

Imaginário urbano: relendo o texto praça

Susana Gastal¹

Giulio Carlo Argan, na sua condição de ex-prefeito de Roma e especialista em história da arte e da cultura, lamentava que os gestores públicos tivessem «*deixado de sonhar Roma, para projetá-la*»², pois, para ele, a estrutura do espaço não estaria na realidade objetiva, mas no pensamento que a percorre e cria. De concluir, também, que uma cidade «não se funda, se forma»³ e, para termos uma Cidade melhor, preciso, antes, acalentar no imaginário a Cidade que desejamos.

Na busca de um melhor entendimento do fenômeno urbano, uma presença absoluta no mundo globalizado, talvez seja conveniente abandonar os conceitos quantitativos – número de habitantes, dimensões físicas, capacidade econômica e outros – ou mesmo os conceitos qualitativos – sua hegemonia sobre regiões do entorno, sua antiguidade, sua produção cultural... –, e propor uma leitura semiótica da Cidade como uma outra forma de encaminhar novos olhares que possam identificar problemas e refletir sobre suas possíveis soluções.

Pensar a Cidade a partir de um olhar semiótico, supõe uma primeira aproximação que exige aprofundar os conceitos *Cidade* e *Urbano*, entendendo-se a primeira como o espaço físico e as inter-relações sócio-econômicas ali efetuadas e, o segundo, implicando um modo de vida, uma sensibilidade e uma cultura, vivenciadas como imaginário⁴. O Urbano nasceu na Cidade, mas se espalhou para além dos seus limites, de maneira que, hoje, «*para lá da cidade, ainda cidades*»⁵. Mas seria uma ilusão pós-moderna pensar que o Urbano pode viver sem a Cidade como suporte físico de experiências e fazeres: como o pastoral estaria para o campo, o Urbano está para a Cidade, alimentado por visões de realidades urbanas densas⁶.

Henry Lefebvre outro que compartilha a diferenciação entre Cidade e Urbano, vendo na primeira a realidade imediata e, no segundo, a realidade social, pois o «urbano não

uma alma, um espírito, uma entidade filosófica»⁷, mas é composto de relações a serem concebidas e construídas pelo pensamento. Para o filósofo, esta posição significa olhar a Cidade como texto escrito e a realidade Urbana como conjunto de signos, um campo de relações de espaços e tempos compostos por ritmos cíclicos e durações lineares, «significantes cujos significados procuramos»⁸, isto, realidades prático-sensíveis que permitam realizar o significante no espaço.

Percorrer a construção de significado do Urbano pode ser uma maneira enriquecedora de alcançar uma aproximação mais precisa para a compreensão da Cidade: como, em diferentes tempos e locais, a Cidade induziu a comportamentos e maneiras de pensar que extrapolaram o momento histórico específico que os gerou, e passaram a povoar um imaginário que viria a constituir os signos Urbanos. Solucionar esta equação significa buscar como a Cidade, mais do que vivenciada, foi sonhada em diferentes momentos e como este sonho marcou, ou, como prefere Lefebvre, *fecundou*⁹ os momentos posteriores na forma de novos imaginários sobre a Cidade. Ou ainda, como proposto por Walter Benjamin, citando Jules Michelet, como «*cada época sonha a que lhe seguir*».¹⁰

1. O olhar semiótico sobre a cidade e o urbano

Para Roland Barthes, a *possibilidade de uma semiótica da cidade* é uma prática recente e enriquecedora. O semiota cita Kevin Lynch para sugerir a metodologia de trabalho: «pensando-a com os próprios termos da consciência que dela se apercebe, isto é, pretendendo reencontrar a imagem da cidade nos leitores dessa cidade»¹¹.

Na cidade submetida ao olhar semiótico, Barthes vê um conflito entre a funcionalidade «e aquilo que eu chamarei o seu conteúdo semântico (...) (por exemplo) que

Roma provoca um conflito permanente entre as necessidades funcionais da vida moderna e a carga semântica que lhe é comunicada pela história»¹². A cidade seria um tecido formado não de elementos iguais, mas de elementos fortes e elementos neutros «ou, como dizem os lingüistas, de elementos marcados e de elementos não marcados (...). Como é evidente, cada cidade possui essa espécie de ritmo (...)»¹³. E Barthes conclui:

A cidade é um discurso, e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade fala aos seus habitantes, nós falamos à nossa cidade, a cidade onde nos encontramos simplesmente quando a habitamos, a percorremos, a olhamos. (...). O verdadeiro salto científico será conseguido quando se puder falar da linguagem da cidade sem metáforas¹⁴.

O problema colocado pelo teórico aos investigadores é justamente como passar da metáfora à análise, nas aproximações do objeto cidade. E sobre isso, Barthes dá três conselhos. No primeiro, lembra que o simbolismo, enquanto discurso geral em relação à significação, já não pode ser concebido como a «correspondência regular entre significantes e significados»¹⁵, tornando a significação semântica – isto é, uma lista de significados e seus correspondentes significantes – «caduca» e levando ao descrédito a «palavra «símbolo», pois esse termo deixou sempre supor, até hoje, que a relação significante se apoiava na presença do significado»¹⁶. Em termos de análise da Cidade, isto significa recusar uma divisão entre lugares com função significante e outros com função de significado. Um mesmo bairro pode ter vários significantes: «os significados passam, os significantes ficam»¹⁷.

O segundo conselho de Barthes alerta que «o simbolismo deve ser definido essencialmente como o mundo dos significantes, das correlações, que nunca podemos fechar numa significação plena, numa significação última (...). Assim descobrimos que, quando se quiser fazer a semiologia da cidade, provavelmente será necessário levar mais longe e com uma minúcia maior a divisão significante»¹⁸.

O terceiro conselho de Barthes encaminha ao pós-moderno, embora o semiólogo francês não utilize esta categorização: «a semiologia nunca postula a existência de um significado definitivo. O que quer dizer que os significados são sempre significantes para os outros, e reciprocamente»¹⁹. Para Barthes, vista desse modo, a Cidade apresentará uma dimensão, que ele chama de *dimensão erótica*:

O erotismo da cidade é o ensinamento que podemos tirar da natureza infinitamente metafórica do discurso urbano. Utilizo a palavra erotismo no seu sentido mais lato (...) emprego indiferentemente erotismo ou *socialidade*. A cidade, essencial e semanticamente, é o lugar do encontro com o outro, e é por essa razão que o centro é o ponto de reunião de toda a cidade; o centro-da-cidade é instituído, antes de mais nada, pelo jovem, pelo adolescente.²⁰

Barthes prefere deixar claro que não está propondo uma metodologia de análise da Cidade, porque na aproximação com o fenômeno é recomendável tentar compreender o seu jogo de signos, a exemplo do leitor de um poema:

(...) a cidade é uma escrita; quem se desloca na cidade, isto é, o utente da cidade (o que todos nós somos), é uma espécie de leitor que, conforme as obrigações e os seus deslocamentos, faz um levantamento antecipado de fragmentos do enunciado para os actualizar em segredo.²¹

Seguindo Barthes, olhar a Cidade e o Urbano primeiro nos seus signos e nos seus textos, seria buscar compreendê-la na sua riqueza maior e, talvez, desvendar um pouco da sua *complicação*²², do seu sentido. David HARVEY busca Saussure para afirmar que o sentido é determinado na relação entre palavras, não destas com a coisa em si.

Aplicado ao espaço, significa dizer que ele só ganha expressão em estruturas de relacionamentos significantes, e não na simples distribuição de objetos – casas, edifi-

os, ruas, praças, monumentos... – na sua superfície. Daí o Urbano, mas, de muitas formas, também a Cidade, serem o resultado da rede de tecituras entre o que é fixo no espaço e o que flui em forma de deslocamentos de pessoas, bens materiais e simbólicos, comportamentos e culturas, para os quais contribuem as percepções presentes, assim como a memória e as utopias. A Cidade é um texto; se texto, escrita, um sistema de significação alimentado por códigos. O mesmo se dá com o Urbano.

2. Retomando a teoria do Texto

A categoria Texto, como colocado para fins desta análise, leva a retomar-se Roland Barthes em “Da obra ao texto”, no qual o semiota francês teoriza sobre a abrangência e implicações da substituição da categoria *obra* pela categoria *texto*. «Perante a obra – noção tradicional, por muito concebida, e ainda hoje, de uma maneira, se assim se pode dizer, newtoniana – produz a exigência de um objeto novo, obtido por deslize ou inversão das categorias anteriores [marxismo, freudismo e estruturalismo]. Esse objeto é o Texto»²³. Mais do que um *objeto*, para Barthes, o texto é um campo metodológico, pois, ao contrário da *obra*, também estaria aberto à contradição, por seu repúdio ao *nominalismo* das teorias tradicionais, isto é, das formas universalizantes e gerais, «e a intensificação do desejo do estético de se identificar cada vez mais de perto com o aqui e o agora de uma situação única e de uma expressão única»²⁴. Esse texto-campo-metodológico «só se experimenta num trabalho, numa produção»²⁵.

Se a obra centra-se no campo do significado, o texto

(...) pratica o recuo infinito do significado (...), o seu campo é o do significante; o significante não deve ser imaginado como a «primeira parte do sentido», o seu vestíbulo material, mas sim, ao contrário, como seu recuo; do mesmo modo, o infinito do significante não remete para qualquer idéia de inefável (de significado inomeável), mas para a de jogo (...); a lógica que rege o texto não é

compreensiva (definir «o que quer dizer» a obra), mas metonímica; o trabalho das associações, das contigüidades, das referências coincide com uma libertação da energia simbólica (...). A obra (...) é mediocremente simbólica (...); o Texto é radicalmente simbólico: uma obra de que se concebe, percebe e recebe a natureza integralmente simbólica, é um texto.²⁶

Se *significante*, o texto é plural; ser plural não implica ser ambíguo em termos de conteúdo, mas carregar uma «pluralidade esteneográfica dos significantes que o tecem (etimologicamente o texto é um tecido)»²⁷, sua metáfora é a rede.

Outro teórico que se dedica à reflexão sobre o texto é Umberto Eco. Para Eco, o texto é um artifício, «objeto que a interpretação constrói na tentativa de validar-se como base naquilo que constitui»²⁸. Para atingir esse objetivo de construir o objeto texto, há «um sistema de relações internas que atualiza certas ligações e narcotiza outras»²⁹, mas dentro de sua própria ontologia, que deve ser respeitada.

O texto é um *mundo possível*³⁰, uma cadeia de enunciados, ligados por vínculo de coerência, emitida ao mesmo tempo com base em diferentes sistemas semióticos. «A noção de mundo possível é útil para uma teoria da narratividade porque ajuda a decidir em que sentido uma personagem narrativa não pode comunicar com suas contrapartes do mundo atual».³¹

Esse *mundo possível* do texto exige não apenas um leitor receptor, como o tratava a Teoria da Comunicação nos seus primeiros passos. O Umberto Eco de *Estrutura ausente* falava em *código* como «modelo de uma série de conversões comunicacionais que se postula existir como tal, para explicar a possibilidade de explicação de certas mensagens»³² e exige um leitor em condições de compartilhar, portanto, decifrar, a mensagem. O código «estabelece que um determinado significante denota um determinado significado»³³. O código, como apresentado nos primeiros escritos do teórico italiano, carregaria valores de determinado grupo, em determinada época, que se definiriam pelo

modo como se opusessem a outros elementos do sistema. É, portanto, fenômeno de cultura.

Em suas reflexões mais recentes, Umberto Eco, embora trabalhando com a mesma questão, amplia e aprofunda os conceitos, passando a considerar o texto em seu momento gerativo, no qual o *leitor* tem participação ativa, já que o texto, agora, é visto como o tal objeto que a interpretação constrói. Desaparece, portanto, a figura do receptor como figura passiva, subjugada ao autoritarismo de uma obra e de um autor, ou mesmo de um código rígido – como o do *dicionário* –, acrescido o conceito de *enciclopédia*, como apresentado adiante.

Para o Eco dos anos 1980, a semiótica tem «estatuto teórico epistemológico»³⁴, um sistema em que o plano da expressão/forma/substância está em correlação arbitrária com o plano do conteúdo/forma/substância. Essa *organização sistemática do mundo*, por arbitrária, requer um leitor apto à recepção, para que então se dê a *semiose*, pois o que caracteriza o sistema semiótico é a sua interpretabilidade, não a sua monoplanaridade»³⁵.

Na teoria textual, *leitor* é uma posição a ser preenchida dentro do texto, num processo de geração de sentido que envolveria também o contexto. No contexto enunciativo estará o *locus* do sentido, não mais pura e simplesmente centrado no autor, no texto ou no mesmo no leitor, isolados e descontextualizados. Daí o texto ser aberto, instigante, plural, em diálogo com um contexto e com um *sujeito leitor*. Se aberto e plural, o texto é o território onde interagem outros textos, nos levando a outra das contingências semióticas da pós-modernidade: a *intertextualidade* envolvendo todos os contextos – histórico, social, econômico, lingüístico e mesmo o psicológico –, que se dão enquanto textos.

Daí a proposta de uma aproximação a *Cidade* e ao *Urbano* e, mais especificamente, à Praça enquanto Textos.

3. O Texto Praça

Submetidos à diversidade e riqueza de estímulos, alguns textos serão especialmente importantes para alimentar a intertextualidade

do imaginário Urbano que, por sua vez, será perseguido na construção da Cidade. A Cidade não como um padrão repetido em diferentes espaços, mas a Cidade como o conjunto de diferenças entre as cidades, nas diferentes formas de recuperação do Urbano.

No recorte proposto, a Praça é, talvez, a matriz mais forte, pela sua reiterada presença desde os primórdios helênicos. Outra matriz importante é o Monumento, que na sua origem junto a natureza, servia para saudar a divindade, urbanizou-se e, a partir da Renascença, na forma de prédios ou ruínas da cultura grega e romana, agregou-se à Cidade e ao imaginário Urbano, semantizando-se em novo texto. Cujo significante seria o passado como um outro tempo, diferente do atual, e, na sua sucessão, a idéia de História. Outro importante legado do período medieval ao imaginário coletivo será a matriz Palco. O Palco tem no teatro o seu significado maior, mas não são apenas os atores – que, aliás, transformam a praça, as escadarias da igreja e outros fóruns em espaço de atuação – que vivem papéis e almejam a visibilidade. A Cidade passará a ter no Palco um dos seus textos mais importantes, pois, para além do espaço físico *teatro*, a cidade feita Palco será o lugar que todo urbanita buscará para o exercício do olhar e ser olhado, a visibilidade como valor significante.

Os textos Praça, Palco e Monumento tinham em comum a exaltação ao espaço público como significantes do encontro, da troca (de mercadorias, de bens simbólicos, de crenças, saberes e história) e da celebração. A inter-relação complexa desses significantes marcará o Urbano e transparecerá na Cidade concreta na forma de prédios e distribuição espacial.

Aprofundando o texto Praça, se a sua construção de sentido inicia entre os gregos, onde a praça será o espaço das trocas e das decisões políticas, a Praça medieval agregará a função de espaço de trocas de trocas de mercadorias, ao se instituir como mercado. Na Idade Média, o espaço do mercado acabará sendo o local de referência não só para as trocas de mercadorias, como espaço para o encontro e a festa, legando à contemporaneidade um imaginário no qual a Praça, independente do espaço físico assim

denominado, «pode estar onde quer que haja divertimento, convergência de curiosos, consumo cultural diversificado».³⁶

O texto Praça alimentará com estes significantes um imaginário Urbano que a Cidade buscará materializar nos séculos subsequentes, quer no centro do núcleo interiorano, quer nas ruas comerciais das grandes metrópoles. Um texto que no imaginário pós-moderno, ao procurar reconstituir espaços de festa e de encontro, das trocas de bens materiais e de bens simbólicos com liberalidade de acesso e informalidade de uso – ou seja, a Praça –, permanecerá ativo. Na *alma dos shoppings centers* metropolitanos, nos *hall* de entrada de hotéis e edifícios corporativos, nos bares da Cidade ou na roda do cafezinho em escolas e escritórios, lá estará a Praça.

Se a Cidade é a materialização, no espaço, do Urbano, esta materialização não se restringe aos seus elementos *fixos*: praças, monumentos, igrejas, indústrias, casas, ruas e muitos outros. Em torno e no interior dos *fixos* há todo um mundo em movimento, onde circulam pessoas, mercadorias, relações sociais, manifestações culturais, para além do simples trânsito de veículo individuais ou coletivos. Eles constituem os *fluxos* que, junto com os *fixos*, formam a Cidade. Daí a tese de Argan de que a Cidade *se forma*. Ou talvez, tornando a questão mais complexa, a Cidade se constituiria não apenas na soma, mas no conflito dos fluxos com os *fixos*.

Se na pré-modernidade os fluxos constituíam-se dos diversos movimentos que levavam à cidade os produtos que ela não produzia no seu interior, mais recente, os fluxos correspondem aos deslocamentos do sujeito na própria Cidade: o sujeito que vai de casa para o trabalho tem no seu universo sensível não apenas o lugar de moradia e, na outra ponta, o lugar da atividade profissional, mas a Cidade será, cada vez mais, o trajeto entre os dois, o que leva Virilio a afirmar que não habitamos o estacionamento, mas o tempo gasto mudando de lugar. Nesta lógica, o território percorrido será, cada vez mais, condenado à invisibilidade.³⁷

Outra questão contemporânea, os deslocamentos no território ampliam-se em velocidade e diversidade de origem, tanto das mercadorias como dos fluxos. Acrescente-se

a isso que, agora, muitas mercadorias também se dão na forma de *fluxos*. Os fluxos, tão importantes quanto os *fixos* para constituição da Cidade enquanto um *lugar*, se submetidos à velocidade, contribuirão para sua desconstituição; sob a lógica do desaparecimento ante os sentidos, fato e imaginação não mais, necessariamente, se fundem. Sob influência dos fluxos cria-se o que Marc Auge³⁸ e outros têm denominado de *não-lugar*. O *não-lugar* associa-se aos fluxos, caracterizando-se não apenas pelo seu uso, mas também pelas relações que os indivíduos desenvolvem com ele, implícita uma desmaterialização e uma forma específica de comunicação.

Nesta lógica dos não-lugares, a Praça – na sua origem, um *fixo* – fórum da festa e da sociabilidade e do encontro, torna-se cada mais um *fluxo*. Na condição de *fluxo*, abandona os espaços públicos de livre acesso, para transitar por espaços privados ou privatizados: *shoppings centers*, casas noturnas, parques de lazer diversos, postos de gasolina... A Praça abandona os lugares, para frequentar, não raro, esses ditos não-lugares.

Seria necessário, ainda, lembrar que, na Idade Média, as trocas culturais se davam na Praça. Ao longo da modernidade, as atividades econômicas e a cultura erudita deixam a Praça para abrigar-se em espaços fechados, os *fixos*. Na contemporaneidade, a cultura, que era um produto, aparece cada vez mais como um serviço. E este serviço, antes intrínseco a um *fixo* – galeria de arte, museu, teatro – passa a estar na fábrica, no campo de futebol, no meio do parque, incentivando sua condição de *fluxo*, diminuindo a importância do *lugar* para sua realização. Na transição da cultura produto à cultura serviço, também se passa do *fixo* ao *fluxo*. Os novos fluxos culturais, liberados dos espaços auráticos modernos, reconstituirão a Praça onde quer que pousem na suas migrações.

A Praça, por sua vez, ela mesma, também dar-se-á agora, cada vez mais, como *fluxo*. Submetida à hegemonia dos fluxos, a Praça enquanto um *fixo* parece fragilizada. Mas, como demonstrado por Kevin Lynch³⁹, são os *fixos* – a Praça entre eles – que marcam concretamente as Cidades como lugares e orientam o traçado do deslocamento dos

fluxos. Os *marcos* – como Lynch denomina os fixos que se destacam no imaginário que cada morador constrói da Cidade – contribuiriam para a familiaridade do observador com o entorno. Também serviriam para fixar e fortalecer um centro ou centralidades em torno dos quais a Cidade se organiza.

Mas há, ainda, um fluxo que se impõe a essa Cidade já submetida à desmaterialização: o tempo. A Cidade constrói-se no tempo e ocupa um território, onde entrecruzam-se fixos e fluxos, lugares e não-lugares; nos lugares, as marcas do local construídas no tempo; nos não-lugares, o espaço dos fluxos e da atemporalidade. O lugar tem pouco espaço para a dimensão dos fluxos contemporâneos, o não-lugar se antepõe aos fixos.

Embora as leituras tradicionais da Cidade em geral restrinjam-se a destacar o conflito entre os fixos dos lugares e o avanço dos fluxos na forma de trânsito de veículos, propõe-se aqui demonstrar que essa contradição pode envolver fluxos e fixos mais sutis, como a cultura e as transações comerciais, os lugares e os não-lugares. A tecnologia levará a questão a outro patamar.

O conflito entre fluxos e fixos, em termos tecnológicos, se dá porque a tecnologia, em especial a de comunicação, vive do Urbano, alimentada e alimentando um imaginário de festa, saber e visibilidade, em que a Praça, o Palco, o mercado, a escola e mesmo a fé – vide os inúmeros programas religiosos ou a aquisição de canais de rádio e televisão por grupos religiosos – teriam seu fórum virtualizado nos meios de comunicação, uma construção de imaginário mais sofisticada do que dos filmes e vídeos a recriar a Cidade nos seus temas e cenas.

A Cidade, enquanto a presentificação dos fixos, está cada vez mais reduzida à imagem vista da janela do carro, do ônibus ou do trem, no percurso entre a moradia e o trabalho, um espaço de desaparecimento e, nesta contingência, um vazio a ser preenchido por imaginários. A questão dialética é a inversão: o imaginário Urbano, apropriado pelos meios de comunicação, apresenta-se como imagem e, assim, é ele a Cidade. E a Cidade, que deveria se dar ao sensorial como imagem, na desmaterialização a que é submetida no percurso, torna-se espaço aberto ao preenchimento por imaginários.

E a Praça? A Praça manter-se-á tanto como um *fixo*, em novos espaços públicos como as ruas, ocupadas por caminhantes de fim-de-semana, adolescentes em *skates* ou crianças em bicicletas; ou, ainda, em Praças criadas nos *shoppings* com a finalidade de incentivar o encontro. Mas, cada vez mais, a Praça será um *fluxo* que se dá onde quer que haja o desejo do estar-juntos para confraternização, trocas de mercadorias ou trocas simbólicas. A Praça ainda será central nos projetos de revitalização das Cidades, quando surgem as demandas por resignificação de *fixos*, cada vez mais abandonados pelos *fluxos* econômicos, na sua peregrinação em busca de vantagens comerciais.

A Cidade do lugar e, por excelência a Cidade da Praça como expressão genuína do lugar, vê seu significante migrar das imagens aos imaginários, ao mesmo tempo em que a Cidade desmaterializa-se ante o olhar de seus usuários. A Praça sobrevive como demanda das comunidades, porque está solidamente consolidada no imaginário Urbano e, como tal, continua a alimentar a Cidade.

4. Encaminhamentos complementares

*A Cidade na era da reprodutibilidade audiovisual*⁴⁰, será composta por várias cidades na Cidade e da hegemonia absoluta do Urbano sobre o rural: da terra como laboratório da experiência humana, passa-se à Cidade como espaço de elaboração cultural. Fragmentada, vê-la como montagem e simultaneidade atinge uma radicalidade não pensada pelo primeiro momento moderno, e *diversidade* parece uma palavra insuficiente para as possibilidades que ela apresenta, representa e mantém em ação e suspensão.

McLuhan, nos seus textos fundadores, falava na Cidade que se avizinhava como uma *aldeia global*. Embora seja discutível utilizar a expressão *aldeia* para caracterizar a Cidade sob a égide dos meios de comunicação, já que no contexto utilizado pelo teórico canadense a expressão carregaria o recuo do significante para um momento anterior, quando os aglomerados urbanos seriam menos densamente povoados, mas em que prevaleceria uma certa ingenuidade, franque-

za e afetividade permeando as relações sociais: o utopismo dos anos 1960 via essa possibilidade, de um retorno ao pastoral, nos meios de comunicação que avançavam sobre o mercado. Sob um novo internacionalismo global, fronteiras espaço-temporais seriam derrubadas.

Se a metáfora da *aldeia global* foi útil no que se refere à difusão do imaginário tecnológico implícito nos meios de comunicação, em termos de imaginário Urbano ela demarcará menos esse sentimento moderno-pastoral implícito na idéia de *aldeia* e mais o sentimento pós-moderno de globalização, no avanço de um imaginário Urbano que privilegia a cidade como grande e complexa que é, em si, o oposto da aldeia.

A importância da mídia na elaboração do imaginário Urbano seria de domínio do senso comum: filmes como *Blade Runner* impõem uma visão de Cidade, e nos muitos títulos de Woody Allen, Nova York e seu *way of life* são *actantes*, com função importante na construção do enredo. Já a presença da mídia no espaço da Cidade pode ser menos óbvia. Para David Harvey⁴¹, mudanças na maneira como pensamos, imaginamos e racionalizamos estão fadadas a terem conseqüências materiais, e os meios de comunicação, em especial os audiovisuais, marcam imaginários e modo de pensar. As cidades seriam compostas por «redes sociais no espaço, criadas, mantidas e manipuladas por uma série ampla dos meios de comunicação de massa»⁴².

Depois, por um lado, a realidade será montada para imitar imagens da mídia e por outro, politicamente mais complexo, há a questão de o espaço ser conquistado pela produção do espaço⁴³. O mesmo com os meios de comunicação: as redes criadas pela mídia impressa e eletrônica e, mais recentemente, pelos computadores, constroem novos espaços, que só existem enquanto e se redes de informação, independentes do território percorrido.

Da mídia enquanto modelo à Cidade da reprodutibilidade audiovisual daí decorrente, é a *fantasy city*⁴⁴ que se impõe, cuja eco-

nomia está enraizada no turismo, esportes, cultura e entretenimento, construindo o imaginário da Cidade em festa a partir, em muito, da tecnologia acumulada pelo grupo (de comunicação) Walt Disney. Se antes a *fantasy city* ficava restrita aos parques temáticos, ela agora ocupa o espaço urbano em experimentos nos quais Barcelona foi uma das pioneiras, ao transformar o porto local em área de lazer.

A exemplo da Disneylândia, espera-se nesses espaços a materialização em Praças e Palcos da imaginação aliada à tecnologia, com um visual de grande beleza cênica. Como Barcelona consagrou, o empreendimento baseia-se em uma estrutura que atenda quatro eixos: Comprar, Divertir-se, Comer e Dormir. HANNIGAN, ao sistematizar o assunto, propõe um quinto eixo: Educação e Cultura. A filosofia desta urbanização explicita-se quando o autor fala em *shopertainment*, *eatertainment*, *edutainment*.

A *fantasy city* recuperará o imaginário Urbano no qual a cidade é o local da Festa, do Saber, da Cultura, da Representação. Mas, agora, Festa, Saber, Cultura e mesmo o Palco da Representação, são produtos cuidadosamente comercializados, na sua exaltação de um Urbano que, reprimido na modernidade sob o imaginário da poluição e precária qualidade de vida, serão justamente as matrizes que o pós-moderno irá recuperar. E como os meios de comunicação são uma presença efetiva na construção e reprodução do imaginário Urbano, cada vez mais, marcam o próprio texto da Cidade.

Seguindo o que este texto buscou perseguir a partir dos enfoques utilizados por teóricos que se debruçam sobre a Cidade, em geral houve um recuo do significado Praça, como um fixo na Cidade, e um avanço dos significantes festa e espaço de trocas simbólicas a ela agregados. Cada vez mais, as cidades que alcançam ser denominadas *metrópoles pós-modernas* têm na sua dimensão buscarem constituir-se enquanto prazer, lazer e, de modo mais factual que o sentido figurado utilizado por Barthes, erotismo.

Bibliografia

Argan, Giulio Carlo, *História da arte como história da cidade*. São Paulo, Martins Fontes, 1992.

Augé, M., *Não-lugares*. Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas, Papyrus, 1994.

Barthes. R., *A aventura semiológica*, Lisboa, Edições 70, 1987.

Barthes. R., *O rumor da língua*, Lisboa, Edições 70, 1987b.

Benjamin, Walter, *The archades project* / +, Londres, Harvard University Press, 1999.

Eco, U., *A estrutura ausente*, São Paulo, Perspectiva/Edusp, 1971.

Eco, U., *Seis passeios pelos bosques da ficção*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

Eco, U., *Semiótica & filosofia da linguagem*, São Paulo, Ática, 1991.

Hannigan, John, *Fantasy City – Pleasure and profit in the postmodern metropolis*, Londres, Routledge, 1999.

Harvey, David, *A condição pós-moderna* /, São Paulo, Loyola, 1992.

Jameson, F., *As marcas do visível*, Rio de Janeiro, Graal, 1995.

Jameson, F., *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, São Paulo, Ática, 1996.

Le Goff, Jacques, *O apogeu da cidade medieval*, São Paulo, Martins Fontes, 1992.

Lefebvre, Henry, *O direito à cidade*, São Paulo, Moraes, 1991.

Lynch, Kevin, *A imagem da cidade*, Lisboa, Presença, 1988.

Mcluhan, M. et al., *Guerra e paz na aldeia global*, São Paulo, Record, s/d. (Copyright 1971).

Virilio, P. et al., *Guerra pura*, São Paulo, Brasiliense, 1984.

⁴ David **Harvey**, *A condição pós-moderna*, São Paulo, Loyola, 1992, p. 265.

⁵ Giulio Carlo **Argan**, *História da arte como história da cidade*, São Paulo, Martins Fontes, 1992, p. 222.

⁶ Fredric **Jameson**, *As marcas do visível*, Rio de Janeiro, Graal, 1995, p.41.

⁷ Henry **Lefebvre**, *O direito cidade*, São Paulo, Moraes, 1991, p.49.

⁸ Henry **Lefebvre**, *O direito cidade*, São Paulo, Moraes, 1991, p. 81.

⁹ Henry **Lefebvre**, *O direito cidade*, São Paulo, Moraes, 1991, p.127.

¹⁰ Walter **Benjamin**, *The archades project*, Londres, Harvard University Press, 1999, p.4: «Each epoch dreams the one to follow».

¹¹ Roland **Barthes**, *A aventura semiológica*, Lisboa, Edições 70, 1987, p. 183.

¹² Roland **Barthes**, *A aventura semiológica*, Lisboa, Edições 70, 1987, p. 183.

¹³ Roland **Barthes**, *A aventura semiológica*, Lisboa, Edições 70, 1987, p. 184.

¹⁴ Roland **Barthes**, *A aventura semiológica*, Lisboa, Edições 70, 1987 p. 184.

¹⁵ Roland **Barthes**, *A aventura semiológica*, Lisboa, Edições 70, 1987, p. 185.

¹⁶ Roland **Barthes**, *A aventura semiológica*, Lisboa, Edições 70, 1987 p. 185.

¹⁷ Roland **Barthes**, *A aventura semiológica*, Lisboa, Edições 70, 1987, p. 186.

¹⁸ Roland **Barthes**, *A aventura semiológica*, Lisboa, Edições 70, 1987, p. 186-187.

¹⁹ Roland **Barthes**, *A aventura semiológica*, Lisboa, Edições 70, 1987, p. 187.

²⁰ Roland **Barthes**, *A aventura semiológica*, Lisboa, Edições 70, 1987, p. 187.

²¹ Roland **Barthes**, *A aventura semiológica*, Lisboa, Edições 70, 1987, p. 187.

²² David **Harvey**, *A condição pós-moderna*, São Paulo, Loyola, 1992, p. 36.

²³ Roland **Barthes**, *O rumor da língua*, Lisboa, Edições 70, 1987, p. 56.

²⁴ Fredric **Jameson**, *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, São Paulo, Ática, 1996, p. 168.

²⁵ Roland **Barthes**, *O rumor da língua*, Lisboa, Edições 70, 1987, p. 56.

²⁶ Roland **Barthes**, *O rumor da língua* /, Lisboa, Edições 70, 1987, p. 57.

²⁷ Roland **Barthes**, *O rumor da língua*, Lisboa, Edições 70, 1987, p. 57.

²⁸ Umberto **Eco**, *Seis passeios pelos bosques da ficção*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p.15.

²⁹ Umberto **Eco**, *Seis passeios pelos bosques da ficção*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 81 e 170.

¹ Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul; Universidade de Caxias do Sul.

² Giulio Carlo **Argan**, *História da arte como história da cidade*, São Paulo, Martins Fontes, 1992, p. 213.

³ Giulio Carlo **Argan**, *História da arte como história da cidade*, São Paulo, Martins Fontes, 1992, p. 234.

³⁰ Umberto **Eco**, *Seis passeios pelos bosques da ficção*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 168.

³¹ Umberto **Eco**, *Seis passeios pelos bosques da ficção*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 171.

³² Umberto **Eco**, *A estrutura ausente*, São Paulo, Perspectiva/Edusp, 1971, p.391.

³³ Umberto **Eco**, *A estrutura ausente*, São Paulo, Perspectiva/Edusp, 1971, p. 25.

³⁴ Umberto **Eco**, *Seis passeios pelos bosques da ficção*/ São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 105.

³⁵ Umberto **Eco**, *Seis passeios pelos bosques da ficção*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 37.

³⁶ Jacques **Le Goff**, *O apogeu da cidade medievall*, São Paulo, Martins Fontes, 1992, p.207.

³⁷ Paul **Virilio** et al., *Guerra pura*, São Paulo, Brasiliense, 1984, p.63.

³⁸ Marc **Augé**, *Não-lugares*. Introdução a uma antropologia da supermodernidade, Campinas, Papirus, 1994.

³⁹ Kevin **Lynch**, *A imagem da cidade*, Lisboa, Presença, 1988.

⁴⁰ Eduardo **Subirats**, *Vanguarda, mídia, metrópoles*, São Paulo, Studio Nobel, 1993.

⁴¹ David **Harvey**, *A condição pós-moderna*, São Paulo, Loyola, 1992, p.110.

⁴² David **Clark**, *Introdução à geografia urbana*, São Paulo, Difel, 1985, p 72.

⁴³ David **Harvey**, *A condição pós-moderna*, São Paulo, Loyola, 1992, p.234.

⁴⁴ John **Hannigan**, *Fantasy City – Pleasure and profit in the postmodern metropolis*, Londres, Routledge, 1999.