

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E BIBLIOTECONOMIA
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - HABILITAÇÃO EM RADIALISMO
VANDERLEI CASSIANO LOPES JÚNIOR

O NOVO ESPAÇO URBANO E O CENÁRIO DO FILME *STAR WARS*

GOIÂNIA
2005

VANDERLEI CASSIANO LOPES JÚNIOR

O NOVO ESPAÇO URBANO E O CENÁRIO DO FILME *STAR WARS*

Monografia apresentada à Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Radialismo, pela Universidade Federal de Goiás.

Orientadora: Prof. Msc. Lisbeth Oliveira

GOIÂNIA
2005

VANDERLEI CASSIANO LOPES JÚNIOR

O Novo Espaço Urbano e o Cenário do Filme *Star Wars*

Folha de apresentação

Monografia apresentada à Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Radialismo, pela Universidade Federal de Goiás

Aprovado em ___ de _____ de _____.

Banca examinadora

Prof. Msc. Lisbeth Oliveira

Prof. Lisandro Nogueira

GOIÂNIA
2005
SUMÁRIO

Introdução.....	07
1. O espaço e o tempo.....	10
1.1. Construção dos conceitos de espaço e tempo.....	10
1.2. O desenvolvimento da sociedade moderna e as gradativas alterações nos conceitos de espaço e tempo.....	13
1.3. Novos reajustes no sentido de espaço e tempo: a oposição ao projeto iluminista.....	16
1.4. Internacionalismo, Primeira Guerra e a nova onda de renovação nas artes.....	18
1.5. O final do século XX: o espaço e o tempo do pós-modernismo.....	22
1.5.1. A aceleração do capitalismo.....	22
1.5.2. Tecnologia, fragmentação e ecletismo.....	23
2. A construção de um novo espaço urbano.....	27
2.1. Ponto de partida.....	27

2.2. Pós-modernismo ou hipermodernismo?.....	27
2.3. O “espaço de fluxos”.....	28
2.4. As redes de informação e os meios de transporte na redefinição do cenário urbano.....	30
2.5. Descentralização e os “não-lugares”.....	32
2.6. A arquitetura da pós-modernidade.....	34
3. A representação do novo espaço urbano no cinema.....	36
3.1. O papel das representações artísticas.....	36
3.2. O cinema e a imersão no cotidiano.....	38
3.3. O cenário urbano e as configurações do espaço e do tempo no cinema de ficção científica.....	41
3.3.1. O filme Star Wars de George Lucas.....	42
a) Enredo da série.....	42
b) A pluralidade de universos e o papel das redes de informação e dos transportes.....	43
c) A arquitetura.....	45

4.	
Conclusão.....
.....	48
5.	
Referências.....
.....	50

RESUMO

Os conceitos de espaço e tempo não são rígidos, se modificando à medida que se introduzem novas descobertas, novas ideologias, com o desencadeamento de crises econômicas e sociais dentre outros fatores que

podem influenciar nossas percepções. O que tem se constituído atualmente como uma revolução das tecnologias da informação vem mudando nossa maneira de relacionarmos com as distâncias entre os diversos lugares. Em conseqüência o espaço urbano adapta-se ou reconfigura-se com base na facilidade da comunicação à distância e em tempo real, também com a velocidade dos meios de transporte. A representação desse novo espaço urbano no cinema de ficção científica, detidamente partindo da análise dos seis episódios da saga Star Wars, mostra-se bastante rica e interessante, por realçar ou superdimensionar características latentes no ambiente pós-moderno e informacional, assim, revelando para nós, elementos que ainda não foram totalmente assimilados ou compreendidos.

INTRODUÇÃO

Estamos num carro superveloz que mais parece uma espaçonave. Agora entramos em uma via muito larga dentre várias possíveis e nos juntamos, numa velocidade vertiginosa, a outros muitos veículos. O centro da cidade compõe-se

de milhares de prédios de vidro que, com suas alturas estratosféricas, formam abismos sem fim. Percebemos a imensidão da megacidade e que ela se distribui de maneira difusa e irregular pelo espaço - há longínquos lugares interligados a ela que, graças à nossa velocidade e às conexões, podem ser alcançados num piscar de olhos. Passamos com nosso veículo a outro planeta, conectado espacialmente à megacidade. Vemos construções gigantescas semelhantes a castelos medievais, cruzamos oásis onde, ao fundo, se avistam pirâmides ao estilo do Antigo Egito. Templos, setores coloniais, mansões babilônicas, tudo deixa em nós a marca da diferença, do heterogêneo e da esquizofrenia, ainda mais pelo fato de serem os habitantes muito diferentes entre si, cada qual uma espécie. Nesse momento percebemos que estamos vagando confusos, sem um objetivo definido e sem sentido de localização.

O parágrafo acima poderia muito bem se tratar de sinopse de uma ficção científica qualquer. Entretanto tentei nesta rápida descrição, sintetizar, com uma pequena dose de exagero, o novo espaço em que habitamos - não o espaço físico geograficamente limitado desta cidade, encontrado em mapas de 50 anos atrás, mas sim um novo espaço.

A mudança gradativa na percepção do tempo e do espaço, que culmina neste período denominado de pós-moderno ou hipermoderno, pode ser observada por qualquer pessoa que se habilite a tal tarefa em seu dia-a-dia. Quando nos comunicamos através da Internet, com pessoas de diversos lugares do mundo, utilizando do som de nossa voz e nossa imagem em tempo real; quando pegamos um avião ou um trem rápido e em poucas horas transpomos oceanos e continentes; quando deixamos de ir todos os dias ao local de trabalho para nos mantermos *on line* com a empresa em nossas próprias casas; quando transitamos por rodovias ou aeroportos gigantescos, ou passamos por centros comerciais ou lugares temáticos construídos para a distração e para o espetáculo em cidades sem fim.

Em todos estes fatos, comuns em nossa vida, nos deparamos com um novo tempo e, sobretudo, com um novo espaço. Assim aconteceu no início da Renascença com a elaboração de mapas cartográficos e com a descoberta de

novos lugares no mundo, espaço que depois fora organizado racionalmente com as leis definidas por Isaac Newton, representando uma ruptura definitiva com o insulamento espacial característico do feudalismo europeu e toda a sua cosmologia misteriosa. Numa análise da arquitetura barroca e das fugas de Bach, proposta por David Harvey (1989), poderia-se perceber a verdadeira expressão dos novos conceitos de espaço e tempo infinitos que a ciência pós-renascentista desenvolvera.

Por sua vez, o colapso dos conceitos absolutos e homogêneos acerca do tempo e do espaço elaborados por Newton e defendidos pelos iluministas, possibilitou o surgimento de novas formas de pensar, novas teorias, ou seja, o próprio modernismo do século XIX e início do século XX. Neste novo momento a Europa inicia sua escalada irreversível rumo à internacionalização e à integração, acontecimento que gradativamente se estendera para o resto do globo. Com a sincronia, com a temporalidade insegura e o internacionalismo, a experiência vivida já não mais coincidia necessariamente com o lugar em que ela ocorrera (Jameson 1988, apud. Harvey 1992).¹ Tal mudança vai resultar numa crise das artes e das representações de maneira geral: personagens que se movem de espaço em espaço, vertiginosamente, como na literatura de Proust, Flaubert e James Joyce; a busca por significados eternos, em Baudelaire; a simultaneidade espacial ou de perspectiva na pintura de Paul Cézanne.

O século XX, sobretudo em sua metade final, e o início do século XXI, nos oferece um valioso cenário para análise da dimensão espaço-temporal que se configura, com a introdução de um novo paradigma tecnológico, sobretudo no que diz respeito às tecnologias da informação, processamento e comunicação. A introdução do telefone, dos cabos marítimos intercontinentais, da radiodifusão, dos satélites, da televisão, dos microchips, dos computadores e da Internet, numa escalada entendida como uma verdadeira revolução que vinha possibilitar a amplificação e extensão da mente humana. Grandes quantidades de informação podem ser armazenadas, modificadas ou enviadas para qualquer localidade em tempo real e note-se que nunca antes as informações foram tão fundamentais como hoje são para todas as atividades humanas. Como coloca

Castells (1999) “todas as formas de comunicação são baseadas na produção e consumo de sinais, e, em todas as sociedades a humanidade tem existido em um ambiente simbólico e atuado por meio dele, sendo difícil separar o que é realidade e o que é simbólico”.² Se passamos por uma revolução, é no cerne da humanidade em que esta se opera.

¹ JAMESON, F. 1988, apud. HARVEY, David. **Condição pós-moderna**, São Paulo: Edições Loyola, 1992, p. 259.

² CASTELLS, M. **A Sociedade em Rede**, São Paulo: Editora Paz e Terra S.A., 1999, p. 51.

Bem, o espaço e o tempo são as principais dimensões materiais da vida humana (Castells, 1996),³ e o que observamos, fundamentalmente, com a revolução informacional, é a quebra das barreiras espaciais e temporais. Alguns autores dizem até em “fim da geografia”, “fim das cidades e dos lugares”. Outros preferem mais cautela e apontam para o surgimento de um novo espaço influenciado pelas tecnologias da informação.

Por exemplo, as cidades hoje se mostram com seus espaços metropolitanos completamente saturados e com um pesado processo de suburbanização, marcadas também pela descontinuidade geográfica, ou falta de contigüidade física de seus centros e o surgimento de megacidades. Na arquitetura encontramos a mistura de elementos diversos como numa colagem, que acabam por compor lugares altamente diferenciados, que ora refletem estilos do passado, ora refletem traços característicos de alguma comunidade exótica, revelando-se, ao final, pela intemporalidade, pela neutralidade ou transparência, pela esquizofrenia, com destaque também para o sentido de espetáculo e diversão. Seria, para autores como Jencks (apud. David Harvey, 1989), “uma arquitetura da pós-modernidade, baseada na derrubada, pelas comunicações, das fronteiras usuais do espaço e do tempo”.⁸⁸

O centro de atenção deste trabalho é exatamente perceber esta mudança na maneira de se encarar o espaço, e, logo, o tempo na atualidade, mudança esta ocasionada, sobretudo pelas descobertas de novas tecnologias de

comunicação, com ênfase no período final do século XX. Se um novo espaço já se delinea e já pode ser observado, como apontado acima, se já habitamos um lugar transformado e respondemos às questões cotidianas obedecendo a uma nova lógica racional, é de grande relevância apontar para estas alterações. E o exato lugar onde encontraremos claramente a expressão deste “novo mundo” é no campo das artes, em especial na arte cinematográfica, com sua alta capacidade de representação, sua impressão de realidade, e pela relevância que ainda possui na sociedade.

Como foi colocado acima, as fugas de Bach e o desenvolvimento de sua escala harmônica no século XVII, e as pinturas de Alberti ou de da Vinci, com o estudo da perspectiva, denotaram a mudança de mentalidade condensada com o fim da Idade Média e com o período renascentista europeu; o dodecafonismo musical e a pluralidade dos espaços na obra literária de James Joyce ou

³ CASTELLS, M. **A Sociedade em Rede**, São Paulo: Editora Paz e Terra S.A., 1999, p. 403.

⌘ JENCKS, C. 1984, apud. HARVEY, David. **Condição pós-moderna**, São Paulo: Edições Loyola, 1992, p. 77.

na pintura de Manet ou Cézanne, por sua vez, bem exemplificam o início de um novo ciclo de percepção espaço-temporal, desta vez condensada no século XIX. E, exatamente, o que se propõe agora é demonstrar, através da análise da composição de cenários de filmes e seus anexos, dos personagens e suas ações, como se representa nas telas, e como é percebido este novo espaço, que alguns chamariam de pós-moderno ou espaço de fluxos.

Logo, tal análise não compreenderá a parte estrutural do cinema, a evolução de suas teorias, a condensação de uma nova tendência ou forma de se trabalhar a linguagem cinematográfica, o que seria suficiente para outro trabalho. Ele se deterá tão somente à parte diegética dos filmes, sobretudo com relação ao espaço ou cenário onde se desenrola a ação. Assim, serão sinalizados e interpretados, à luz de embasamento teórico pertinente, os elementos sempre

recorrentes nos filmes, denotadores deste novo espaço e da nova forma de encará-lo.

1. O ESPAÇO E O TEMPO

1.1. Construção dos conceitos de tempo e de espaço

Os conceitos de espaço e tempo são fundamentais para a existência das sociedades e para a própria existência humana. Embora haja, uma tendência em considerar como válida apenas uma interpretação das dimensões espaço-temporais, a existência de um espaço natural e de um tempo natural a que todos estariam submetidos - uma espécie de padrão natural do espaço e do tempo - tal noção pode ser facilmente contestada.

David Harvey (1992) nos convida a reconhecer as multiplicidades das qualidades objetivas que o espaço e o tempo podem exprimir e o papel das práticas humanas em sua construção. Citando pensadores como Durkheim e Dilthey, afirma que nem ao espaço nem ao tempo podem ser atribuídos significados objetivos sem se levar em conta os processos materiais e que somente pela investigação destes poderíamos fundamentar adequadamente nossos conceitos daqueles. ^x Nesta concepção, as definições de tempo e espaço são criadas com base nos processos materiais que servem à reprodução da vida social. À medida que esses processos se modificam, geográfica e historicamente, verifica-se que o tempo e o espaço social são construídos diferencialmente obedecendo, assim, ao respectivo modo de produção do período ou do lugar.

Por levar em conta os processos materiais de reprodução social ou o modo de produção adotado pela sociedade analisada, o fundamento de tal concepção está no materialismo marxista. Então, é com base no sistema capitalista de produção que as práticas e processos materiais se definem, na

quase totalidade do mundo atual, e é em torno deste sistema e conforme as suas possibilidades e reordenações que o significado do tempo e do espaço será construído. Da mesma maneira que o modo de produção feudal, na Europa medieval, determinava uma outra percepção do espaço e do tempo, sem dúvida, muito diversos dos conceitos hoje correntes foram elaborados sob a lógica capitalista dominante.

Se a produção e o consumo capitalistas dependem do avanço contínuo e acelerado do conhecimento científico, administrativo e tecnológico, temos que seus processos materiais estão em constante alteração, levando à transformação gradual nos conceitos de tempo e espaço. Obedecendo a visão materialista, tanto o tempo como o espaço são definidos por intermédio da organização de práticas sociais fundamentais para a produção de mercadorias. No fim do século XX, dentro da lógica do modo de produção capitalista, iniciou-se de maneira mais acirrada uma revolução tecnológica, sobretudo no que diz respeito às tecnologias da informação, e esta revolução vem remodelando a base material da sociedade. Temos como conseqüência um remodelamento dos conceitos e de nossa percepção espaço-temporal. A modernização, inerente ao capitalismo, é responsável por sempre produzir novos sentidos para o espaço e o tempo.

Deve-se aqui ressaltar novamente que, em conformidade com os mais relevantes estudos sobre o tempo e o espaço, estes não possuem valores e sentidos inerentes, uma ordem implícita ou uma definição em si mesmos. Tais conceitos são construídos, são invocados, obedecendo as práticas sociais, não podendo ser compreendidos independentemente da ação social. A idéia de que haja alguma linguagem universal do espaço, uma semiótica do espaço que independa de atividades práticas e de atores historicamente situados, tem de ser rejeitadas (Moore, apud. David Harvey, 1992).⁶

O combate à visão unilateral ou excludente acerca da percepção e das definições de tempo

^x HARVEY, David. **Condição pós-moderna**, São Paulo: Edições Loyola, 1992, p. 189.

e espaço é de fundamental importância para a compreensão do mundo. Nele, habitam sociedades que cultivam sentidos de tempo e espaço bem distintos entre si, assim como são totalmente distintas a compreensão que se tinha na Europa feudal destes sentidos em comparação com o entendimento em prática no mundo moderno.

Em defesa da noção relativa dos conceitos de tempo e espaço, tão importante para suas teorias e suas conclusões, David Harvey afirma que ainda há a tendência de se considerar as diferenças como apenas de percepção ou de interpretação do que deveria ser fundamentalmente compreendido como um único padrão objetivo da “inelutável flecha de movimento do tempo”, insistindo sempre que se reconheça a multiplicidade das qualidades objetivas que o espaço e o tempo podem exprimir e o papel das práticas humanas em sua construção. [✓]

Afirma ainda que sobre a superfície de idéias do senso comum e aparentemente naturais acerca do tempo e do espaço, ocultam-se territórios de ambigüidade, de contradição e de luta, originadores de conflitos, estes advindos das apreciações subjetivas diversas e de toda a importância que possuem, cada uma destas diferentes interpretações, para cada grupo social. Por exemplo, ainda segundo Harvey, os índios das planícies do que hoje são os Estados Unidos, de modo algum seguiam o mesmo conceito de espaço dos colonos brancos que os substituíram. Assim, os acordos territoriais entre os grupos se baseavam em significados tão diferentes que era inevitável o conflito.

Segundo Certeau (1994, apud. David Harvey, 1992), as práticas da vida cotidiana são convertidas nas totalizações do espaço e do tempo e controladas de maneira racional. Bordieu complementa afirmando que é através da relação dialética entre o corpo e uma organização estruturada do espaço e do tempo que as práticas e representações comuns são determinadas. Seus estudos sobre os Kabile mostraram que todas as divisões do grupo são projetadas, em todos os momentos, na organização espaço-temporal que atribui a cada categoria seu

lugar e tempo, permitindo que o grupo alcance o máximo de integração social e lógica compatível com a divisão do trabalho entre os sexos, as idades e as ocupações.

Na Europa feudal, por exemplo, encontrávamos pequenos aglomerados isolados uns dos outros e independentes entre si, seguidores de ordenamentos organizacionais autônomos, que, se

6 MOORE, C. 1986, apud. HARVEY, David. **Condição pós-moderna**, São Paulo: Edições Loyola, 1992, p. 199.

7 HARVEY, David. **Condição pós-moderna**, São Paulo: Edições Loyola, 1992, p. 188.

comparados de feudo para feudo, mostravam-se confusos e até contraditórios. Os espaços externos eram desconhecidos, mal apreendidos, o que lhes davam um ar de obscuridade. A gradativa exploração espacial para a organização de rotas de comércio, ainda na Idade Média, forçou os mercadores a construir uma medida de tempo mais adequada e previsível para a conduta dos negócios e, com isso, acabaram por introduzir-lhe uma modificação fundamental, uma mudança em seu próprio conceito (Le Goff, apud. David Harvey, 1992).ⁿ Uma nova rede cronológica fora, aos poucos, sendo concebida, ao mesmo tempo em que o espaço ia sendo organizado racionalmente através dos mapas e dos estudos de cartografia. Assim a organização e percepção do espaço e do tempo na Europa do início da Idade Média, já não eram as mesmas no final daquele período.

1.2. O desenvolvimento da sociedade europeia moderna e as gradativas alterações nos conceitos de espaço e tempo

A idéia de mundo infinito propagada até o fim da Idade Média foi contestada logo que se iniciou a Idade Moderna, com as grandes descobertas desempenhadas por países como Portugal e Espanha. O desenvolvimento do

perspectivismo por Brunelleschi e Alberti, que concebe o mundo a partir do “olho que vê” do indivíduo, foi de grande importância para a representação desse novo espaço infinito que surgira.

A aplicação dos princípios matemáticos sobre esta nova técnica resolvia todos os problemas de representação do mundo tridimensional sobre uma superfície plana. O perspectivismo teve repercussão em todos os aspectos da vida social e em todos os campos da representação – agora o espaço podia ser apropriado na imaginação de acordo com os princípios matemáticos (Harvey, 1992).⁹ De extrema importância também a geometria euclidiana e os estudos desempenhados por Copérnico, Galileu e Newton, gradativamente demonstrando este novo espaço moderno que surgia.

No período do renascimento europeu observava-se a busca empenhada pelo domínio do natural como condição necessária para a emancipação humana. Segundo Harvey, se o espaço era

⁹ LE GOFF, J. 1980, apud. HARVEY, David. **Condição pós-moderna**, São Paulo: Edições Loyola, 1992, p. 208.

nada mais que um fato da natureza, sua conquista e organização racional tornaram parte integrante do projeto da modernidade, com o objetivo de refletir e celebrar a libertação do homem.¹⁰ Os pensadores iluministas se apropriaram das concepções renascentistas de espaço e de tempo na busca por maneiras de dominar o futuro através de previsões científicas e na busca por uma nova sociedade, mais democrática e mais afluenta, onde os mapas e os cronômetros precisos tornavam-se essenciais.

Os ideais de planejamento racional do espaço das cidades começaram a nascer e a defesa da interligação dos espaços, por terra, através de redes de transportes começaram a surgir nos pensadores do iluminismo. O fundamento econômico – a prática acirrada do comércio – está claramente implícito nesta necessidade de comunicação entre os lugares, entre as cidades. A precisão matemática dava possibilidade para se organizar racionalmente a distribuição de

populações e modos de vida na superfície do globo. Na arquitetura, por exemplo, observava-se a substituição das estruturas góticas, com sua geometria misteriosa, por edificações racionalizadas, unitárias e sob medida.

Por sua vez, os mapas, que antes eram construídos com base em dogmas religiosos ou em pura fantasia, tornavam-se agora elementos estritamente funcionais para o entendimento e para a organização do espaço, baseados em estudos de projeção mapográfica e técnicas de levantamento cadastral.

Considerar o espaço uma coisa maleável, capaz de ser dominada pela ação humana, possibilitou ao pensamento iluminista conquistá-lo. Assim a cartografia, o perspectivismo e a geometria euclidiana deixavam o espaço com características homogêneas, com qualidades universais, regras utilizadas com sucesso pelos arquitetos, pelos proprietários de terras e pelo próprio estado absolutista. A venda do espaço como mercadoria viria, logo em seguida, dar mais força à homogeneização universal de seu uso real.

Importante destacar o desenvolvimento da impressão neste período, possibilitado pela introdução de todo um conjunto de inovações técnicas, muito embora as mesmas tenham sido criadas anteriormente pelos chineses. Gutenberg, por volta da metade do século XV, conseguiu aperfeiçoar o aparato utilizado na impressão, podendo a partir de então, explorar comercialmente a

⁹ HARVEY, David. **Condição pós-moderna**, São Paulo: Edições Loyola, 1992, p. 223.

¹⁰ HARVEY, David. **Condição pós-moderna**, São Paulo: Edições Loyola, 1992, p. 227.

descoberta. Surgia uma nova e importante base para o poder simbólico e na vaga aberta pelo advento da imprensa, tivemos o surgimento de redes de comunicação por quase toda a Europa e do comércio de notícias, responsáveis também por modificar os conceitos de espaço e de tempo.

O pensamento iluminista, trabalhando dentro de uma visão newtoniana ou mecânica do universo, encarou o registro do tempo através do cronômetro, que o dividia mecanicamente através da oscilação do pêndulo, e lhe dava um caráter de linearidade. Tomando por base a análise de Harvey (1992), o conceito de

passado e futuro como elementos vinculados linearmente pelo tique-taque do relógio, permitiu o florescimento de toda espécie de concepções científicas e históricas, sendo possível ver a retrovisão e a previsão como proposições simétricas assim como formular um forte sentido de potencialidade de controle do futuro.¹¹ Tal concepção mecanicista foi combatida posteriormente no século XIX e começo do século XX.

De acordo com Habermas (1983, apud. David Harvey, 1989), o que ele chama de projeto da modernidade entrou em foco no século XVIII e que se traduzia por um enorme esforço intelectual dos pensadores iluministas para desenvolver a ciência objetiva, a moralidade, a lei e a arte autônoma, conseguindo chegar na emancipação humana e no enriquecimento da vida diária, com o domínio sobre a natureza e com o desenvolvimento de formas racionais de organização social e de modos racionais de pensamento.¹² Isso libertaria o homem do domínio do mito, da religião, da superstição, do uso arbitrário do poder bem como do lado sombrio de sua própria natureza humana. Segundo Habermas, os pensadores iluministas estavam tomados por uma extravagante expectativa de que as artes e as ciências iriam promover não somente o controle das forças naturais como também a compreensão do mundo e do eu, o progresso moral, a justiça das instituições e até a felicidade dos seres humanos.

Reconhecida a multiplicidade das qualidades objetivas que o espaço e o tempo podem exprimir e o papel das práticas humanas em sua construção, e que estes não possuem valores e sentidos inerentes, uma ordem implícita ou uma definição em si mesmos, e ainda, que tais conceitos são construídos obedecendo às práticas sociais, não podendo ser compreendidos independentemente da ação social, logo, vemos o nascimento de uma nova definição e uma nova percepção do espaço e do tempo.

¹¹ HARVEY, David. **Condição pós-moderna**, São Paulo: Edições Loyola, 1992, p. 228.

¹² HABERMAS, J. 1987, apud. HARVEY, David. **Condição pós-moderna**, São Paulo: Edições Loyola, 1992, p. 219.

Para Harvey (1992), a arquitetura barroca e as fugas de Bach exprimiam os conceitos de espaço e de tempo infinitos que a ciência pós-renascentista desenvolveu.¹³ A força extraordinária das imagens espaciais e temporais da literatura inglesa da Renascença também testemunha o impacto desse novo sentido de espaço e de tempo sobre as modalidades literárias de representação, como na obra de Shakespeare. Assim, as formas de representação da sociedade foram atingidas e sofreram alterações pela mudança na noção de espaço e tempo.

1.3. Novos reajustes no sentido de espaço e tempo: a oposição ao projeto iluminista

Se os conceitos de espaço e tempo não são absolutos e que estes só podem ser definidos com base nos processos materiais que servem à reprodução da vida social, e se o sistema capitalista é a base na qual as práticas e os processos materiais da sociedade se definem, uma grande crise deste sistema poderia interferir diretamente nos sentidos de espaço e tempo, reajustando-os à nova realidade social, conforme a ótica materialista. Assim, a primeira crise de superacumulação capitalista foi determinante para uma grande mudança na ordem espaço-temporal vigente até o século XIX.

O primeiro colapso do capitalismo aconteceu no final da década de 40 do século XIX, e foi atribuída a fatores como a superprodução e a forte especulação no mercado, dentre tantos outros fatores diversos. Fora deflagrado na Europa, mas logo atingira a todos os países capitalistas criando uma verdadeira crise de representação no mundo, proveniente de um reajuste radical nos sentidos de espaço e tempo.

Os anos em que a crise culminou, de 1847 e 1848, são considerados marcos da mudança: antes predominava o “sentido iluminista”, assim chamado

por Harvey, caracterizado pela batalha contra o tempo permanente e ecológico das sociedades tradicionais e contra o tempo retardado de formas recalcitrantes de organização social; depois tal sentido iluminista foi aos poucos sendo questionado em vários pontos importantes. O sentido de tempo físico e social defendido pelos iluministas começava a se desfazer deixando o artista e o pensador livres para explorarem a

¹³ HARVEY, David. **Condição pós-moderna**, São Paulo: Edições Loyola, 1992, p. 225.

natureza e o significado do espaço e do tempo sobre novos pontos de vista.

Como observa Harvey o pensamento iluminista internalizava uma imensa gama de problemas e possuía várias contradições incômodas. Rousseau por exemplo, numa frase paradoxal, afirmava que a humanidade ia ter de ser forçada a ser livre. Atentos a estas contradições, vários críticos engrossaram as fileiras em torno do projeto da modernidade. Harvey destaca o ataque proferido por Max Weber ao projeto iluminista, dizendo se tratar do triunfo total da racionalidade proposital-instrumental que afetou e infectou todos os planos da vida social e cultural, abrangendo as estruturas econômicas, o direito, a administração burocrática e até as artes, e que tal forma de racionalidade não leva à realização concreta da liberdade universal, mas à criação de uma “jaula de ferro” da racionalidade burocrática da qual não é possível escapar.¹⁸⁸

Nietzsche também destilou sua crítica ao afirmar que o moderno não era senão uma energia vital, a vontade de viver e de poder, nadando num mar de desordem, anarquia, destruição, alienação individual e desespero. Assim, a única forma de se garantir a afirmação do eu era agir, manifestar a vontade, no turbilhão da criação destrutiva e da destruição criativa, mesmo que o desfecho esteja fadado à tragédia.^{1x}

A crise capitalista aumentou drasticamente a tensão entre o dinheiro de crédito e o dinheiro em espécie, o que alterou o sentido do tempo de investimento e de retorno financeiro nas transações e pela velocidade com que se alastrou por toda a Europa, mostrou o quanto as regiões do continente estava

integradas espacialmente. Harvey (1992) atribui esse alto nível de integração do espaço europeu ao internacionalismo do poder exercido pelo dinheiro.

Afirma ainda que essas transformações criaram uma crise de representação atingindo em cheio as artes, que não poderiam mais evitar a questão do internacionalismo, da sincronia, da temporalidade insegura, levando a uma espécie de “onda de inovação modernista”:

as pinceladas de Manet, que começou a decompor o espaço tradicional da pintura e a alterar seu enquadramento, bem como a explorar as fragmentações da luz e da cor; os poemas e reflexões de Baudelaire, que buscava transcender a efemeridade e a estreita política do lugar à procura de significados eternos, os romances de Flaubert, com suas estruturas narrativas peculiares no espaço e no tempo, associadas a uma linguagem de frio distanciamento, tudo isso sinais de uma

¹⁸⁸ HARVEY, David. **Condição pós-moderna**, São Paulo: Edições Loyola, 1992, pp. 24 e 25.

^{1x} NIETZSCHE, F. 1968, apud. HARVEY, David. **Condição pós-moderna**, São Paulo: Edições Loyola, 1992, p. 29.

radical ruptura do sentimento cultural que refletia um profundo questionamento do sentido do espaço e do lugar, do presente, do passado e do futuro, num mundo de insegurança e de horizontes espaciais em rápida expansão. (HARVEY, David, 1992, p. 239)

O projeto do iluminismo considerava axiomática a existência de uma única resposta possível a qualquer pergunta. Assim, o mundo poderia ser controlado e organizado de modo racional, desde que se pudesse apreendê-lo e representá-lo de maneira correta. Isso presumia, segundo Harvey, a existência de um único modo correto de representação que, se descoberto, forneceria os meios para os fins iluministas. Essa rigidez categórica iluminista começava a sair de cena após a crise de 1848, terminando por ser substituída por uma ênfase em sistemas divergentes de representação.

Analisando a obra de Flaubert, David Harvey ressalta o fato daquele autor criar um universo marcado pela heterogeneidade e pela sincronia e simultaneidade de acontecimentos, um mundo onde o espaço e o tempo estão sendo absorvidos sob as forças homogeneizantes do dinheiro. O personagem central de *A educação sentimental* “se move de espaço em espaço em Paris” com muita facilidade e desenvoltura, e a ação se reduz a “uma série de caminhos que poderiam ter sido tomados mas não foram”.¹⁶

1.4. Internacionalismo, Primeira Guerra e a nova onda de inovação nas artes

A grande expansão do comércio internacional que se deu após o período crítico da crise direcionou o mundo para o caminho do globalismo e deu início a uma corrida desenfreada por mercados consumidores e fornecedores - o imperialismo - corrida esta que acabou dando origem à primeira guerra global da história (1914-1918). À medida que o espaço ia sendo subjugado ocorria a retomada do crescimento do sistema capitalista. O mapa do domínio dos espaços do mundo foi se transformando até se tornar irreconhecível. As inovações nos transportes e nas comunicações deram uma nova ordem ao mundo.

John B. Thompson (1995) afirma que até meados do século XIX, cada cidade, vila ou aldeia possuía o seu padrão de tempo, o qual foi sendo unificado pela construção maciça de ferrovias e

¹⁶ HARVEY, David. **Condição pós-moderna**, São Paulo: Edições Loyola, 1992, p. 225.

pelo desenvolvimento dos serviços postais. O desenvolvimento das comunicações criou o que o citado autor chama de “historicidade mediada”, em que nosso sentido de passado e de como ele nos alcança se torna cada vez mais dependente da expansão crescente de um reservatório de formas simbólicas

mediadas. Assim “os horizontes de nossa compreensão se dilataram grandemente, uma vez que eles não precisam mais estar presentes fisicamente aos lugares onde os fenômenos observados ocorrem”.¹³⁷

No século XIX as redes de comunicação, fundamentais no reajuste dos conceitos de espaço e tempo, foram organizadas sistematicamente por todo o mundo. Thompson (1995) destaca três momentos importantes na emergência das redes de comunicação global: o desenvolvimento dos sistemas de cabos submarinos pelas potências imperiais européias; o estabelecimento de novas agências internacionais e a divisão do mundo em esferas de operação exclusivas; e a formação de organizações internacionais interessadas na distribuição do espectro eletromagnético.

Thompson ainda coloca que com o advento e o desenvolvimento das telecomunicações houve uma disjunção entre o espaço e o tempo, no sentido de que o distanciamento espacial não mais implicava o distanciamento temporal. As informações e o conteúdo simbólico podiam ser transmitidos para distâncias cada vez maiores num tempo cada vez menor, e as sociedades se tornavam cada vez mais afeitas e dependentes destes conteúdos simbólicos transmitidos.

O sentido de crise na experiência do espaço e do tempo foi se agravando com base em vários acontecimentos até chegar ao auge no período que antecede a 1ª Guerra Mundial. A contestação ao modo de representação único baseado no projeto do iluminismo começava a se expandir com vigor a partir de 1890, gerando uma inacreditável diversidade de pensamento e de experimentação em centros tão distintos quanto Berlim, Viena, Paris, Munique, Londres, Nova Iorque, Moscou.

Henri Lefebvre (1974, apud. David Harvey, 1992), considera que por volta de 1910, mais precisamente entre os anos de 1910 e 1915, um certo espaço se viu abalado, nada mais que o espaço do senso comum, da prática social, do poder político, até então entronizado no discurso cotidiano e no pensamento abstrato, na qualidade de ambiente e canal de comunicação. Uma

transformação qualitativa na natureza do modernismo, uma mudança radical em sua essência.

¹⁷ THOMPSON, John B. **A Mídia e a Modernidade**, Petrópolis: Vozes, 1998, pp. 38 e 39.

Continua, dizendo que o espaço euclidiano e perspectivista tinha desaparecido como sistema de referência, ao lado de outros lugares comuns anteriores como cidade, história, paternidade, o sistema tonal na música, a moralidade tradicional e assim por diante.

Esse momento crucial foi marcado, segundo Harvey, pela publicação da teoria especial da relatividade e pela teoria geral da relatividade de Einstein, a instalação da linha de montagem de Ford, pela primeira transmissão radiofônica, e pelo registro recorde de 38 bilhões de telefonemas feitos nos Estados Unidos em 1914. Ainda, pela publicação em 1911 de *Os princípios da administração científica*, por Taylor. Essa fase de forte compressão do tempo-espaço nessa retomada do capitalismo, que chegou ao auge na primeira década do século XX, trouxe uma segunda onda de inovação modernista no domínio estético.

Dentro dessa “segunda onda de inovação estética”, Kern (1983, apud. Harvey, 1992) cita James Joyce como exemplo de autor que buscou apreender a simultaneidade no espaço e no tempo insistindo no presente como a única sede real da experiência, onde a ação ocorre numa pluralidade de espaços, numa consciência que salta universo afora desafiando a diagramação organizada dos cartógrafos. Proust, por sua vez, tentou recuperar o tempo passado e criar um sentido de individualidade e lugar que se baseava numa concepção da experiência num espaço de tempo. Os dois transformando o palco da literatura moderna de uma série de cenários fixos no espaço homogêneo numa multiplicidade de espaços qualitativamente distintos que variavam com a mudança de humor e de perspectiva da consciência humana. Harvey cita, ainda na literatura, Virgínia Woolf e Thomas Mann com seu *Morte em Veneza* (1914), uma de suas obras-primas. Na música temos o dodecafonismo de *O despertar da primavera* de Stravinsky (1913), ao lado da música atonal de Schoenberg.¹⁸

Kern também cita como importantes inovadores modernistas os artistas Picasso e Braque que, continuando o trabalho de Cézanne, abandonaram, com o cubismo, o espaço homogêneo da perspectiva linear, predominante desde o século XV. Além destes pintores, destacavam-se como propagadores da inovação Matisse, Duchamp, Klee e Kandinsky. Também considera fundamental a obra de Durkheim, que reconhecia que o fundamento da categoria tempo é o ritmo da vida social e que a origem social do espaço envolvia as múltiplas visões espaciais. Na mesma vertente, Ortega y

¹_n KERN, S. 1983, apud. HARVEY, David. **Condição pós-moderna**, São Paulo: Edições Loyola, 1992, pp. 241 a 245.

Gasset formulara por volta de 1910 uma nova versão do perspectivismo que insistia na existência de tantos espaços na realidade quanto perspectivas sobre ela e que havia tantas realidades quanto pontos de vista.

Toda uma onda de novas sensações foi propiciada no meio urbano do início do século XX. Simmel (1950, apud. Charney e Schwartz, 1995) chamava a atenção para a grande descarga de estímulos sensoriais recebidas pelos indivíduos. Segundo ele, essa descarga desgastava os sentidos perceptivos, criando a necessidade de sensações cada vez mais fortes para despertar-se a percepção, criando as bases para o engrandecimento do sensacionalismo popular característico do período. ¹⁹

Uma nova forma de espetáculos típicos surgia em uma “sociedade marcada pela vontade de representação do cotidiano, pela atenção às experiências efêmeras e por um peculiar gosto pelo real” (Ismail Xavier *in: O Cinema e a Invenção da Vida Moderna*, 2001), ²⁰ como se observava com nitidez no fim do século XIX, com suas tensões entre continuidade e descontinuidade de espaço e tempo, refletidas no aparecimento do cinema. Aqui abre-se um pequeno parêntese para se considerar a introdução do cinematógrafo como uma das mais importantes criações da humanidade, que reflete em seu mecanismo, em sua forma de funcionamento, o espírito da sociedade da época,

o que levou alguns autores a inclusive considerar a modernidade como inerentemente cinematográfica (L. Charney e V. Schwartz, 2001).²¹

Para Kern essas novas concepções enterravam os ideais racionalistas do espaço homogêneo e absoluto. No período do pós-guerra a crença na evolução, no progresso e na própria história havia desaparecido. Harvey encontra semelhanças entre as tensões características desse período e o do colapso capitalista de 1848, mesmo considerando difícil avaliar seu impacto para as concepções de tempo e espaço.

¹⁹ SIMMEL, G. 1950, apud. CHARNEY, Leo. e SCHWARTZ, Vanessa. **O Cinema e a Invenção da Vida Moderna**, São Paulo: Cosac e Naify Edições, 2001, p.140.

²⁰ XAVIER, Ismail. 2001, apud. CHARNEY, Leo. e SCHWARTZ, Vanessa. **O Cinema e a Invenção da Vida Moderna**, São Paulo: Cosac e Naify Edições, 2001, p.12.

²¹ CHARNEY, Leo. e SCHWARTZ, Vanessa. **O Cinema e a Invenção da Vida Moderna**, São Paulo: Cosac e Naify Edições, 2001, p.20.

1.5. O final do século XX: o espaço e o tempo do pós-modernismo

1.5.1. A aceleração do capitalismo

De acordo com Pierre Nora (apud. Marc Augé, 1992) o que estamos buscando na acumulação religiosa de testemunhos, documentos, imagens de todos os sinais visíveis daquilo que foi, em suma é nossa diferença e no espetáculo dessa diferença o brilho súbito de uma identidade inencontrável.²² Marc Augé conclui o pensamento de Nora com relação à questão do tempo, dizendo que podemos facilmente chegar à conclusão banalíssima de que a história se acelera. Atribui, em parte, essa aceleração da história à superabundância factual que na verdade se constitui na superabundância de informação com a revolução tecnológica que vem desde a segunda metade do

século XX. Quanto à transformação do espaço, também considera que vivemos uma superabundância espacial, observada facilmente na superaceleração dos meios de transporte, nas mudanças de escala e a multiplicação do que chama de “não-lugares”. Augé relaciona o não-lugar aos espaços que servem ou são utilizados como passagem.

Mais especificamente, a segunda metade do século XX foi marcada por uma aceleração generalizada do tempo de giro do capital investido. Novas tecnologias produtivas, a superação pelas grandes empresas da rigidez organizacional fordista, os sistemas aperfeiçoados de comunicação e informação, os bancos eletrônicos, tudo isso possibilitaria um grande aumento na efemeridade e a volatilidade da moda, das técnicas de produção, das idéias e dos valores. A produção de mercadorias baseava-se na instantaneidade e na descartabilidade.

Segundo Harvey (1992) as pessoas tiveram de lidar com a novidade dos produtos e com suas perspectivas de obsolência instantânea, ambas vindas na esteira da descartabilidade. Toffler (1970, apud. David Harvey, 1989) afirmava que em comparação com a vida numa sociedade que se transforma com menos rapidez, hoje fluem mais situações em qualquer intervalo de tempo dado e isso implica profundas mudanças na psicologia humana, o que acaba por criar um contexto de “quebra de consenso”, de diversificação de valores numa sociedade em vias de fragmentação.

²² NORA, Pierre. 1986, apud. AUGÉ, Marc. **Não-lugares, Introdução a uma antropologia da supermodernidade**, Campinas: Papyrus Editora, 1994, p.28.

A produção da volatilidade no mercado requer a manipulação do gosto e da opinião obtida pelos líderes da moda ou pela saturação de imagens que adaptem a volatilidade a fins particulares. Nesse contexto, as imagens tornam-se mercadorias, e assim, segundo Harvey, quem as adquire (a grife ou o carro da moda, por exemplo) se torna um elemento singularmente importante na auto-apresentação nos mercados de trabalho, e assim passa a ser parte

integrante da busca de identidade individual, auto-realização e significado de vida.

A indústria se encarrega da produção incessante destas imagens o que leva a uma incessante aceleração do tempo e o que dá a pós-modernidade um caráter esquizofrênico, com a aceleração do consumo, do giro na produção, na troca e no consumo. O resultado de toda essa volatilidade e efemeridade seria a perda do sentido do futuro ou de qualquer sentido de continuidade, e quanto maior a efemeridade, maior a necessidade de descobrir ou produzir algum tipo de verdade eterna que nela possa residir, essa talvez, uma das máximas do mundo pós-moderno.²³

1.5.2. Tecnologia, fragmentação e ecletismo

Castells (1996) considera que o período que segue a Segunda Guerra Mundial foi onde se deram as mais importantes descobertas tecnológicas em eletrônica, como o primeiro computador programável e o transistor, considerada por ele a mais importante descoberta no que chama de Revolução da Tecnologia da Informação. O microprocessador foi criado em 1971, e em 1975 surgiu o primeiro microcomputador. Observou-se, com mais vigor a partir de então, uma espécie de “ajuste espacial” em que os sistemas de comunicação por satélite, implantados a partir do início da década de 70, tornaram o custo unitário e o tempo da comunicação invariantes com relação à distância e, também, o custo transporte aéreo e marítimo de mercadorias ter caído drasticamente. ²⁸⁸

Assim, segundo Castells, como a informação é parte integrante de toda a atividade humana, todos os processos de nossa existência individual e coletiva são diretamente moldados pelo novo meio tecnológico. Destaca ainda o fato de o novo paradigma tecnológico ter conferido flexibilidade às

²³ HARVEY, David. **Condição pós-moderna**, São Paulo: Edições Loyola, 1992, p. 262.

²⁸⁸ CASTELLS, M. **A Sociedade em Rede**, São Paulo: Editora Paz e Terra S.A., 1999, p. 58.

estruturas organizacionais da sociedade, que podem ser modificadas ou redefinidas sem se destruir a organização, pois sua base tecnológica de sustentação pode ser facilmente reprogramada.

Com a diminuição das barreiras espaciais surge um sistema urbano global. Harvey dá um interessante exemplo desta comunidade global. Conclui que não é mais necessário que uma grande imigração francesa se aporte nos Estados Unidos para que o *croissant* se dissemine na América e desafie os produtos tradicionais locais, assim como não é mais necessária uma grande imigração americana para a Europa para o hambúrguer invadir as cidades daquele continente. Termina afirmando que a cozinha do mundo inteiro está presente atualmente num único lugar de maneira quase exatamente igual a uma série de “imagens numa tela estática de televisão” e que os “palácios da diversão” como a Disneyworld, ao propagarem a idéia de viver o Velho Mundo por um dia sem ter de estar lá de fato, funcionam como um dos maiores exemplos de como é possível conhecer a geografia do mundo como um simulacro.^{2x}

Chambers (1987, apud. David Harvey, 1992) diz que os diversos estilos de variadas culturas integram hoje uma espécie de “museu de estruturas simbólicas fixas”, onde o sentido verdadeiro, a essência do “Outro” foi substituída por um leve sentido dos “outros”, o que pode ser visto nos vários espaços fragmentados das cidades contemporâneas, na “alteridade” da vida cotidiana.

Harvey mostra, citando McHale (1987), que esta mesma sensibilidade está presente na ficção pós-moderna, que se preocupa com ontologias, com uma pluralidade potencial e real de universos, formando uma eclética e anárquica paisagem de mundos no plural, onde personagens confusas e distraídas vagueiam por esses mundos sem um claro sentido de localização, e que esta paisagem não possui precedentes na história humana, paisagem em que “universos diferentes parecem decair uns nos outros”, da mesma forma que mercadorias do mundo inteiro são agregadas num supermercado e também

como as diversas culturas se acumulam no cenário das cidades contemporâneas.

Dentro deste grande contexto de transformação mundial denotaram uma espécie de mudança na “estrutura do sentimento”, segundo Harvey. Entretanto há uma dificuldade de se estabelecer quais os parâmetros da nova estrutura que se constituíra. Assim, “os sentimentos modernistas podem ter sido solapados, desconstruídos, superados ou até ultrapassados, mas há

^{2x} HARVEY, David. **Condição pós-moderna**, São Paulo: Edições Loyola, 1992, p. 270.

pouca certeza quanto à coerência ou ao significado dos sistemas de pensamento que possam tê-los substituído”, o que leva ao questionamento se o pós-modernismo representa uma ruptura com o modernismo ou é apenas uma revolta no interior deste.

Num recente trabalho intitulado “Os tempos hipermodernos” (2004), seu autor Gilles Lipovetsky, contesta a existência da pós-modernidade como uma superação da modernidade. Diz que:

trata-se de “um conceito falso porque nunca estivemos além da modernidade, e sim em uma outra modernidade, uma nova modernidade que na verdade se tratava de um indício do que ele intitula de hipermodernidade. O que há é apenas a modernidade, que se inicia no século XVIII e se estende até por volta de 1950 e 1960 onde começa o período da hipermodernidade, intensificado nos anos 80 com a globalização, o ultraliberalismo, as novas tecnologias de informação. A pós-modernidade teria sido apenas uma curta fase de transição que não chegou a ser fundada conceitualmente pois pressupunha o fim da modernidade, o que de fato não aconteceu, e o que se observou foi uma exacerbação ou radicalização das máximas modernistas”. (LIPOVETSKY, Gilles. Caderno Mais! Jornal Folha de S. Paulo, 2004, pp. 4 a 7).

Entretanto, importantes filósofos tentaram fundar conceitualmente o pós-modernismo, dentre os quais podemos destacar os trabalhos de Jean-François Lyotard, que chamava a atenção para a pluralidade de formação do poder-discurso ou dos jogos de linguagem, definindo o pós-modernismo como a

incredulidade diante das metanarrativas. Com os múltiplos jogos de linguagem propostos por Lyotard, originam-se “instituições em pedaços”, os “determinismos locais”, identificadas por Harvey como comunidades interpretativas que operam em contextos institucionais particulares, dando a indivíduos e grupos o controle mútuo destes domínios, considerando conhecimento válido. Nesse contexto o consenso se torna um valor totalmente suspeito e ultrapassado.²⁶

Foucault, apontando por Harvey como outro importante teórico do pós-modernismo, o fundava no conceito de heterotopia: a “coexistência, num espaço impossível de um grande número de mundos possíveis, fragmentários, ou, simplesmente, espaços incomensuráveis que são justapostos ou superpostos uns aos outros”. Essa definição foucaultiana é utilizada na elaboração do estudo de McHale sobre a ficção pós-moderna exposta logo acima.²⁷

²⁶ LYOTARD, Jean-François. 1984, apud. HARVEY, David. **Condição pós-moderna**, São Paulo: Edições Loyola, 1992, pp. 49 e 50.

²⁷ FOUCAULT, M. 1984, apud. HARVEY, David. **Condição pós-moderna**, São Paulo: Edições Loyola, 1992, p. 51.

Ainda, na tentativa de se estabelecer os fundamentos da mentalidade pós-moderna, filósofos como Jacques Derrida (apud. David Harvey, 1992) definiram uma outra teoria quanto à natureza da linguagem e da comunicação, considerando a colagem/montagem a modalidade primária do discurso pós-moderno, cuja heterogeneidade implícita a este processo “nos estimula a produzir uma significação que não pode ser unívoca nem estável”, onde produtores e consumidores dos artefatos culturais participam da produção de significados e de sentidos, num processo minimizador da autoria, o que é mais democrático mas ao mesmo tempo mais vulnerável à manipulação do mercado de massa.

Quanto aos pressupostos psicológicos do pós-modernismo, Harvey os destaca como a faceta mais problemática, com seu fundamento na esquizofrenia

em vez da alienação e da paranóia. Nesse sentido, Jameson (1984, apud. David Harvey, 1992), utiliza-se do termo lacaniano da esquizofrenia para demonstrar a ruptura na cadeia significativa de sentido, que resulta num agregado de significantes distintos e não relacionados entre si.

A preocupação pós-moderna com o significante e não com o significado, com a participação, a performance e o happening em detrimento de um objeto de arte acabado e autoritário. Harvey assinala o efeito desse colapso da cadeia significativa como a redução da experiência a “uma série de presentes puros e não relacionados no tempo”, o que nos impede de conceber estratégias para produzir um futuro diferente, o que era prática no modernismo. A experiência do presente, nesse contexto de esquizofrenia pós-moderna, surge com toda força, com intensidade aumentada, com o caráter imediato dos eventos e o sensacionalismo do espetáculo.

Apontada por Harvey, essa perda do sentido do progresso, essa dificuldade em lidar com o futuro, e a ruptura da ordem temporal, dá, ao que se tem por pós-moderno, a característica de abandonar o sentido de continuidade e memória histórica, enquanto desenvolve “uma incrível capacidade de pilhar a história e absorver tudo o que nela classifica como aspecto do presente”, o que é facilmente observado na arquitetura mais recente, em que se “pega partes e pedaços do passado de maneira bem eclética e os combina à vontade” criando espaços da alteridade nos centros urbanos mundiais, pelo menos, superficialmente. E é exatamente nessa perda da temporalidade que se reside a perda da profundidade das coisas, com a fixação nas aparências, nas superfícies e nos impactos imediatos que não possuem sustentação no tempo.

O problema da temporalidade no pós-modernismo tornou a história, nas palavras de Hewinson (1987, apud. David Harvey, 1992) “uma criação contemporânea, antes um drama e uma re-representação de costumes do que de discurso crítico”, o que nos condena a “procurar a História através de nossas próprias imagens e simulacros pop dessa história” (Jameson, apud. David Harvey, 1992) e transforma a casa moderna do indivíduo, encarada como

máquina, na casa museu do pós-modernismo, uma “antiguidade na qual viver”.

2. A CONSTRUÇÃO DE UM NOVO ESPAÇO URBANO

2.1. Ponto de partida

Como a proposta deste trabalho centra-se no estudo do conceito de espaço e a nova configuração que o mesmo assume atualmente, depois da análise preliminar feita no capítulo precedente, cabe agora analisarmos como os novos conceitos instituídos no mundo pós-moderno, sobretudo pelas novas tecnologias da informação, têm influenciado na construção e organização dos centros urbanos; como podemos reconhecer nos novos cenários urbanos a marca da pós-modernidade ou da hipermodernidade, para enfim, no último capítulo observarmos as implicações e representações desse novo espaço físico e mental na arte cinematográfica.

2.2. Pós-modernismo ou hipermodernismo?

Como foi colocado anteriormente, a existência do pós-modernismo como uma superação do modernismo é bastante controversa. É certo que enormes mudanças ocorreram no mundo no século XX, sobretudo após a década de 70. Agora, determinar se essas mudanças se condensam formando um novo paradigma, o que seria o pós-modernismo, já é uma tarefa mais complicada. Os críticos do pós-modernismo consideram que este não existiu, afirmando que o modernismo nunca fora superado, existindo, na sociedade do final do século XX uma exacerbação ou radicalização dos conceitos deste.

Entretanto, conforme explica Harvey (1992), “talvez haja consenso quanto a dizer que houve uma espécie de reação ou afastamento ao modernismo. Como o sentido deste é muito confuso, o movimento de afastamento, caracterizado de pós-modernismo, o é duplamente”. Nos parágrafos acima foram levantados alguns indícios desse afastamento, o que talvez se poderia caracterizar como um movimento pós-moderno.

Sem adotar posição sobre a existência ou não do pós-modernismo, ou de seu oposto, o hipermodernismo, não é difícil se concluir que o espaço urbano, tema deste capítulo, foi e está sendo profundamente alterado, seguindo uma possível lógica nessa reconstrução, principalmente a partir da segunda metade do século XX.

2.3. O “espaço de fluxos”

Castells (1996) em importante análise contesta as teorias sociais clássicas que supõem o domínio do espaço pelo tempo, propondo a hipótese de que o espaço organiza o tempo na sociedade em rede. Espaço e tempo estão sendo transformados sob o efeito combinado do paradigma da tecnologia da informação e das formas e processos sociais induzidos pelo processo atual de transformação histórica. Assim destaca a existência do “espaço de fluxos” em oposição ao “espaço de lugares”.²ⁿ

Ainda dentro da análise de Castells, o novo espaço industrial se desenvolve seguindo uma descontinuidade geográfica, organizado em torno de fluxos da informação. Instalações com computadores ligados em redes, espalhadas nos subúrbios possibilitam que os trabalhadores atuem *on-line* com suas empresas, diretamente de suas casas ou de centrais especialmente criadas para isso, intensificando a descentralização urbana. Poderia-se incluir aqui o desenvolvimento das telecompras, embora sua importância tenha ficado um pouco abaixo das expectativas.

Castells assim, destaca a “centralidade na casa” também como uma tendência importante da nova

sociedade, mas ressalta que isso não significa o fim da cidade, com suas ruas, *shoppings*, escolas e parques que sempre continuarão existindo. O deslocamento das pessoas por estes lugares contará

² CASTELLS, M. **A Sociedade em Rede**, São Paulo: Editora Paz e Terra S.A., 1999, p. 403.

com uma mobilidade crescente pela flexibilidade obtida pelos sistemas de trabalho e pela integração social em redes. 29

Assim a organização do espaço passa por uma grande transformação, embora esta não seja homogênea, não seguindo um padrão único. Para Castells a interatividade entre os lugares rompe os padrões espaciais de comportamento em uma rede fluida de intercâmbios que formam a base para o surgimento de um novo tipo de espaço, o espaço de fluxos. Essa nova forma urbana que surge é chamada por ele de cidade informacional, cenário da sociedade do conhecimento organizada em redes e parcialmente formada de fluxos, não sendo uma forma e sim um processo caracterizado pelo predomínio estrutural do espaço de fluxos.

Garreau (1991, apud. Castells, 1996) destaca a existência de várias cidades nos Estados Unidos, como Boston, Nova York, Detroit, Atlanta, dentre outras, que possuem áreas de trabalho e centros de serviços rodeados por quilômetros e quilômetros de unidades residenciais cada vez mais densas, como constelações das áreas metropolitanas, que organizam a vida particular “centrada na casa”, ligadas por largas auto-estradas ou corredores de acesso a aviões e por antenas parabólicas de 9 metros de diâmetro, onde se minimiza o papel da contiguidade territorial e ao mesmo tempo maximiza-se o papel das redes de comunicação em todas as suas dimensões.

As megacidades, que surgem a partir do final do século XX, traduzem o espaço urbano fruto da nova economia global e da sociedade informacional. Conforme Castells, tratam-se de enormes aglomerações de seres humanos, que ultrapassam os 10 milhões de pessoas, podendo chegar e até ultrapassar os 20 milhões. Entretanto, não é apenas o tamanho sua qualidade definidora. As

megacidades articulam a economia global, ligam as redes informacionais e concentram o poder mundial. Muitas das vezes há descontinuidade espacial considerável entre as áreas que formam a megacidade, mas “os elos de conexão informacional que elas mantêm entre si é que são a espinha dorsal desta nova unidade espacial (Castells, 1996).

Na introdução de sua teoria do “espaço de fluxos”, Castells diz ser importante considerar a existência de suportes materiais de simultaneidade que não dependam de contiguidade física, visto que é exatamente este o caso das práticas sociais predominantes na era da informação. Os fluxos de capital, informação, de tecnologia, de imagens, sons e símbolos, são os elementos que

29 CASTELLS, M. **A Sociedade em Rede**, São Paulo: Editora Paz e Terra S.A., 1999, pp. 418 a 423.

constituem as sociedades, sendo que eles não representam apenas um elemento da organização social, mas a própria expressão dos processos que dominam a vida econômica, política e simbólica.

Surge então o “espaço de fluxos”, que dominam e moldam a sociedade em rede, definido por Castells como a organização material das práticas sociais de tempo compartilhado que funcionam por meio de fluxos, que por sua vez seriam as trocas, interações e intercâmbios entre atores sociais em posições fisicamente desarticuladas. Esse “espaço de fluxos” seria composto por um circuito de impulsos eletrônicos, por seus centros de comunicação e por seus gerenciadores e sua organização espacial.^{3º}

2.4. As redes de informação e os meios de transporte na redefinição do cenário urbano

Castells prevê uma redefinição da arquitetura e do design das cidades com a predominância do “espaço de fluxos” como a forma espacial da sociedade em rede. Destaca a arquitetura pós-moderna, que declara o fim de todos os sistemas de significados, que cria uma mistura de elementos numa “provocação estilística trans-histórica” e que elege a ironia como o modelo perfeito de expressão, como a arquitetura característica do espaço de fluxos. Segundo Castells, “se não pertencemos a nenhum lugar, a nenhuma cultura, o pós-modernismo nos impõe a lógica codificada da ruptura de códigos em qualquer lugar onde se construa alguma coisa, e sem dúvida, a libertação dos códigos culturais esconde a fuga das sociedades historicamente enraizadas”.

Jean Chesneaux (1996) mostra, através do exemplo da cidade de Hong Kong, que as cidades estão se organizando espacialmente baseadas na relação de onipresença, o que muda a própria noção de espaço que para de se organizar como “estrutura coerente e hierarquizada, fundada sobre as diversidades de distância, sobre os níveis de aproximação, sobre as orientações privilegiadas, sobre eixos preferenciais”. Agora ele se decompõe em proveito de “sistemas que giram sobre si mesmos segundo sua lógica particular”.³¹

Como explicita Castells em recente trabalho:

³⁰ CASTELLS, M. **A Sociedade em Rede**, São Paulo: Editora Paz e Terra S.A., 1999, pp. 436 e 437.

³¹ CHESNEAUX, Jean. **Modernidade-Mundo**, Petrópolis: Editora Vozes, 1996, p. 19.

A Era da Internet ainda não caracteriza o fim da geografia. O espaço de fluxos é uma nova forma de espaço, não é deslocalizado, estabelecendo ligações entre locais mediante redes informáticas telecomunicacionais e sistemas de transporte informatizados, o que redefine a distância, cria novas configurações territoriais, mas não suprime a geografia. [...] Muito se falou também sobre o fim das cidades. Na verdade vemos uma reorganização. As áreas metropolitanas continuam a crescer em tamanho e complexidade, apesar da crescente capacidade tecnológica para trabalhar e agir à distância. As populações vem se concentrando cada vez mais próximas a essas áreas, ligadas umas às outras por sistemas de transporte velozes, verdadeiros blocos metropolitanos que permitem às pessoas participarem de um grande nó de atividade social e

econômica sem necessidade de viver na proximidade de seus centros (CASTELLS, M. A Galáxia Internet, Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2004, pp. 245 e 267).

A existência das redes de comunicação e informática, que possibilitam a existência desses chamados “nós” para Castells, que alcançam todo o mundo a partir de quarteirões concentradores da produção e consumo de uma grande comunidade adjacente, se ligando entre si e dando lugar a uma nova geografia global formada por nós e redes. Essas grandes regiões metropolitanas baseadas nestes “nós” da rede global, conforme Castells, não são apenas áreas urbanas: formam uma unidade espacial específica que nem sempre possuem um nome ou uma unidade política, podendo ser bi ou multinacionais.

O autor mostra como exemplo a área situada entre a Europa Central e Ocidental que está ligada por meio de transportes terrestres supervelozes, pontes aéreas específicas, além das redes de informação, criando uma extraordinária concentração de população, produção, gestão, mercados e entretenimento urbano, uma nova estrutura espacial com uma série de regiões metropolitanas, cada qual formada por várias conurbações, interligada fortemente a outras áreas semelhantes ao redor do mundo pelas redes informacionais. Esta gigante estrutura metropolitana é totalmente dependente do transporte rápido e das comunicações, já que se forma com base nestes. Jorge Wilhelm (2001) considera que as rupturas desse período de transição e as ansiedades aceleradas pelo que chama de “conectividade global” são fenômenos que não ocorrem meramente no mundo virtual da Internet, sucedendo também na realidade da vida cotidiana das pessoas, em seus corpos e mentes, ocorrendo especialmente nos espaços reais e concretos das cidades.

Talvez o questionamento proposto por Wilhelm - se a conectividade entre pessoas e organizações e a descentralização das atividades operadas via Internet forem levadas ao extremo, haveria a necessidade dos agentes se encontrarem fisicamente - seria bem respondido por Castells, que com números bastantes recentes mostra que o

acirramento do uso de tecnologias da informação está aquém do esperado e não eliminou a importância da presença física entre as pessoas. Wilhelm, ainda, aponta para um importante fenômeno observado nos centros urbanos: em várias cidades, ruas e praças estão perdendo seus usuários e as ruas domiciliares, tradicionais pontos de encontro e de socialização informal, vão perdendo essa função, “limitando-se a serem corredores utilizados por fluxos de veículos, isto é, por trânsito de passagem”.³²

Assim, na “Era da Internet” as regiões metropolitanas caracterizam-se pela dispersão e pela concentração espaciais, pela dependência do uso da comunicação e dos transportes, um espaço híbrido composto por “espaços e por fluxos, um espaço de locais em rede”. Os lugares, logo, não deverão deixar de existir, permanecendo para a humanidade o sentido de “casa”. Para Castells, as tecnologias nos beneficiarão para “mantermos conectados enquanto viajamos entre os locais que são importantes para nós”. A arquitetura, então, deverá se propor a desenvolver formas ou planos urbanos baseados na “fluidez espacial” que existe atualmente, deixando que se pratique as atividades cotidianas em qualquer lugar e em qualquer momento.

2.5. Descentralização e os “não-lugares”

Apesar de não deixarem de existir, os lugares terão de conviver com a presença maciça dos não-lugares, definidos por Marc Augé (1992) como instalações necessárias à circulação acelerada das pessoas e bens e os próprios meios de transporte ou os grandes centros comerciais, opostos da noção antropológica tradicional de lugar, de caráter necessariamente geométrico, composto pela linha, pela intersecção das linhas e pelo próprio ponto de intersecção. Se tradicionalmente se define um lugar por seu caráter identitário, relacional e histórico, “um espaço qualquer que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar” (Augé, 1992), espaço característico da pós-modernidade, de um mundo

“prometido à individualidade solitária, à passagem, ao provisório e ao efêmero”.³³

Michel de Certeau (1994), seguindo o mesmo raciocínio, vê o não-lugar como uma espécie de qualidade negativa do lugar, “uma ausência do lugar em si mesmo”, onde a “enunciação dos

³² WILHEIM, Jorge. **Tênuê Esperança no Vasto Caos**, São Paulo: Editora Paz e Terra S.A., 2001, p. 436 e 437.

³³ AUGÉ, Marc. **Não-Lugares, Introdução a uma Antropologia da Modernidade**, Campinas: Papirus Editora, 1994, pp. 73 e 74.

nomes dos locais de passagem de um itinerário qualquer não podem dizer muita coisa deles”. Segundo de Certeau, esses nomes criam o não-lugar nos lugares, transformando-os em passagens.³³

Nesse sentido, é importante a consideração de Jean Chesneaux (1996) para quem as vias de acesso e desvios, estacionamentos subterrâneos ou galerias com lojas, túneis para pedestres ou espaços de lazer, transformam o espaço em apenas um acelerador da circulação, do movimento ou da passagem, desarticulando a cidade com essa pressão das prioridades de circulação.

Numa rápida análise sobre o tempo na sociedade pós-moderna, ainda dentro da análise de Castells, observa-se que este sofre irremediável transformação ligada ao surgimento do espaço de fluxos. Na modernidade caracterizou-se pelo domínio do tempo cronológico sobre o espaço e sobre a sociedade, que agora está sendo fragmentado pela sociedade organizada em rede. Vemos a “relativização do tempo conforme os contextos sociais variados, que utilizam-se da tecnologia para fugir desses próprios contextos e adotar qualquer valor que cada contexto possa oferecer ao presente eterno” (Castells, 1996).

O que Castells chamou de tempo intemporal, como o tempo característico da sociedade de fluxos, é o tempo manipulado pelo mercado de capitais nas bolsas de valores de todo o mundo, capital que comprime o tempo e o absorve.

É também o tempo comprimido pelas regras dos mercados de trabalho com a flexibilização geral das escalas de trabalho e com seus sistemas de gerenciamento flexível, capaz de acelerar ou desacelerar o fluxo do produto, do capital, gerenciando o tempo como um recurso, não da maneira cronológica linear mas como um fator diferencial em relação ao tempo das outras empresas concorrentes.

Castells destaca, ainda com relação ao “tempo intemporal”:

...a ruptura para com o ritmo biológico ou social associado ao conceito de ciclo de vida, característica da sociedade em rede, com o controle exercido sobre a reprodução dos seres humanos, que desassocia idade de condição biológica de reprodução, e sobre a duração média de vida dos indivíduos. Assim, na sociedade da informação o espaço modela o tempo, numa espécie de vingança histórica do espaço que agora estrutura a temporalidade em lógicas diferentes e até contraditórias, de acordo com a dinâmica espacial. [...] O espaço

³⁸⁸ CERTEAU, Michel de, apud. AUGÉ, Marc. **Não-Lugares, Introdução a uma Antropologia da Modernidade**, Campinas: Papyrus Editora, 1994, pp. 79 e 80.

de fluxos dissolve o tempo desordenando a sequência dos eventos e tornando-os simultâneos, instalando a sociedade na efemeridade eterna. O espaço de lugares múltiplos, espalhados, fragmentados e desconectados exhibe temporalidades diversas, desde o domínio mais primitivo dos ritmos naturais até a estrita tirania do tempo cronológico (CASTELLS, M. *A Sociedade em Rede*, São Paulo: Editora Paz e Terra S.A., 1999, pp. 487 e 490).

2.6. A arquitetura da pós-modernidade

Com relação especificamente ao cenário das cidades, David Harvey (1992) observa que no campo da arquitetura está acontecendo uma ruptura com a idéia modernista de que o planejamento e o desenvolvimento devem concentrar-se em planos urbanos de larga escala, de alcance metropolitano,

tecnologicamente racionais e eficientes, sustentados por uma arquitetura absolutamente despojada. Ao invés disso atualmente se cultiva um conceito de tecido urbano altamente fragmentado “um palimpsesto de formas passadas superpostas umas às outras e uma colagem de usos correntes, muitos dos quais podem ser efêmeros”. O espaço agora é moldado não para obedecer propósitos sociais, seguindo a construção de um projeto social, e sim conforme objetivos estéticos que não tem relação direta com objetivos sociais abrangentes.^{3x}

As possibilidades dadas pelas novas tecnologias, sobretudo as da informação, que derrubaram as fronteiras usuais do espaço e do tempo produzindo um novo internacionalismo visto nas fortes diferenciações internas em cidades, também facilitaram o surgimento de “formas urbanas dispersas, descentralizadas ou desconcentradas, hoje muito mais factíveis tecnologicamente que antes” (Jencks, 1984, apud. David Harvey, 1992). Além disso, essas tecnologias dissolveram a necessidade de conjugar a produção em massa flexível de produtos quase personalizados, que exprimem uma grande variedade de estilos.

Assim, conforme Jencks, o arquiteto e o projetista urbano pós-moderno podem aceitar com mais facilidade o desafio de se comunicar com grupos distintos de clientes de maneira personalizada, ao mesmo tempo que talham produtos para diferentes situações, funções e culturas de gosto, preocupados em traçar “marcas de familiaridade” e dispostos a aceitar todos os gostos, o

^{3x} HARVEY, David. **Condição pós-moderna**, São Paulo: Edições Loyola, 1992, p. 69.

que deixa nessa nova arquitetura urbana um traço de antivanguarda, por não querer impor soluções, como na tendência modernista.

Dar atenção às necessidades da heterogeneidade de habitantes urbanos e culturas do gosto afasta a arquitetura do ideal de alguma metalinguagem unificada e a decompõe em recursos altamente diferenciados (Harvey, 1992). O resultado é a fragmentação: a metrópole sendo concebida como um sistema de

signos e símbolos anárquicos e arcaicos em constante e independente auto-renovação. Harvey aponta para o surgimento de uma tensão radicalmente esquizofrênica na arquitetura, resultante de sua multivalência. A “ecléctica citação de estilos passados” de forma livre pelos arquitetos, que buscam acumular toda espécie de referências históricas possíveis, surge como um importante traço dessa arquitetura da diversidade do pós-modernismo.

Hewinson, citado por Harvey, aponta as “citações arquitetônicas da diversidade” como sem conteúdo e muito dispersas, uma “tela oca onde não temos uma compreensão profunda da história e recebemos uma criação contemporânea que é mais um drama ou uma re-representação de costumes que de discurso crítico”.³⁶ Harvey considera essa geografia de gostos e culturas diferenciados como um “pout-pourri de internacionalismo” que, dependendo das correntes migratórias existentes no local, geram pequenas Itálias, Tóquios, Coréias, bairros latinos, quarteirões árabes, entre outros.

Harvey aponta também para o fato de ser muito comum o desenvolvimento de uma arquitetura do espetáculo, com sua sensação de brilho superficial e de “prazer participativo transitório”, de exibição e efemeridade. Exemplifica com os trabalhos nesse sentido desenvolvidos pela prefeitura da cidade de Baltimore com a criação do Harbor Place, uma espécie de Disneyworld integrada na cidade, e a criação de uma imensa feira cultural numa área pouco utilizada do centro da cidade, designada à celebração da vizinhança e da diversidade étnica.³⁷

Além de Baltimore, inúmeras cidades norte-americanas optaram pela construção desses novos espaços urbanos. O caso da Piazza d’Italia em New Orleans é bem representativo com a

³⁶ HEWISON, R, apud. HARVEY, David. **Condição pós-moderna**, São Paulo: Edições Loyola, 1992, pp. 85 e 86.

³⁷ HARVEY, David. **Condição pós-moderna**, São Paulo: Edições Loyola, 1992, p. 90.

concepção da história como “um contínuo de acessórios portáteis refletindo o modo pelo qual os próprios italianos foram transplantados para o Novo Mundo, apresentando um quadro nostálgico dos palácios barrocos e renascentistas italianos e de suas praças” (Harvey, 1992).

Harvey conclui não se tratar de realismo e sim de um cenário teatral, um fragmento inserido num contexto novo e moderno, que revela seu efeito esquizofrênico e transmite o sentido de alguma busca de um mundo de fantasia, de uma viagem que nos tire da realidade corrente e nos leve à imaginação pura. Segundo o autor, ficção, fragmentação, colagem e ecletismo, todos infundidos de um sentido de efemeridade e caos, são os temas que dominam as atuais práticas da arquitetura e do projeto urbano.

3. A REPRESENTAÇÃO DO NOVO ESPAÇO URBANO NO CINEMA

3.1. O papel das representações artísticas

Ao longo deste trabalho foi demonstrado que as transformações conjunturais por que passaram as diversas sociedades levaram a profundas alterações nos sentidos de tempo e de espaço. Entretanto, como apregoa o senso comum, estes conceitos parecem rígidos ou imutáveis, ou ainda, não se pode perceber com facilidade tais transformações no dia-a-dia, pelo fato de ainda estar a se viver este processo mutacional, que não cessa jamais seu curso. Em épocas passadas também foi assim: mudanças profundas na organização do trabalho, no sistema econômico, as novas descobertas no campo da ciência, as graves crises geopolíticas e as guerras mundiais e, de repente, o cenário urbano das grandes cidades não era mais o mesmo, nem o ritmo social, o que muitas vezes não era assimilado com facilidade pelos indivíduos.

Aqui faz-se um parêntese para, novamente, atribuir a relevância necessária aos conceitos de tempo e espaço: elementares, notavelmente preponderantes sobre qualquer outro princípio, possibilitadores da idealização e elaboração de métodos, parâmetros e bases de funcionamento e organização do pensamento humano e das sociedades.

Além disso, como esses conceitos foram se modificando, ao contrário da aparente imutabilidade que se dizia a eles inerente, alicerçados pela mudança de mentalidade dos indivíduos, por sua vez ocasionada por revoluções científicas ou filosóficas, catástrofes econômicas, descobertas de novos espaços no globo, ou fora dele, convulsões sociais e políticas, dentre outros acontecimentos. Mereceu destaque o importante papel das representações vindas do campo das artes, fundamental na revelação dessas transformações. Por representação tem-se “um processo pelo qual institui-se um representante que, em certo contexto limitado, tomará o lugar do que representa” (Aumont, 1993).³ⁿ

Buscou-se também demonstrar como se foi construindo as bases da sociedade pós-moderna ou hipermoderna após os reajustes sofridos pelos conceitos de tempo e espaço, identificando as principais causas desse redirecionamento espaço-temporal e, por fim, demonstrar qual o cenário característico do pós-modernismo, como se reconfiguraram as cidades, o meio urbano. O que se buscou até agora foi demonstrar a preponderância dos conceitos de tempo e espaço, como eles estão no princípio de qualquer racionalização que se possa fazer sobre a existência do ser humano e das civilizações.

Ao longo da análise feita nos capítulos precedentes, observou-se que as formas de representação do mundo, da sociedade, praticadas nas artes propiciava, cada uma à sua época, uma rica percepção dos fenômenos responsáveis pela gradativa reconfiguração das bases conceituais elementares, sob as quais se assentam a própria existência do ser humano.

O que se propõe neste capítulo é, exatamente, identificar, por meio da arte cinematográfica em recentes representações fílmicas da realidade, o cenário da pós-modernidade, como se organiza o novo ambiente urbano,

assentado sobre uma nova noção do tempo e do espaço. Interessa-nos saber como os filmes estão retratando o espaço urbano em toda a sua complexidade, quais os elementos cenográficos mais recorrentes na composição do ambiente dos filmes, do lugar da ação, como dialogam e representam esse lugar complexo no qual vivemos.

Na análise feita no primeiro capítulo deste trabalho, se buscou mostrar como a música, a literatura, a pintura e as artes visuais em geral faziam importantes constatações a respeito das alterações nos sentidos de tempo e de espaço, composição das obras. Kern (apud. David

³ AUMONT, Jacques. **A Imagem**, Campinas: Papyrus Editora, 1993, p. 103.

Harvey, 1992) mostrou que apontamentos, definições e conclusões inaugurais foram encontradas nas partituras de Bach, no século XVII, e também em Stravinsky, já no século XX. Também nos personagens de Flaubert e na forma como James Joyce organizava a narrativa, além das pinturas perspectivistas do renascimento e na quebra das bases da perspectiva tradicional feita pelo cubismo. Agora, partindo do cinema, arte característica da modernidade (e, por que não, da pós-modernidade), serão identificados e analisados os elementos que apontam para o novo reajuste sofrido pelo espaço-tempo após o que se chamou de revolução das tecnologias da informação, iniciada na segunda metade do século XX.

3.2. O cinema e a imersão no cotidiano

A escolha do cinema se dá pelo fato de sua relevância dentro do campo das artes, relevância que vem desde os tempos de sua criação, no final do século XIX, obtida, sobretudo, após o desenvolvimento do cinema narrativo. O cinema é o responsável por grande parte das representações que se faz do mundo, com destaque para seu alto grau de verossimilhança advindo de sua característica primordial: a impressão de realidade. Tal escolha também se baseou no fato de, a partir da modernidade ter se observado uma verdadeira “imersão no cotidiano” (Charney e Schwartz, 2001), com a indistinção cada vez maior entre a linha que separa a realidade de suas representações. Essa indistinção, segundo L. Charney e V. Schwartz (2001), conduziu a um aspecto crucial da modernidade, que seria a crescente tendência de entender o real somente por meio de suas representações. Para eles, numa cultura urbana caótica e difusa, observada, sobretudo nos séculos XIX e XX, o “real” pôde ser, cada vez mais, compreendido dessa maneira.³⁹

Siegfried Kracauer afirmava que:

...os principais espetáculos destinados à distração eram compostos pela mesma combinação de dados exteriores que caracterizavam o mundo das massas urbanas [...] Considera-se que a busca por uma “visão” da realidade encontra seus primórdios no século XIX com os museus de cera, os panorâmicos, a imprensa de

39 CHARNEY, Leo. e SCHWARTZ, Vanessa. **O Cinema e a Invenção da Vida Moderna**, São Paulo: Cosac e Naify Edições, 2001, pp.21 e 22.

massa e a exibição de cadáveres no necrotério de Paris (KRACAUER, Siegfried, apud. CHARNEY, Leo. e SCHWARTZ, Vanessa. **O Cinema e a Invenção da Vida Moderna**, São Paulo: Cosac e Naify Edições, 2001, p. 137)

Importante notar que à medida que crescia nas sociedades o gosto pela “realidade cotidiana”, crescia também a mobilidade ou a “liberação do olhar”, proposta pela pintura impressionista, pelos panoramas, pelos “passeios visuais” pelos grandes centros urbanos, dentre outros. A respeito da impressão de realidade característica do aparato cinematográfico, segundo Jacques Aumont,

esta se confirma pela credibilidade que se atribui aos filmes, talvez pela pequena distância psíquica entre a imagem projetada dotada de movimento e o espectador [...] o que não significa que o cinema seja uma arte ilusionista, nem que gere fenômenos de crença mais fortes do que outros, e sim o fato do espectador do filme estar mais investido de forma psicológica na imagem. (AUMONT, Jacques. **A Imagem**, Campinas: Papyrus Editora, 1993, p. 110).

Sobre essa impressão de realidade e a fotografia, Roland Barthes afirmava que “confundiria verdade e realidade em uma emoção única [...] já que nenhum retrato pintado, supondo que ele parecesse verdadeiro, podia impor-me que seu referente tivesse realmente existido” (Barthes, 1984).

Observa-se atualmente uma exacerbação do que se chamou acima de “gosto pelo real”, ou seja, o aumento do interesse dos indivíduos pelos acontecimentos cotidianos, pelo sensacionalismo e pela realidade. Fernão Ramos (2005) aponta para o fato de que hoje estarmos habituados à imagem ao

vivo, à transmissão direta da história, o que se percebe pela importância dada às coberturas telejornalísticas e à Internet. Também pelo sucesso dos *reality shows* nas televisões do mundo todo, e dos jogos simuladores de realidade. Esse mesmo “gosto pelo real”, que ganhou força, sobretudo no final do século XIX, e que deu embasamento ao surgimento do cinema, considerado a “arte do real”, garantindo seu sucesso de público.⁸⁸⁹ Talvez encontra-se aí uma das possíveis justificativas da hegemonia que a arte cinematográfica ainda desfruta atualmente.

⁸⁸⁹ RAMOS, Fernão P., apud. TRINDADE, Mauro e GURGEL, Thais. **O Boom dos Documentários**, Revista Bravo! São Paulo: Editora Abril, 2005.

Hoje em dia percebe-se também que, cada vez mais se busca compreender a realidade por meio de suas representações. Até mais que isso. No caso das imagens, com a evolução da informática e com o desenvolvimento de técnicas algorítmicas para obtê-las, elas passam a não estar mais “no lugar de”, e sim, transformam-se na própria informação (Stella Senra, 1993).⁸⁸¹ A imagem domina a coisa representada, o que revira a própria noção de realidade, que “sai dos eixos” causando um verdadeiro “desnorтеio da representação” (Eric Alliez, 1993).⁸⁸² Assim, muitas vezes quebra-se a dependência ontológica que a imagem tem para com o “objeto real”.

Procura-se então entender o real por meio de suas representações, como foi visto anteriormente, ou através de uma outra realidade, criada através de modelos computacionais, um universo paralelo, sem aquela dependência ontológica com um real preexistente. Os simuladores de vôo, utilizados para treinamento de pilotos e os simuladores de combate terrestre, utilizado pelo exército norte-americano, são bons exemplos. Para Arlindo Machado (1993) as questões mais importantes da atualidade acontecem na dimensão do simbólico, denotando a hipertrofia dos signos em detrimento dos objetos, a hegemonia da representação sobre o representado.⁸⁸³

Concluindo, nota-se que a impressão de realidade da imagem em movimento ainda desfruta de muita importância. Igualmente importante, hoje em dia, a voracidade que sentimos pelo acontecimento real, pelo cotidiano, sentimento cada vez mais obsessivo e crescente. Por fim, soma-se a esses dois fatores, o empreendimento bastante comum atualmente, que consiste em tentar compreender a realidade por meio de suas representações. A relevância assumida por esses três elementos demonstra a força do cinema, arte que se baseia exatamente nesta tríade. Se a arte cinematográfica se funda na impressão de realidade, se há uma disposição quase inerente a essa arte para a “retratação do real”, assim como na fotografia, e se nos orientamos pelas representações para a compreensão do real, encontra-se aí a justificativa para sua adoção na breve análise que se segue, em detrimento das outras formas de representação.

⌘⌘¹ SENRA, Stella, apud. PARENTE, André. **Imagem Máquina**, São Paulo: Editora 34, 1993, p.162.

⌘⌘² ALLIEZ, Eric, apud. PARENTE, André. **Imagem Máquina**, São Paulo: Editora 34, 1993, p.268.

⌘⌘³ MACHADO, Arlindo. **Máquina e Imaginário**, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996, p.18.

3.3. O cenário urbano e as configurações do espaço e do tempo no cinema de ficção científica

No capítulo 2 foi analisada a nova configuração do espaço urbano sob uma nova dimensão espaço-temporal, redefinida ou modificada, sobretudo, pelo que se chamou de revolução das tecnologias da informação. É exatamente esse novo cenário urbano, funcionando de acordo com uma nova dinâmica espacial, o ponto de partida dessa análise, que se propõe a identificar os pontos de cruzamento entre o lugar real, característico das grandes cidades pós-modernas,

e o cenário imaginado e elaborado pelo cinema de ficção científica. Deve-se ressaltar que tal análise se deterá aos cenários e aos temas diretamente relacionados a ele, como as noções de espaço e de tempo sugeridas nos seis filmes que compõem a seqüência de Star Wars. No fim, talvez seja possível visualizar, mesmo que tenuamente, a nova ordem espaço-temporal à qual estamos submetidos. Acredito ser este um dos atributos da arte, chamar a atenção para o que ainda não foi percebido.

A opção pelo cinema de ficção científica deveu-se à idealização e construção de universos ou realidades imaginárias comum nos filmes deste gênero. Tal idealização muitas vezes tenta partir de um passo à frente do ambiente cotidiano. Assim, ao utilizar-se de uma espécie de lente pós-cotidiana, aumenta-se a dimensão dos fenômenos, de tal maneira, que estes podem ser facilmente observados, logo se percebendo a correlação entre àquele mundo e o nosso. A construção destes cenários fantásticos da imaginação foi sendo simplificada à medida que evoluíram as tecnologias utilizadas na modelização computacional ou algorítmica de gráficos.

Utilizada na construção de objetos virtuais a partir da década de 70, a computação gráfica, baseada em complexos algoritmos, aos poucos foi sendo introduzida no cinema. A barreira imposta a sua evolução seria o excesso de estilização geométrica, ou a falta de variação ou imprevisibilidade. Os algoritmos obedeciam a uma lógica geradora de formas geométricas “limpas”, sendo que “tudo indicava que a arte do computador gráfico deveria deixar-se sujar e se contaminar por uma certa taxa de desordem para dar conta da complexidade e dinamicidade do mundo” (Arlindo Machado, 1993).⁸⁸⁸⁸ Um grande salto nesse sentido foi o desenvolvimento, pelo cientista Benoit Mandelbrot, da geometria fractal, baseada num princípio matemático fracional, marcado pela irregularidade, responsável por recuperar para os modelos gráficos computacionais a

8888 MACHADO, Arlindo. **Máquina e Imaginário**, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996, pp.95 a 101.

imprevisibilidade e a inquietação da natureza, da realidade. O desenvolvimento da computação gráfica no cinema, a partir daí, vem produzindo cenários dotados de um hiper-realismo jamais visto, sobretudo nos filmes de ficção científica.

3.3.1. O filme *Star Wars*, de George Lucas

a) Enredo da série

Star Wars, produzido pela indústria cinematográfica norte-americana, é considerado um dos filmes de maior bilheteria da história. Também um dos filmes que mais gerou lucro aos seus produtores, contabilizado em 11,5 bilhões de dólares, sendo grande parte deste faturamento oriundo dos produtos licenciados da Lucasfilm, produtora de George Lucas. Escrita e dirigida por um especialista em efeitos de computador, George Lucas, a saga conta com seis episódios: *Episódio IV, Uma Nova Esperança*, que foi produzido em 1977 dando início à seqüência; *Episódio V, O Império Contra-Ataca*; *Episódio VI, O Retorno de Jedi*; *Episódio I, A Ameaça Fantasma*, produzido em 1999, exatamente 22 anos após o lançamento do primeiro filme; *Episódio II, O Ataque dos Clones*; e o recém-lançado *Episódio III, A Vingança dos Sith*.

O enredo da saga tem seu foco na luta entre bem e mal, sendo o primeiro composto por rebeldes que se opõem ao poder do Império, entre eles os guerreiros Jedi, detentores de uma extraordinária técnica de combate, e o segundo composto pelos defensores do imperador, guerreiros que, como os Jedi, possuem uma capacidade especial, dentre os quais se destaca Darth Vader, pai do mais habilidoso Jedi e líder dos rebeldes, Luke Skywalker.

Apesar de um enredo trivial e de se tratar de um filme da indústria do entretenimento, criado para a diversão e distração do grande público, ao tentar retratar o que seria um ambiente futurista, criou um cenário bastante próximo

dos centros urbanos do pós-modernismo, do qual participam elementos e componentes que dialogam com o mundo da revolução tecnológica em que vivemos. Os efeitos, cenários e personagens, criados por computação gráfica, com uma impecável qualidade e primor técnico jamais visto até então no cinema, são o grande mérito do filme, o que possibilitou a modelização de um ambiente totalmente novo, regulado pelos inúmeros algoritmos gráficos, mas totalmente verossimilhante e plenamente crível.

b) A pluralidade de universos e o papel das redes de informação e dos transportes

A ação do filme se desenrola em uma galáxia, composta por vários planetas, muito diversos entre si. Parte destes planetas apóia os rebeldes, servindo de abrigo para suas bases ou de esconderijo. Outra parte se mantém fiel ao nefasto Império, abrigando suas unidades de governo. Alguns planetas estão sob o controle de outros, servindo apenas como entrepostos de contrabando e povoados por mercadores e ladrões, enquanto outros encontram-se praticamente esquecidos na grande galáxia. Boa parte de toda a ação da série se dá em pleno espaço, no interior de velozes espaçonaves ou a bordo de “unidades espaciais”, cuja mais importante é a Estrela da Morte, centro tecnológico e militar construído pelo Império, um verdadeiro planeta artificial.

Um ponto merecedor de análise é o superdimensionamento do lugar da ação do filme. Ao escolher, não um país ou uma região ou, ainda, uma cidade, mas sim uma galáxia inteira, composta por vários planetas diversos entre si, cada qual com sua vegetação, habitantes e leis específicas, George Lucas se mostrou condizente com uma sensibilidade presente em importantes obras da ficção pós-moderna, caracterizada por Harvey (1992) como:

uma preocupação com a pluralidade potencial e real de universos, que formam uma eclética e anárquica paisagem de mundos no plural, onde personagens confusas e distraídas vagueiam, cenário em que universos diferentes parecem decair uns nos outros [...] da mesma forma que as diversas culturas se acumulam no cenário das cidades

contemporâneas (HARVEY, David. *Condição pós-moderna*, São Paulo: Edições Loyola, 1992, p. 243).

Voltando a citar Foucault, “a coexistência, num espaço impossível de um grande número de mundos possíveis, fragmentários, ou, simplesmente, espaços incomensuráveis que são justapostos ou superpostos uns aos outros”, observa-se que seu conceito de heterotopia retrata com muita precisão, ao mesmo tempo, o mundo pós-moderno e o universo ficcional de Star Wars.^{88x}

As desconumais distâncias que separam os planetas na galáxia de Star Wars são minimizadas pela altíssima velocidade dos veículos de transporte, que possuem tecnologia para praticamente “controlar o tempo”. É o caso da espaçonave utilizada pelos rebeldes, a *Millenium*

^{88x} FOUCAULT, M. 1984, apud. HARVEY, David. **Condição pós-moderna**, São Paulo: Edições Loyola, 1992, p. 51.

Falcon, possuidora de um dispositivo capaz de acelerar vertiginosamente a velocidade até que seja atingido o hiperespaço. Os veículos que circulam nos planetas também são extremamente rápidos. Um ponto interessante é que, em geral, não há vias específicas para a circulação desses veículos.

Eles podem circular em qualquer direção ou sentido, próximos do solo ou a alguns metros de altura. A falta de limites de circulação definidos transforma todo o cenário em uma imensa região de passagem, de fluxo. Assim também funciona todo o cenário espacial da galáxia, como uma grande região de passagem.

Além da eficiência e rapidez dos veículos transportadores, as tecnologias de transmissão de dados são bastante desenvolvidas, permitindo a troca de imagens e sons, em tempo real, entre os vários planetas. É bastante eficaz, e muito utilizada no filme, a comunicação dos personagens à distância por meio de suas próprias projeções holográficas. Nota-se, também que, a *Estrela da Morte* é dotada de um aparato destinado a videoconferências.

Ao organizar sua estrutura planetária e espacial abrangendo vastas distâncias, formada por núcleos superpovoados e complexos – os planetas e unidades estelares – muito distantes uns dos outros, mas interligados por uma eficiente rede transmissora de dados, por espetaculares meios de transporte e infinitas vias de passagem, George Lucas dialogou com todas as principais transformações por que passam as sociedades no pós-modernismo e nos ofereceu uma visão interessante e muito coerente sobre o nosso mundo, metaforizado em seu universo ficcional.

Destinando grande parte do cenário à passagem, sem impor limites ao fluxo de veículos, o autor criou mais um ponto de correspondência entre o seu universo e o mundo contemporâneo, em que se proliferam os corredores de tráfego, os chamados “não-lugares”. Estes seriam instalações necessárias à circulação acelerada das pessoas e bens e os próprios meios de transporte ou os grandes centros comerciais, opostos da noção antropológica tradicional de lugar, definido com base em seu caráter identitário, relacional e histórico (Augé, 1994).⁴⁶ No cenário pós-moderno as ruas domiciliares e os pontos de encontro e de socialização perdem a sua função para se tornarem meros corredores utilizados por fluxos de veículos ou para o trânsito, como apontou Wilhelm, citado

no capítulo precedente. No mesmo sentido, Chesneaux (1996) afirma que o espaço urbano

⁴⁶ AUGÉ, Marc. **Não-Lugares, Introdução a uma Antropologia da Modernidade**, Campinas: Papirus Editora, 1994, pp. 73 e 74.

continuamente se transforma em apenas um acelerador da circulação.⁸⁸✓

Essas grandes vias de circulação ou de passagem surgem num contexto onde a descontinuidade geográfica entre os espaços industriais, residenciais ou de atuação dos indivíduos é regra geral, com a organização do espaço urbano

fundada no fluxo ou na transmissão de informações. As possibilidades dadas pelas novas tecnologias da informação, conforme pensamento de Jencks (1984, apud. David Harvey, 1992), derrubaram as fronteiras usuais do tempo e do espaço, facilitando o surgimento de formas urbanas dispersas, descentralizadas ou desconcentradas.

Atualmente conta-se com a existência de “suportes da simultaneidade” que não dependem da contigüidade física, como nas práticas sociais predominantes na chamada era da informação. Surge então o “espaço de fluxos”, definido por Castells como o espaço encontrado nas sociedades em rede, que se opõem aos tradicionais “espaços de lugares”, composto por um circuito de impulsos eletrônicos e seus centros gerenciadores possibilitadores da interação, de intercâmbios e trocas entre os atores sociais em posições fisicamente desarticuladas, o que cria novas configurações territoriais, inclusive a descontinuidade geográfica.

Assim como em Star Wars, a nova configuração do cenário dos grandes centros urbanos mundiais, povoados de “não-lugares”, de imensos locais de passagem, espaços descontínuos geograficamente, se funda na existência dos rápidos e eficientes meios de transporte e suas vias de circulação e, principalmente, da interligação por meio de redes informacionais eficazes.

c) A arquitetura

Outro aspecto da série Star Wars a ser analisada diz respeito à arquitetura das cidades e as vilas dos diversos planetas retratados. Na série, recapitulando, diversas linhagens de seres são representadas, sendo que cada linhagem possui suas características próprias, como dialeto, estrutura corporal, habilidades, práticas culturais, dentre outras. Existem, além dos biológicos, seres cibernéticos como robôs, andróides e clones. Em geral, todos eles convivem razoavelmente bem uns com os outros, apesar de não falarem a mesma língua e serem de culturas muito distintas.

☞ CHESNEAUX, Jean. **Modernidade-Mundo**, Petrópolis: Editora Vozes, 1996, p. 21.

Correlativamente a este tipo de sociedade bastante diversificada, as construções por onde se desenvolve a ação também trazem a marca da diferença e da heterogeneidade.

Imensas torres espirais de vidros espelhados podem conviver com prédios que lembram construções da antiguidade greco-romana ou até com cabanas de lona num deserto próximo dali. A referência a vários estilos arquitetônicos, convivendo num mesmo espaço ou num mesmo período, é extraordinária, o que dá um grande apelo visual à série.

Em “A Ameaça Fantasma - Episódio I” vê-se uma vila toda construída numa espécie de referência ao estilo babilônico, onde se nota, inclusive, um tipo de jardim suspenso, cercado por enormes colunas. Em seguida passa-se a um deserto em que se observa uma pequena cidade que mais parece ter sido encontrada numa escavação arqueológica, com suas casas abauladas, que lembram ao Egito antigo, inclusive pela presença de pequenas pirâmides. Agora passa-se a uma vila campestre semelhante a um acampamento e a uma espécie de centro urbano, formado por gigantescos prédios com suas imensas e vazias salas e corredores, claramente construídos com base em valores estéticos em detrimento da funcionalidade. Toda essa diversidade é encontrada em todos os outros filmes da série.

Cada planeta possui, em geral, um estilo arquitetônico específico. Assim temos em Tatooine o deserto com vilas que lembram o Egito antigo; em Naboo, referência à arquitetura babilônica; em Coruscant, lugar semelhante a um grande centro urbano, formado por prédios de grande apelo estético; na Lua de Endor, campos povoados de barracas e casas nos topos de árvores. Toda essa gama de referentes utilizados na construção do cenário de Star Wars, revela a existência de uma comunidade global que representa com muita propriedade o que se vivencia na vida cotidiana. A flexibilização das barreiras espaciais, que vem ocorrendo com mais vigor após a segunda metade do século XX, aponta

para a formação deste sistema urbano global. A fragmentação característica das cidades contemporâneas impõe a elas a marca da alteridade, da diferenciação.

A arquitetura pós-moderna declara o fim dos sistemas de significados e cria uma mistura “trans-histórica” de elementos, “o que forma uma paisagem eclética e anárquica de mundos no plural”, como mostrou David Harvey. Como vimos no primeiro capítulo, o pós-modernismo nos impõe a “lógica de ruptura com os códigos culturais” e essa libertação esconde a fuga das sociedades historicamente enraizadas. Aqui se constata que a ruptura da ordem temporal é que dá essa característica de abandono do sentido de continuidade e de memória histórica, deixando em seu lugar a capacidade de “pilhar” a história, usá-la livremente e absorver tudo o que tem aspecto do presente, como o faz a arquitetura ao pegar partes e pedaços do passado de maneira bem eclética e combiná-los à vontade, criando espaços da alteridade nos centros urbanos mundiais (Harvey, 1992).^{88,}

Assim, em total relação com o universo de Star Wars, construído com base alteridade ou heterogeneidade de referentes arquitetônicos históricos, considerando a diversidade biológica e cultural de seus habitantes, e obedecendo mais a princípios estéticos que funcionais, as cidades pós-modernas rompem com a idéia modernista de planejamento e racionalidade substituindo-o por um conceito de tecido urbano altamente fragmentado, organizado não para obedecer a propósitos sociais, como queria o ideal modernista, e sim estéticos.

Graças ao desenvolvimento tecnológico ficou mais fácil desenvolver soluções, produtos ou estruturas arquitetônicas para diferentes culturas, o que deixou o mercado mais disposto a aceitar todos os gostos. Dando atenção às necessidades da heterogeneidade dos habitantes urbanos cria-se uma grande fragmentação. É nela que reside a grande ligação do cenário esquizofrênico do pós-modernismo com a esquizofrenia arquitetônica de Star Wars. Como foi demonstrado no capítulo 2, nas grandes metrópoles do mundo, além das diversas citações estilísticas históricas, podemos nos deparar com pequenas Itálias, Tóquios, Coréias, bairros latinos, quarteirões árabes, entre outros, construídas mais centradas na encenação, na ficção e superficialidade que no

realismo e amparo histórico. Assim, os conceitos utilizados na construção arquitetônica das cidades de Star Wars coincidem com os que dominam a arquitetura pós-moderna: ficção, fragmentação e ecletismo.

88, HARVEY, David. **Condição pós-moderna**, São Paulo: Edições Loyola, 1992, pp. 85 e 95.

4. CONCLUSÃO

Entendemos a importância que os conceitos de espaço e tempo possuem em nossas vidas. Por meio de uma breve análise de épocas anteriores, constatou-se que as noções de tempo e espaço não são tão rígidas ou imutáveis como se pensava em alguns períodos da história. Como foi demonstrado no início deste trabalho, elas se modificam. A formação desse novo sentido depende diretamente do surgimento de novas teorias, novas ciências, descobertas de novos lugares, de novos planetas, guerras, catástrofes naturais e econômicas, enfim, das revoluções. Assim, espaço e tempo vão sendo moldados no dia-a-dia, assumindo novos sentidos, que são percebidos com maior facilidade, sem dúvida, pela análise das artes e de suas representações da realidade.

O sistema capitalista atinge um estágio de profundo acirramento em seus pressupostos, que exacerba, sobremaneira, a busca pela superação, pela

inovação, pela otimização e aceleração do processo produtivo. Estamos em um período de intensas descobertas tecnológicas que respondem a esse estímulo promovido pelo capitalismo em fase crítica. Dentre estas descobertas tecnológicas destacam-se, sem dúvida, as inovações obtidas no âmbito das comunicações, identificadas e aglomeradas por Castells (1996) no que considerou a revolução das tecnologias de informação, desencadeada logo após a segunda metade do século XX, melhor detalhada no capítulo 2.

De maneira muito acelerada o mundo foi absorvendo as conquistas dessa revolução, se adaptando e adequando seus elementos constitutivos à nova ordem. O armazenamento de grandes quantidades de informação em computadores; a distribuição, disponibilização e troca de dados, em tempo real, pela Internet, envolvendo todo o planeta; a importância atualmente dispensada às trocas de mensagens simbólicas, tudo isso causou, e está a causar, profundas alterações em nossa idéia acerca do tempo e do espaço. Percebemos que os grandes centros urbanos são os primeiros a sentirem os efeitos desta revolução com a reorganização de seus espaços físicos, respaldados pela forte interligação dos diversos lugares por vias de circulação e transportes bastante desenvolvidos e por redes de informação. Surgem os “espaços de fluxos” – conforme definição de Manuel Castells constante de seu livro *A Sociedade em Rede* (1999), imprescindível para a fundamentação deste trabalho, por sua atualidade – e os “não-lugares” (Auge, 1994), que integram perfeitamente o cenário pós-moderno das cidades.

Este cenário, por sua vez, encontra-se muito bem analisado por David Harvey em *A Condição Pós-Moderna* (1992), também, uma das principais fontes de sustentação dos argumentos aqui presentes, muito embora não seja este um de seus trabalhos mais atuais, pelo que fora concretizado em um período que oferecia menos condições para se avaliar o impacto das novidades tecnológicas informacionais.

Com a ajuda de Castells, Harvey e de alguns outros teóricos, tivemos nossa visão desobstruída e pudemos perceber à nossa volta o espaço da diversidade, da heterogeneidade; o espaço desagregado, cada vez mais difuso,

mas que se religa por meio das ultra-velozes conexões estabelecidas pelas redes de computadores e pelas vias de circulação. Também, ainda com o objetivo de propiciar visibilidade, tivemos a ajuda arte cinematográfica por meio de um dos mais assistidos e mais lucrativos filmes de todos os tempos: a saga de *Star Wars*. Seus seis episódios ao mostrarem cenários difusos, muito heterogêneos, a diversidade de estilos arquitetônicos e de indivíduos convivendo num único lugar, e ainda, ao superdimensionarem o lugar da ação (a narrativa se desenvolve em toda uma galáxia!), acabam por fazer uma magnífica representação do que seriam os “espaços de fluxos”, os “não-lugares” e a cidade pós-moderna, dentre outros importantes conceitos trabalhados anteriormente.

Assim, fazendo esta relação, percebemos a importante transformação do espaço urbano, e sua real dimensão, no exato momento em que ela ocorre.

REFERÊNCIAS

AUGÉ, Marc. **Não-Lugares, Introdução a uma Antropologia da Modernidade**, Campinas: Papyrus Editora, 1994,

AUMONT, Jacques. **A Imagem**, Campinas: Papyrus Editora, 1993.

CASTELLS, M. **A Galáxia Internet**, Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2004.

CASTELLS, M. **A Sociedade em Rede**, São Paulo: Editora Paz e Terra S.A., 1999.

CHARNEY, Leo. e SCHWARTZ, Vanessa. Org. **O Cinema e a Invenção da Vida Moderna**, São Paulo: Cosac e Naify Edições, 2001.

CHESNEAUX, Jean. **Modernidade-Mundo**, Petrópolis: Editora Vozes, 1996.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**, São Paulo: Edições Loyola, 1992.

LIPOVETSKY, Gilles. **Caderno Mais!** Jornal Folha de S. Paulo, 2004.

MACHADO, Arlindo. **Máquina e Imaginário**, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

PARENTE, André. Org. **Imagem Máquina**, São Paulo: Editora 34, 1993.

THOMPSON, John B. **A Mídia e a Modernidade**, Petrópolis: Vozes, 1998.

TRINDADE, Mauro e GURGEL, Thais. **O Boom dos Documentários**, Revista Bravo! São Paulo: Editora Abril, 2005.

WILHEIM, Jorge. **Tênue Esperança no Vasto Caos**, São Paulo: Editora Paz e Terra S.A., 2001.

