

A Cidade como Espaço da Comunicação do Poder¹ **Dulce Adélia Adorno-Silva²**

**Professora da Faculdade de Publicidade e Propaganda do
Centro de Linguagem e Comunicação da PUC-Campinas**

Resumo:

Tem como ponto de partida Quinet e Débord, para constatar a importância do olhar que comanda a sociedade humana e que se situa como valor para a expressão do Poder, buscando legitimação por parte dos indivíduos da massa. Analisa, com base na Semiótica de Peirce, as grandes obras como linguagens do Poder, principalmente no espaço urbano, onde elas se fazem espetáculo. Culmina sua reflexão em obras realizadas, durante as ditaduras (Vargas e Militar) na cidade do Rio de Janeiro. Conclui que os grandes empreendimentos urbanos reiteram o Poder, mas que, o espaço urbano expressa também, as linguagens da comunicação do contrapoder. Utiliza-se dos métodos dialético, empírico e complexo (Morin) para a reflexão.

Palavras-chave: importância do olhar; espetáculo; a comunicação dos empreendimentos urbanos; poder e contrapoder.

O processo da ação escópica

A sociedade atual pode denominar-se *sociedade escópica*, segundo Quinet, por ser comandada pelo olhar ou *a sociedade do espetáculo* (2002, p. 13) também analisada por Débord (1987). Como já citado em outros trabalhos, retoma-se a evolução humana, que se iniciou com a bipedia, conforme Spengler, que possibilitou a liberação das mãos em função da fabricação dos objetos, assim como expandiu a visão para a dominação do espaço. Portanto, o olhar associado às mãos e à linguagem, também decorrente da bipedia, expandiu-se sobre a natureza, transformando-a em um mundo artificial. A partir de então, tudo que foi construído pelo homem, distanciou-o, cada vez mais de sua condição natural, forçando-o a olhar para o mundo artificial, criado por ele.

Nesse sentido, o olhar, cada vez mais, faz com que o homem se volte para si, abandonando o mundo natural tão importante para a sua sobrevivência. Mas, observa-se a importância do ato escópico que envolve a exibição e o correspondente ato de ver. Conforme afirma Quinet:

É o olhar excluído da simbolização efetuada pela cultura sobre a natureza, que retorna sobre a civilização, trazendo o gozo do espetáculo e o imperativo do supereu de um empuxo-a-gozar escópico: um comando de dar-a-ver, seja de mostrar-se inocente, seja de tornar-se visível. De toda forma, na sociedade

¹ Trabalho apresentado no DT 8: Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Professora doutora em Educação, Sociedade e Cultura, pela Universidade Estadual de Campinas = d.adorno@uol.com.br e dulceadorno@puc-campinas.edu.br

escópica, para existir é preciso ser visto pelo Outro. Tende-se daí a uma paranoia de massa. (2002, p 280)

é por esta dimensão que estamos na criação escópica – “o gesto enquanto movimento dado a ver”. (Ibid, p. 43)

Sem dúvida alguma, o ato se dá para o outro, ou seja, estabelece uma relação entre ambos, visto que só se completa, quando esse processo se realiza: o gesto, qualquer que seja sua realização: subjetiva ou objetiva – só se realiza nesse processo de interação visual.

Portanto, neste artigo pretende-se explicitar a dupla relação da ação escópica: o mostrar-se, ou seja, o dar a ver e o outro lado dessa ação: o ser visto, abordando-se a cidade como a realização humana do dar a ver: o espetáculo - e a complementação do ato pela recepção: o ver-, sem o qual o primeiro não se completa.

O entendimento do processo da ação escópica, requer que nos debruçemos sobre a importância do olhar para o ser humano e, principalmente para a sociedade atual, que se caracteriza como a sociedade do espetáculo, segundo Débord (1997).

Sabe-se que Narciso se utilizou do olhar para admirar a si mesmo e, que, por isso, se centrou na própria imagem, perdendo o contato com o outro: ele não conseguia ver o outro, mas somente a si. O ato de olhar, quando narcísico, se esvai, por que ele só se concretiza em relação ao outro, pois, mesmo quando se vê a própria imagem em um espelho, não é o ego, mas o outro que é visto, ou seja, a imagem que se desloca do ser que observa e se faz uma outra para ser observada. Narciso não conseguiu produzir essa relação com o alter-ego. O gesto do olhar só se concretiza em direção ao outro. Ele é tão importante que Freud afirma: “os olhos percebem não só alterações no mundo externo, que são importantes para a preservação da vida, como também as características dos objetos que os fazem ser escolhidos como objetos de amor – seus encantos.” (1969, p.201) Olhar, portanto, é uma das bases de nossa relação com o outro, com o mundo e com a realidade.

Sabe-se da importância da relação com o outro para a constituição dos sentimentos, a formação da identidade, a inserção social e cultural, assim como a manifestação do poder.. Segundo Lowen, os narcisistas são incapazes de sentimentos como ternura, compaixão, solidariedade: “Não sentem a tragédia de um mundo ameaçado por um holocausto nuclear, nem a tragédia de uma vida consumida tentando provar seu valor a um mundo indiferente.” (1983, p.10). O narcisista não vê os outros, mas a si mesmo não a partir de uma objetivação do próprio ego, ou seja, da imagem que fez de si.

O olhar adquire, portanto, uma importância fundamental para a formação da personalidade que se situa no mundo por meio dessa ação. A identidade de cada pessoa é formada, a partir do convívio com outro. Peirce, quando conceitua a secundidade, evidencia essa relação com o outro e/ou com o mundo, para a formação da identidade que se constrói pela relação ou reação (característica dessa categoria). A formação da consciência se faz por meio de interferências sobre a razão (a camada mais superficial da consciência): as internas, porque vêm das profundezas de nosso mundo interior e as externas: forças objetivas que atuam sobre nós: nível das percepções: relações interpessoais, intersubjetivas (de amizade, vizinhança, amor, ódio etc) e forças sociais: relações formais de classes sociais que variam conforme as determinações históricas da sociedade em que se vive.

Sem dúvida alguma, esse processo se realiza por meio da comunicação que se realiza com o mundo no qual se incluem: a sociedade, o outro e o espaço onde vivemos. Todas essas interferências se constituem linguagens de um para o outro e vice-versa, ou seja, sempre nos comunicam algo que também nos toca e a que também podemos reagir ou responder.

Logo, se o homem vive em um mundo artificial, o que se mostra e que lhe chama a atenção é o que se caracteriza como espetáculo, conceito que se passa a analisar.

O espetáculo

Inicia-se essa análise, por meio do conceito da palavra “espetáculo” que sempre esteve presente na vida humana e ele está sumariamente associado ao olhar do homem. Será utilizado o conceito que o associa à importância da visão, para que se estabeleça a relação do poder que se impõe por meio do espetáculo no espaço urbano. Assim, procura-se entendê-lo dentro desse contexto, onde o poder (insere-se o contrapoder) se faz visível, ou seja, ele se expõe, realiza o “dar a ver” e o ser visto por meio do ou no espaço urbano.

Conforme o Dicionário UNESP do Português Contemporâneo (BORBA: 2004, p. 542) ³:

- “1. (...); 2. que constitui o espetáculo; que chama a atenção (...); 3. muito bom, grandioso (...); 4. de grandes proporções, extraordinário (...); 5. Sensacionalista (...); 6. muito intenso, estrondoso (...); 7. Maravilhoso, magnífico, excelente (...); 8. Aquilo que chama a atenção, aquilo que constitui espetáculo (...)

Constata-se que o olhar pertence à secundidade semiótica, como já explicitado, estabelece uma relação com o outro, por meio do olhar: o dar-a-ver e ser visto, mas quando se trata do exercício do poder, não permanece apenas em uma relação de mesmo nível entre as pessoas

³ Serão selecionados apenas os verbetes que se inserem na linha de reflexão escolhida pela autora.

que mostram algo (o dar-a-ver) e as que o recebem, considerando o espaço urbano. Por esse motivo, a cidade torna-se o espaço do espetáculo, uma vez que o ato de mostrar se impõe sobre os receptores que, em geral, são os indivíduos atomizados na massa. Todos os adjetivos citados no verbete do dicionário mencionado se impõem no dar-a-ver, tendo como emissor o poder instituído, que também acaba por propiciar o espaço urbano para expressão do contrapoder.

Mas, importa também entender como o espetáculo acompanha a evolução da sociedade humana, verificando a origem da palavra para direcioná-la para o olhar direcionado à cidade como comunicação de variados tipos de espetáculo. A palavra tem origem no Latim *spectaculum* (de *specto*), cujos significados, conforme Torrinha (1945, p.811), assemelham-se aos citados anteriormente: 1. Espetáculo, vista, aspecto, jogos públicos, dar nas vistas, atrair a atenção pública, ser digno de ser visto etc. Já a palavra de origem *specto* já delinea as características básicas do espetáculo: olhar habitualmente, estar voltado para, contemplar, observar atentamente, ter os olhos fixos em, prestar atenção, reconhecer etc. Portanto, o espetáculo remonta ao ato de olhar e prender a atenção sobre o que é mostrado, exibido para olhar.

Portanto, observa-se que a presença do espetáculo que se impõe sobre o olhar dos outros se sustenta desde a ou antes da Antiguidade Clássica, o que permite entender a importância do espaço urbano como lugar do processo dialético da relação visual, com finalidades específicas do poder que se sustenta e se legitima ao mostrar-se. Como exemplo, pode-se retomar o espaço da *Ágora*, na Grécia Antiga, onde os indivíduos compareciam para reiterarem o discurso do poder e para serem persuadidos. Era o espetáculo da eloquência e da retórica. Contudo, houve modificação na comunicação entre os indivíduos, de acordo com a época histórica. Segundo Habermas (1984, p.41), na Grécia Antiga, a noção de vida pública e vida privada era bem delimitada: a esfera da *pólis* da qual participavam os cidadãos livres, que possuíam autonomia privada era distinta; já a vida privada estava ligada à casa, a posse de bens móveis, escravos que lhes davam garantia do direito de participação na vida pública. No século XVI, a palavra: público-, esteve ligada ao Estado absolutista e privado significava “privado do aparelho do Estado” (público passa a ser sinônimo de estatal).

Segundo esse autor, na Grécia Antiga, os cidadãos livres participavam da esfera da *pólis* sob certas condições, pois deveriam possuir autonomia privada, que estava ligada à casa, à posse de bens móveis, aos escravos que lhes davam garantia do direito de participação da

polis, ou seja, do exercício da política. Situando essa posição dentro do “mostrar-se” (dar-a-ver), o espetáculo consistia em um direito para a elite ocupar o espaço público da *Ágora*, para mostrar sua posição política, cabendo aos outros a posição do observador, receptor a ser persuadido. Segundo Hanna Arendt, isso não mais existe, porque “uma esfera recai sobre a outra, como ondas no perene fluir do processo de vida”(1999, p.42) ⁴. A autora refere-se ao espaço midiático que evidencia uma nova forma de fazer política.

Todavia, a cidade, como na Grécia Antiga, sempre se constituiu no espaço da Polis, usado em função da comunicação do Poder com os indivíduos. No contexto urbano, o espaço garante o contato do Poder com a massa, isto é, ele se faz notar ou se mostra por meio da comunicação que nele é inserida, ou por meio dos objetos (empreendimentos) que nele são construídos. É o espetáculo urbano que se oferece, como ou para comunicação com os indivíduos, cujos olhos se voltam para entender o significado dela, admirando os empreendimentos do Poder, que se impõe. Mas, o contexto urbano pode também atender à comunicação do contrapoder.

Dessa forma, exemplifica-se o uso do espaço urbano pelo poder ou contrapoder, por meio com fatos ocorridos na Segunda Guerra Mundial e no Rio de Janeiro, durante as Ditaduras Vargas e Militar.

O espetáculo do Poder

Observa-se, retomando a visão semiótica de Peirce, que as linguagens do Poder para se imporem sobre os indivíduos, correspondem à relação entre dois elementos: o Poder e a massa, mas não apenas em um processo dialético e dialógico de secundidade, mas como expressão sígnica que se realiza na terceiridade, porque é pensamento (plano), ou seja, corresponde às convenções sígnicas do Poder, a fim de se impor⁵.

Essa atitude existe, como citado anteriormente, desde a Antiguidade, quando o poder se impunha, por meio de grandes empreendimentos arquitetônicos, como as pirâmides, a Esfinge do Egito, que exhibe o poder expresso pela força do leão, cuja cabeça é ícone da cabeça do faraó Quefrén. Há muitos outros fatos representativos, que comprovam que a

⁵ A autora já escreveu sobre esse tema, no artigo LINGUAGENS DO PODER (O Empreendimento como Mediação Sígnica do Poder Totalitário com a Massa)

terceiridade inicia intencionalmente o processo de mediação sógnica, por meio do qual o poder se mostra, se dá a ver e capta a emoção da massa, que se impressiona e acaba por reiterar a grandiosidade do poder que se exhibe.

Se, desde a Antiguidade, o Poder se manifesta de forma grandiosa em seu “dar-a-ver”, ele sempre impacta pela grandiosidade e pela superação de obras arquitetônicas construídas em outras cidades. A comunicação do Poder, como exemplificado pelo uso da Ágora, na Grécia Antiga, continua de forma mais impositiva na Segunda Guerra Mundial, cujo fato é relatado por Speer, o arquiteto de Hitler, no livro de Elias Canetti. A dominação não se situa apenas como consequência da guerra, pois a vitória sobre o “inimigo” deve mostrar-se ou ser o espetáculo que suplanta a grandiosidade mostrada em outras cidades, por exemplo.

“Seu marido”, diz Hitler solenemente à mulher de Speer na noite em que a conhece, erigirá para mim edificações tais como já não se fazem há quatro milênios”. Ao dizê-lo, ele pensa nos egípcios, particularmente nas pirâmides, não só devido à sua grandeza, mas também porque elas perduraram ao longo desses quatro milênios (2011, p.199)

Segundo o autor, os desejos de Hitler eram marcados pela “compulsão de superar” (p.202), a que se pode acrescentar que vencer é o que conta, mesmo na arquitetura. O autor esclarece que o führer tinha Napoleão Bonaparte como seu rival, assim em Berlim constrói um Arco do Triunfo de 120 metros, ultrapassando o de Paris que possui 50 metros de altura e vai expandir o espaço de acesso à obra, o qual também é bem maior do que o de Paris. Pode-se afirmar que o vencer significa também superar o que representa valor para o inimigo. Seria oportuno retomar Oswald Spengler que afirma: “A inveja dirige o olhar para cima”. Há ainda outra obra, do período do nazismo, a ser lembrada é a construção do “Grande Estádio” em Nuremberg, que “comporta duas ou três vezes mais pessoas do que o “Circus Maximus” em Roma.” (Ibidem, p.204).

No entanto, o “dar-a-ver” do Poder ocorre em qualquer cidade do mundo, visto que a polis só existe, a partir de regras, normas ou leis que estabelecem a convivência entre os homens, mas o Poder sempre se expressa por meio da linguagem arquitetônica, a fim de chamar a atenção da massa para sua grandiosidade, porque ele sempre é narcísico e gosta de ser admirado, ou seja, que todos indivíduos dirijam seus olhos para ele.

O mesmo ocorreu no Brasil, durante as ditaduras: a de Vargas e a Militar. A cidade continua a ser o espaço do Poder, ou seja, o seu palco, a partir do qual se comunica com a

massa. No Rio de Janeiro⁶, durante a Ditadura Vargas (1930 a 1945)⁷ Durante seu primeiro governo, a cidade continuou sendo o espaço destinado à comunicação do Poder com as massas, por meio de grandes obras, dentre as quais a construção da Avenida Presidente Vargas, inaugurada em 1944, cuja obra eliminou do espaço urbano, quatro igrejas. O narcisismo do Poder marca-se pelo nome dado à avenida. Além de Vargas.

Durante a Ditadura Militar, uma das grandes comunicações do estado totalitário se expressa, no Rio de Janeiro, pela construção da Ponte Rio-Niteroi, iniciada em 1969 (governo Costa e Silva) e inaugurada pelo presidente Médici, em 1974. A extensão da obra suplanta várias outras construções da mesma natureza, executadas em outros países. Pode-se observar a repetição da história, de modo que o Poder, a partir das convenções que lhes são próprias (terceiridade) programa o impacto sobre a massa (primeiridade) que acaba por reagir reiterando as ações agressivas das ditaduras (secundidade), como o cerceamento à liberdade de expressão, para que a crítica venha à tona.

Embora a cidade atenda ao espetáculo do Poder que se expõe, ou seja, se comunica pela grandiosidade narcísica, ela se torna também o espaço do contrapoder, que estabelece a reação dialética, isto é, contrapondo-se às ações do poder instituído (secundidade). Novamente, toma-se como exemplo, outra vez, a cidade do Rio de Janeiro, onde se evidenciam ações do movimento estudantil.

Durante a Ditadura Vargas, a comunicação na cidade, não foi recebida passivamente, porque os estudantes, em 1942, ocupam a sede do Clube Germânia, a fim de comunicarem sua oposição ao governo, que apoiava o nazifacismo, na Segunda Guerra Mundial. Depois, na Ditadura Militar, em 1968, na Cinelândia, inicia-se a “marcha dos cem mil”, contra a morte do estudante: Edson Luís, no contexto do estado totalitário e sob a responsabilidade dele. Essa manifestação ocupa também a Praça da Candelária para protestar contra as ações do regime militar e reivindicando a democracia.

Na sociedade midiática, o contrapoder manifesta-se no espaço urbano, por meio das articulações realizadas pelas redes sociais (digitais), que induzem milhares de pessoas a comparecerem às manifestações contra o Poder, em ruas das grandes cidades, estradas etc. Mas, isso não significa que o Poder recrudesce, porque também acaba por utilizar-se das

⁶ Toma-se o Rio de Janeiro, como exemplo, em função do tema proposto pelo Congresso da Intercom, uma vez que as obras grandiosas eclodiram pelo país: a Rodovia Transamazônica, a construção de Hidrelétrica de Itaipu etc.

⁷ Após a Ditadura, Getúlio Vargas foi eleito democraticamente e seu mandato foi de 1951 a 1954, quando se suicidou.

tecnologias de informação para se expressar, visto que o espaço urbano ainda representa o contexto das diversas linguagens do Poder e do Contrapoder.

Conclusão

A partir da reflexão realizada constata-se a relevância do Poder, que se impõe aos indivíduos da massa por meio do olhar: dar-a-ver e ser visto. Para tanto, o homem afasta-se da natureza e o olhar realiza-se dentro do espaço urbano que a substitui. Para tanto, o Poder não realiza sua linguagem visual, de uma forma dialógica, porém impondo-se pela expressão grandiosa, que atrai o olhar da massa, devido ao empreendimento que se fez espetáculo, a fim de atrair os olhares.

Observa-se que as linguagens do Poder são bastante antigas e nota-se que há uma comparação entre as comunicações de países, por exemplo, o que ocorreu em expressões de Hitler, na Alemanha, em função das obras da França e da Antiguidade citada. Portanto, o que ocorreu no Brasil, tomando como modelo a cidade do Rio de Janeiro, são atitudes e consequentes ações do Poder, que as repete, porque tem conhecimento de sua eficácia. Mas, constata-se também que o contrapoder, também lança mão de espaços urbanos, reconhecidos pela massa, como expressão de sua reação às ações violentas do poder instituído.

Referências:

- ARENDDT, Hanna A **Condição Humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999
BORBA, F. S. (org.) **Dicionário UNESP do Português Contemporâneo**. S.Paulo: UNESP, 2004
CANETTI, Elias **A Consciência das Palavras**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011
DÉBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 1997
FREUD, S.. **Cinco Lições de Psicanálise**, vol XI, Rio de Janeiro: Imago, 1969
HABERMAS, J.. **Mudança Estrutural da Esfera Pública**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984
LOWEN, A. **Narcisismo: negação do verdadeiro self**. S.Paulo: Cultrix, 1983
PEIRCE, C.S.. **Semiótica e Filosofia**. São Paulo: Cultrix, 1972
QUINET, A. **Um olhar a mais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
SANTAELLA, S e NÖTH, W. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. S.Paulo: Iluminuras, 1998
SANTAELLA, Lúcia . **Teoria Geral dos Signos (Como as Linguagens Classificam as Coisas)**. S. Paulo: Pioneira, 2000.
SPENGLER, O. **O Homem e a Técnica**. Lisboa: Guimarães & C. Editores, 1980
SCHWARTZ-SALANT, N. **Narcisismo e Transformação do Caráter**. São Paulo: Cultrix, 1982
SKIDMORE, T.. **Brasil: de Getúlio a Castelo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982
_____. **Brasil: de Castelo a Tancredo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988
TORRINHA, F.. **Dicionário Latino-Português**. Porto (PT). Edições Marãnus, 1945

