das distopias do século XX, que tratam da situação do homem preso a um espaço-tempo do qual não pode escapar nem pelo artifício do sonho. Para Lemos (2006, p. 6) “o ciberespaço pode ser pensado sob esse aspecto, como espaço estriado, controlado e vigiado”. As cidades se tornam ambientes generalizados de acesso e os espaços físicos conectados via rede constituem não-lugar, utopia contemporânea, servindo para a produção, controle, acesso e distribuição de informação (Ibidem, p.11).

Considerações finais

A cidade pode ser definida como objeto da comunicação pela forma como os sujeitos interagem com ela e por seu papel como porta-voz do poder vigente. Sendo assim, a urbe nas distopias não é silenciosa ou morta, como pode parecer a uma primeira vista, mas é emissora ativa das mensagens do poder e, por outro lado, receptora dos sujeitos. Tomar a cidade como objeto da comunicação só faz sentido se ela for percebida como personagem – ainda que em certos momentos secundário – capaz de se relacionar com os demais. Em adição, a cidade revela relações específicas entre os sujeitos, sendo a socialização diretamente influenciada pela maneira como os espaços e as individualidades se configuram. Quanto mais imerso na

cidade, mais subjugado o indivíduo será, pois o agrupamento urbano exige massa. Em contrapartida, quanto mais afastado, mais liberdade poderá ter.

A cidade é efetivamente objeto da comunicação? Os argumentos e exemplos retirados das distopias indicam que sim. De Platão a Castells, da cidade rigidamente organizada ao espaço de fluxos, ela não apenas tem algo a comunicar aos sujeitos, como também é meio de comunicação usado por eles e pelo poder que os submete. Certamente, corre-se aqui o risco de cometer incorreções teóricas ao situar a cidade nos processos comunicacionais. Mas, trata-se, sobretudo, de fazer uma provocação para que se ampliem os objetos de estudo da comunicação. Não se pode negar o papel das cidades nas distopias aqui analisadas, seja pela decadência em *1984*, pela modernidade em *Admirável Mundo Novo* ou ainda pela ausência de descrições objetivas em *Fahrenheit 451*. Orwell, Huxley e Bradbury tornam suas cidades presentes, mesmo sem oferecerem maiores detalhes ou realizarem relatos mais extensos, simplesmente por que os sujeitos se relacionam com elas e se constituem por esta relação. O cogito cartesiano depende da cidade, numa espécie de “penso, logo existo... e existo na cidade”. Os sujeitos constroem as cidades e, em contrapartida, são por elas construídos, o que acontece apenas porque a urbe é viva, espaço de relações de poder intersubjetivas e comunicacionais.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor, W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

AMARAL, Adriana R. A metrópole e o triunfo distópico. A cidade como útero necrosado na ficção cyberpunk. *Revista Intexto*, Porto Alegre, v. 2, n.13, p. 1-14, jul/dez. 2004. Disponível em: <<http://caioba.pucrs.br/faced/ojs/index.php/famecos/article/viewFile/809/615>>. Acesso em: 16 out. 2010.

BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. Rio de Janeiro: Globo, 2007.

BRETON, Philippe. *A Utopia da Comunicação*. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

CASTELLS, Manuel. *A Sociedade em Rede: A Era da Informação*. 10. ed. - Vol. 1 Paz e Terra: São Paulo, 2006. 1 v.

CAVALCANTI-BRENDLE, Maria Betânia. A cidade dos ditadores. *Continente Multicultural*, Recife, n. 31, jul. 2003. Disponível em <http://www.revistacontinente.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1254&Itemid=62>. Acesso em 18 jan 2011.

DUCROT, Oswald. Argumentação e “Topoi” Argumentativos. In: GUIMARÃES, Eduardo (Org.). *História e sentido na linguagem*. Campinas: Pontes, 1989.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 18 ed. São Paulo: Graal, 2003.

_____. *Vigiar e Punir: Nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramallete. 29a. Edição. Vozes: Petrópolis, 2004.

FURLANETTO, Maria Marta. Semântica, estereótipo e memória discursiva. 2000. Disponível em: <http://www.bocc.uff.br/pag/furlanetto-marta_memoria_discursiva.pdf>. Acesso em: 28 de set. 2010.

HUXLEY, Aldous. *Admirável Mundo Novo*. São Paulo: Abril, 1981.

LEMOS, André. *Ciberespaço e tecnologias móveis*. Processos de territorialização e desterritorialização na cibercultura. 2006. Disponível em: <<http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/territorio.pdf>>. Acesso em: 15 jan. 2011.

ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2007.

SFEZ, Lucien. *Crítica da comunicação*. São Paulo: Loyola, 2000.