

Cidade e visualidade: um olhar semiótico sobre o texto palco

► SUSANA GASTAL

susanagastal@gmail.com - Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul-RS, Brasil

Fecha de recepción: 20 de abril de 2017

Fecha de aceptación: 28 de mayo de 2017

RESUMO

A presente reflexão retoma discussões anteriores da autora, propondo a semiótica, com ênfase na *teoria do texto* em Barthes, para análise e compreensão da cidade. Considera-se que a cidade acumula tempos e espaços em contextos complexos e, portanto, de leitura complicada. A discussão teórica priorizou clássicos como Mumford, Lefebvre, Le Goff, Jameson, Harvey, Castells e Sassen, por serem os autores que organizaram a discussão sobre a cidade nos anos 1990 e que continuam a influenciar a pesquisa contemporânea, em muito reduzida a estudos de caso. Para fins de análise, propõe-se que o urbano tema alimentar sua construção de sentido, os textos monumento, praça e palco. Questiona-se se tais textos poderão ser aplicados para compreensão de complexos urbanos hoje apresentados como *ciudades globais*, ou seja, aquelas que se marcam por processos em redes de fluxos de informação, ligando local e global. Este artigo destaca o *texto palco*. A reflexão avança considerando que, lugares considerados “bonito-belos” ao gosto contemporâneo, apresentam melhores condições para atrair fluxos econômicos, tecnológicos e expertise profissional.

PALAVRAS-CHAVE: *cidade, urbano, cidade global, visualidade, belo.*

RESUMEN

Esta reflexión trae discusiones anteriores del autor, proponiendo la semiótica, con énfasis en la *teoría del texto* en Barthes, para análisis y comprensión de la ciudad. Se considera que la ciudad recoge tiempos y espacios en contextos complejos y, por tanto, de lectura complicada. La discusión teórica se basa en autores clásicos a partir de 1990, como Mumford, Lefebvre, Le Goff, Jameson, Harvey, Castells y Sassen, porque continúan influenciando la investigación contemporánea, en general en la forma de estudios de caso. Con fines analíticos, se propone que lo urbano es construido por los textos plaza, monumento y teatro. Se pregunta si tales construcciones incluyen complejos urbanos presentados hoy como las *ciudades globales*, las de los procesos en redes de flujos de información e finanzas, que vinculan local y global. En este artículo se resalta el *texto teatro* y su asociación con la visualidad, cuestionando la posible relación entre las ciudades globales y la demanda de calidad visual (hermosa) en las zonas urbanas. La reflexión sigue teniendo en cuenta que hay implicaciones entre visibilidad y ciudades globales, y que los lugares que se consideran como “hermosos” estarían en mejores condiciones para atraer flujos globalizados, económicos, tecnológicos y expertos.

PALABRAS CLAVE: *ciudad, urbano, ciudades globales, visualidad, bello.*

INTRODUÇÃO

Na presente reflexão retoma-se o que já discutimos anteriormente (Gastal, 2006a; 2006b; 2013), no sentido de utilizar a semiótica, e em especial a *teoria do texto*, para leitura e melhor entendimento da cidade. Para Barthes (1987), o texto permite o deslize das categorias tradicionais para a construção de sentido, que leve a novos objetos. Mais do que um *objeto*, em Barthes o texto é um campo metodológico, aberto à contradição. No dizer de outro semiota, Umberto Eco: o texto é um artifício, “objeto que a interpretação constrói na tentativa de validar-se como base naquilo que constitui” (1999, p. 15). Para atingir esse objetivo de construir o objeto texto, Eco refere que há “um sistema de relações internas que atualiza certas ligações e narcotiza outras” (p. 81), mas dentro de sua própria ontologia, que deve ser respeitada (p. 170). Ao analisar diferentes realidades como *texto*, a semiótica tem representado importante contribuição na leitura e análise das representações simbólicas do momento contemporâneo, às quais é possível afiliar a cidade.

Barthes (1987) dedicou alguns escritos à reflexão sobre a cidade, em que afirma que é importante pensar a urbe “com os próprios termos da consciência que dela se apercebe, isto é, pretendendo reencontrar a imagem da cidade nos leitores dessa cidade” (p. 183). A partir do jogo de signos presentes na cidade, Barthes defende:

A cidade é uma escrita; quem se desloca na cidade, isto é, o utente da cidade (o que todos nós somos), é uma espécie de leitor que, conforme as obrigações e os seus deslocamentos, faz um levantamento antecipado de fragmentos do enunciado para os actualizar em segredo (p. 187).

Ainda segundo o semiota francês, tal modo de perceber a cidade encaminhará o que ele trata como *dimensão erótica*:

O erotismo da cidade é o ensinamento que podemos tirar da natureza infinitamente metafórica do discurso urbano. Utilizo a palavra erotismo no seu sentido mais lato (...) emprego indiferentemente erotismo ou socialidade. A cidade, essencial e semanticamente, é o lugar do encontro com o outro (p. 187).

No espaço urbano acumulam-se diferentes tempos e espaços, num tecido de difícil decodificação, não apenas para o estrangeiro a ele recém-chegado. Mesmo o cidadão que ali habita pode percorrê-lo com estranhamento similar ao do analfabeto frente à página escrita. De certa maneira, todos são estrangeiros na cidade contemporânea, tanto pelo excesso de informação presente na sua organização, como porque nela se destrói a escala pedestre, levando ao interdito do deambular e do “gozo aristocrático do espaço visual” (Mumford, 1998, p. 247), consagrado em especial na cidade medieval europeia e revalorizado após as intervenções do Barão Haussmann sobre Paris, entre as décadas de 1850-1870.

Talvez o primeiro a se debruçar sobre a nova visualidade de Paris tenha sido Charles Baudelaire, quando atenta que “a atitude epistemológica frente a esse novo objeto é a flânerie, concebida como um ato eminentemente imaginário, visto que impõe, à observação dos objetos, um distanciamento solitário. A flânerie pode ser mais bem compreendida se oposta ao simples passeio” (Kirchof, 2007, p. 45). O mesmo autor acrescenta:

No passeio, as imagens se apresentam estáticas, seguras e publicamente codificadas, garantindo a referencialidade da própria identidade urbana, através de alguns marcos, como a Torre Eiffel, por exemplo. A flânerie, por sua vez, não decorre da mera observação, e sim, da reflexão, *em que as imagens seriam pano de fundo para tal* (ibíd.; itálica nossa).

O modelo da Paris dos bulevares e das praças é reproduzido em muitas outras cidades, nem sempre com a mesma a competência.

Ao longo do século XX, a cidade acumulará, cada vez, maior número de informação em seus espaços. A rua tornou-se, para o cidadão contemporâneo, um texto “de decifração tão difícil como sempre para os analfabetos, a cultura letrada” (Bolle, 1994, p. 288). Concentrando a discussão no espaço visual — muito embora a complicação (Harvey, 1992) não se reduza a ele —, a cidade “é um campo semântico de sinais luminosos e tabuletas de lojas, de injunções e solicitações, uma paisagem artificial criada pelo homem, o elemento fundamental da cultura do Ocidente. É nesse meio artificial que a imagem se impõe” (Moles, 1974, p. 19). São prédios e avenidas, estações de trem (ou metro, ou ônibus...) ou monumentos, mas também placas, plaquetas letreiros, *outdoors*, vitrines, luminosos que formatam o cenário da cidade e se dão enquanto texto, nem sempre facilmente decodificáveis.

A discussão teórica proposta, como pode ser observado, utiliza nomes clássicos da reflexão sobre a cidade e o urbano, como Mumford, Bolle, Lefebvre, Le Goff, Harvey, Castells e Sassen, está última tendo introduzido “uno de los conceptos con mayores repercusiones académicas y políticas ha sido el de ciudad-global” (Cuervo, 2003, p. 9)¹. Estes estudos têm sido atualizados (Parnreiter, 2002; Cuervo Gonzáles, 2003; Ferreira, 2004; Wanderley, 2006; Chang, 2000; Jansson & Power, 2010; O’Connor, 2010; Dupont, 2011; Cruz, 2015; Coaffee, 2016), mas, na sua maioria, em estudos de caso pontuais, não acompanhados de reflexões teórico-conceituais aprofundadas.

Cuervo (2003), em texto da CEPAL-Serie Gestão Pública, destaca:

Para comprender a cabalidad los mecanismos y las formas de transmisión de los movimientos económicos y socio espaciales, sería indispensable entender el proceso de formación y consolidación de estas representaciones, lo mismo que las modalidades de imitación y de aplicación de las mismas (p. 8).

¹ “Aunque a Sassen (1991) no se le puede atribuir la paternidad del concepto de ciudad-global, es indiscutible que su trabajo ha tenido tal repercusión y resonancia que se ha convertido en un referente conceptual obligado” (Cuervo, 2003, p. 11).

É possível acrescentar, portanto, que para compreender os processos de globalização, é necessário retomar a busca pelo entendimento da cidade, por sua centralidade econômica e cultural, nos processos contemporâneos. Tal compreensão poderá induzir a reflexão também sobre as demais cidades, porque, conforme Cuervo:

La emulación y la imitación son los principales combustibles de este proceso cuyas velocidades y ritmos a veces sobrepasan los de la competencia económica. Sin embargo, lo más importante de esta dimensión es que ella garantiza la durabilidad y el sentido de los esfuerzos. Si las transformaciones dependieran solamente de las modalidades objetivas de transmisión de los movimientos, ellas no tendrían ni los efectos tan profundos ni un sentido tan preciso como el que en efecto tienen. El Estado, la teoría, la doctrina y la Política Económica son por tanto potentes vehículos de la transformación socioespacial, traducen la existencia de nuevos equilibrios sociales y regionales, generan nuevas mentalidades, tolerantes con lo previamente intolerable, ávidas de lo que en el pasado se consideraba indeseable (2003, p. 8).

Considerando as transformações espaciais contemporâneas e para nelas buscar as novas mentalidades, considera-se a *dimensão erótica* da teoria barthesiana para aproxima-la à cidade marcada pelos textos monumento, praça e palco (Gastal, 2006), aplicando-os para auxiliar na compreensão dos complexos urbanos apresentados como *ciudades globais*. Para Castells (1999), ciudades globais seriam:

Como un proceso en el cual los centros de producción y de servicios avanzados al mismo tiempo conectan las sociedades locales con su región y con los flujos globales de la información, constituidos en redes, llevando a un desarrollo transcultural, basado en el conocimiento y distinguido por el dominio estructural del espacio de los flujos (Gastal & Osmainschi, 2017, p. 420).

Assim, a “ciudad-global aparece, en este sentido, como el lugar privilegiado en donde se concentra la ejecución de actividades económicas novedosas y dinámicas cuya naturaleza difiere de la de épocas precedentes”, conforme Cuervo (2003, p. 14), que ainda acrescenta que a principal materia prima “elaborada por la gran ciudad no es ya material sino inmaterial pues toma cuerpo en la información” (ibíd.).

Gastal e Osmainschi (2017) demonstram que as cidades arroladas em diferentes rankings como *globais*, são aquelas que também se destacam pela qualidade de vida, ou o que as “nuevas mentalidades, tolerantes con lo previamente intolerable”, como colocado por Cuervo (2003, p. 8), consideram como qualidade de vida. Caberia, assim, discutir, se o mesmo pode ser afirmado em relação à concepção de “belo” na sociedade contemporânea. Retomando Cuervo (2003, p. 9), este cita Lefebvre (1981) para retomar que:

El espacio concebido, aquel de los sabios, de los planificadores, de los urbanistas, de los tecnócratas clasificadores y agenciantes, de ciertos artistas próximos

de la ciencia que identifican lo vivido y lo percibido a lo concebido. (...) Es el espacio dominante en una sociedad (un modo de producción). Las concepciones del espacio tenderían hacia un sistema de signos verbales intelectualmente elaborados (1981, pp. 48 y 49).

A este arrazoado, acrescenta-se que o critério “belo” perpassa, antes do que signos verbais, signos visuais.

PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

A semiótica e, mais especificamente, a teoria do texto, como já colocado, são base para a reflexão aqui proposta. Consideram-se, ainda, os pressupostos apresentados a seguir, para pautar teoricamente o presente artigo. Como primeiro pressuposto, seguindo Lefebvre (1991), enfatiza-se a diferenciação entre *cidade e urbano*, conceitos muitas vezes utilizados indistintamente. A primeira é aquela que se dá como presença imediata aos sentidos, com ênfase em sons, cheiros, texturas e, para o aqui abordado, ao olhar. O urbano, segundo Lefebvre, coloca-se para como realidade social, pois “não é uma alma, um espírito, uma entidade filosófica” (p. 49), mas relações concebidas e construídas pelo pensamento. O filósofo comparte com Barthes que esta posição implica olhar a cidade como texto escrito e, à realidade urbana, como conjunto de signos, um campo de relações de espaços e tempos compostos por ritmos cíclicos e durações lineares, “significantes cujos significados procuramos” (p. 81). Encaminha-se que a cidade, tanto quanto vivenciada, foi sonhada em diferentes momentos e que esse sonho marcou —ou, como prefere Lefebvre (1991, p. 127), fecundou— os momentos posteriores na forma de novos imaginários sobre a cidade. No imaginário, o ideal de cidade, que diferentes grupos, em diferentes momentos procuram materializar, quando de intervenções sobre o espaço urbano.

Outro pressuposto da presente reflexão está em retomar a discussão de trabalhos anteriores, e considerar três textos como matrizes recorrentes, nas culturas ocidentais, do que é denominado como cidade (Gastal, 2006a). Ou seja, para ser reconhecida como tal, a cidade deve demarcar-se por monumento, praça e palco. No monumento está a síntese temporal, pois, ao contrário do espaço natural, a cidade registra em seus fixos, a passagem do tempo. O texto praça mistura a herança grega da ágora, como espaço de exercício da cidadania, e a medieval, aonde a praça associa-se à feira, nela se dando não só atividades de comércio, mas também o encontro e a festa, legando à contemporaneidade um imaginário no qual a praça, independente do espaço físico assim denominado, “pode estar onde quer que haja divertimento, convergência de curiosos, consumo cultural diversificado” (Le Goff, 1992, p. 207).

Como terceiro pressuposto, a presente análise destacará o texto Palco, que semantiza a cidade como espaço do olhar. Remontando ao teatro, este,

na sua origem, esteve associado aos rituais de culto à divindade, dando-se menos como estruturas físicas e mais como fórum e espaço cênico por onde os atores transitavam. A cidade “mesclou a realidade e o imaginário apto de implantar para si o teatro e a tornar-se, ela própria, um teatro” (Le Goff, 1988, p. 193). O palco, espaço de representação e apresentação, deixa de reduzir-se ao tablado onde atores simulam a simulação que seria a cidade, para que a urbe -o lugar do olhar e do ser olhado- transforme-se, ela também, em imenso palco.

É possível citar como significativo da cidade palco, por exemplo, o desfile por Roma de tropas no retorno das batalhas, assim como a presença de arcos do triunfo, monumentos a registrar estes fatos para posteridade. Na Idade Média europeia, as escadarias e outros espaços em frente às igrejas, tornavam-se locais onde atores se apresentavam. As já citadas intervenções de Haussmann em Paris são outro marco importante na transformação da cidade em palco, no seu incentivo ao deambular e à flânerie. Gros busca em Corneille a descrição dessa nova situação, em que “se caminha sobretudo para se exibir” (2010, p. 171). Nas Tulheries:

Caminha-se vagarosamente pelas alamedas principais dos jardins, e às vezes para-se (ou melhor, faz-se poses) mas não se trata de resistência política contra a rapidez. É principalmente que só a lentidão possibilita encarar os outros a vontade e deixa-los examinar seus próprios adornos e encantos bem como entrever o quanto se é inteligente (p. 172).

Considera-se, ainda, no presente encaminhamento, que a cidade materializa-se em elementos *fixos* —praças, monumentos, prédios, ruas, entre outros— que se dão concretamente aos sentidos, mas também se constitui pelos movimentos que a percorrem: “no interior dos *fixos* há todo um mundo em movimento, onde circulam pessoas, mercadorias, relações sociais, manifestações culturais, para além do simples trânsito de veículo individuais ou coletivos” (Gastal, 2014, p. 44), que alimentam os *fluxos*. Fixos e fluxos constituem a cidade.

À cidade dos fluxos acrescenta-se uma discussão mais recente, aquela sobre a ‘cidade global’. O conceito *cidade global* foi tratado por Saskia Sassen, em 1991, no livro *The global city: New York, London, Tokyo*. Nele, a autora defende que tais cidades funcionam como centros de comando e organização econômico-mundial, locais-chave de empresas financeiras e serviços especializados, zonas de produção e mercado de inovação e produtos, impactando nas relações econômicas internacionais, mas também deixando marcas nos fixos da cidade. É Sassen (2009) quem explica que no contexto do capitalismo avançado:

Observamos una reorganización de los territorios estratégicos que articulan el nuevo sistema. Con la disgregación parcial o, al menos, el debilitamiento de lo nacional como unidad espacial causada por la privatización, la desregulación

y el consiguiente fortalecimiento de la globalización se han creado condiciones propicias para la prevalencia de otras unidades o dimensiones espaciales. Entre éstas figuran las subnacionales (es decir, ciudades y regiones), las regiones transnacionales que abarcan dos o más entidades subnacionales y las entidades supranacionales (es decir, mercados digitalizados globales y bloques de libre comercio). Los procesos y las dinámicas que se territorializan a estas diversas escalas pueden ser, en principio, regionales, nacionales o globales. Yo sitúo la aparición de las ciudades globales en este contexto y dentro de este rango de escalas estratégicas y unidades espaciales (...). En el caso de las ciudades globales, los procesos y las dinámicas que se territorializan son también globales (p. 51).

Na mesma linha de pensamento, e como já colocado, para Castells (1999) a cidade global se dá como fluxos, devendo ser interpretada a partir dos processos aonde os centros de produção e de serviços locais avançados conectam-se com sua região e com uma rede global de fluxos da informação, baseando-se em conhecimento, constituídos em redes e distinguidos pelo domínio estrutural do espaço de fluxos. Jansson e Power (2010), embora falando do mundo *fashion* e da indústria do *design*, ajudam na compreensão da cidade global, quando afirmam que “it is important to understand how these cities are sites for brand negotiation and projection channels that form a vital infrastructure for the switching, transmission and commercialization of fashion and design knowledge” (p. 5). Os mesmos autores acrescentam:

These cities nurture more than just the industrial systems that cater for firms’ needs for innovation, labor, etc. They are also places that help firms situate and brand themselves in image intensive global marketplaces. Equally cities’ economies and own promotional efforts may benefit from positive associations with trendy and globalized industries such as fashion and design (p. 7).

Em princípio, a ampliação dos fluxos ou sua maior velocidade globalizada, levaria a impactos sobre a cidade presentificada nos fixos, que ficará “cada vez mais reduzida à imagem vista da janela do carro, do ônibus ou do trem, no percurso entre a moradia e o trabalho, um espaço de desaparecimento e, nesta contingência, um vazio a ser preenchido por imaginários” (Gastal, 2006^a, p. 104). A cidade-imagem-vista-pela-janela, desmaterializada ao olhar torna o que deveria ser vivido como realidade sensível, também desmaterializado. No recuo das materialidades e avanço da desmaterialização, permite-se o preenchimento por imaginários os quais agregam pechas como a de insegurança e de perigo, o medo da cidade, em especial se vista como o feio, o sujo, o pobre. Por outro lado, as *ilhas de urbanidade* ou os espaços associados aos fluxos serão *fashion*, *exciting* e pautados pela beleza cênica.

Semioticamente, a cidade dos fixos pode tornar-se um texto marcado pelo precário. A cidade concreta é evitada, em detrimento das *ilhas de urbanidade*, lugares onde o imaginário urbano clássico —o palco como desta-

que— se materializa: condomínios sofisticados, *shoppings centers*, bairros de concentração de vida noturna. Para que a cidade como um todo volte a se dar como praça e palco, é necessário que ela também seja vista como ‘bonita’, daí a importância que ganham as requalificações dos centros históricos urbanos e da introdução das *ilhas de urbanidade* em bairros que antes estariam deteriorados.

A CIDADE GLOBALIZADA: BELEZA COMO CRITÉRIO

No recorte proposto para análise, destacando o texto palco como constituinte da cidade e do urbano, significa considerar a decorrente hegemonia do olhar sobre os demais sentidos. O texto palco alimenta o imaginário de visibilidade e representação: viver a cidade seria ampliar a possibilidade de ser visto e participar de um jogo de sedução, da flânerie, a exemplo do que acontecia na Paris do século XIX, a exigir figurinos e regras de comportamento especiais. Segue-se que a cidade ou espaços dela constituídos em palco, pautar-se-ão pela contingência de se darem como cenários.

Em outras palavras, a cidade será a imagem que os seus cenários ajudam a constituir, o que na atualidade passa pelas redes sociais. Mas também será o imaginário que o urbano impõe a ela e para além dela, este também alimentado nas redes sociais. Traçado de ruas, arquitetura, decoração de residências e o relacionamento com a natureza (demarcado nos jardins), contribuem para a imagem da cidade. E, como sugere Lefebvre (1991), mesmo a maneira como os moradores empregam o seu tempo —se em atividades internas ou ao ar livre— contribuiria para a construção visual da urbe. A ideia *cidade cenário não é nova, mas somos tentados a afirmar que a atual performance*, mundializando a demanda, tem culminado nas sofisticadas construções metropolitanas do final do século XX e início do século XXI, nas cidades globais.

Considerando o conceito de cidade global, pesquisa de Gastal e Osma-nschi (2017) apresentam que a disputa que se estabelece entre elas tem sido sistematizada em diferentes *rankings*. Nem sempre os critérios que levam ao *ranqueamentos* são claros, mas é possível deduzir como importantes, a mobilidade —uma vez que a cidade global é, antes de tudo, os fluxos que a constituem—, a cultura, a educação, o capital humano presentes nas mesmas, como itens mais valorizados. Mas também é possível ver, implícito em rubricas como verdes urbanos e qualidade de vida, certa demanda por *qualidade visual*.

Entre os mais consistentes na sua metodologia, está o ranking da *Globalization and World Cities Research Network* (GaWC), que desde 1998 escalona as cidades em *Alpha++*, *Alpha+*, *Alpha*, *Alpha*, e assim sucessivamente, com *Beta* e *Gama* e suas subdivisões, de acordo com o grau de conexões por elas estabelecidas: “Indirect measures of flows are derived to compute a city’s network

connectivity — this measures a city's integration into the world city network”², permitindo o escalonamento, em que apenas Londres e Nova York se colocam como *alpha++*, por constituírem their own high level of integration. As cidades incluídas como *Alpha*, lincam regiões e estados no mundo econômico. O nível *Beta* linca a região ou estado em que se situa, com o mundo econômico. O nível *Gama* linca regiões ou estados menores, com regiões ou cidades mais importantes.

La metodología del GaWC se basa en las relaciones establecidas entre las ciudades en términos de transacciones internacionales, sustentabilidad, logística y política urbana, influencia e integración con los mercados globales, innovación y cultura. Son estos criterios y no las proporciones numéricas de las mega ciudades los que diferencian las ciudades globales. Desde 2000 la compilación de datos del GaWC ha definido el ranking de las ciudades globales, pero a partir de 2008 el cúmulo secuencial de datos gana mayor relevancia (Gastal & Osmainschi, 2017, p. 420).

Os ranqueamentos explicitam a concorrência entre cidades, cada uma buscando criar imagem —ou cenários— de alta qualidade, em demandas que arquitetos e urbanistas devem estar preparados para atender (Gastal, 2006a). Se bem sucedidos, isso significará não apenas espaços visualmente qualificados, mas em condições de disputar outros fluxos: financeiros, de entretenimento, de consumo. Ou, como afirma Harvey, (1992): “um cenário que atenda a busca de um mundo de fantasia, da ‘viagem ilusória que nos tire da realidade corrente e nos leve à imaginação pura’” (Harvey em Gastal 2006a, p. 179). Da função, à ficção. Por essa razão, e não por acaso, Londres e Nova York também estão listas de cidades mais belas do mundo, quando tal expressão é chamada no Google. A busca levou a listas propostas pelo Submarino Viagens³, Top 10⁴, Trip Advisor⁵, U City Guides⁶, Unesco⁷ e *Forbes*⁸, e delas produziu-se uma sistematização reunindo as que tivessem pelo menos três indicações nas referidas listas, resultando daí um grupo de 12 cidades, listadas na tabela 1, já em aproximação à classificação pela GaWC.

2 Acesso em 10/2/2017. Dados e citações conforme <http://www.lboro.ac.uk/gawc/gawcworlds.html>

3 Acesso em 15/4/2017. Disponível em <https://viagem.catracalivre.com.br/geral/mundo-viagem/indicacao/conheca-as-15-cidades-mais-bonitas-do-mundo/>

4 Acesso em 15/4/2017. Disponível <http://top10mais.org/top-10-cidades-mais-bonitas-mundo/>

5 Acesso em 15/4/2017. Disponível em <http://www.mdig.com.br/index.php?itemid=32256>

6 Acesso em 15/4/2017. Disponível em <http://greensavers.sapo.pt/2014/04/21/as-10-cidades-mais-bonitas-do-mundo-lisboa-e-a-quarta-com-fotos/>

7 Acesso em 15/4/2017. Disponível em <http://viajay.com.br/blog/visualizar/unesco-escolhe-as-15-cidades-mais-bonitas-do-mundo-e-apenas-uma-da-lista-brasileira>

8 Acesso em 15/4/2017. Disponível em <https://viagem.catracalivre.com.br/brasil/mundo-viagem/indicacao/as-12-cidades-mais-bonitas-do-mundo-segundo-a-forbes/>

Tabela 1. Ranking Cidades Mais Belas do Mundo e sua Classificação GaWC.

Pontos	Cidade	GaWC
5	Paris	A+
5	Florença	Suficiency
4	Londres	A++
4	Nova York	A++
4	Sydney	A+
4	Cidade do Cabo	B+
3	Chicago	A
3	Lisboa	A-
3	Praga	A-
3	Berlim	B
3	Rio de Janeiro	B
3	Veneza	

Fonte: A Autora, a partir de pesquisa on line.

As quatro primeiras listas de ranqueamentos (Submarino, Top 10, Trip Advisor e U City Guides) resultam de opinião dos usuários das plataformas ou das suas equipes editoriais. Destacam-se como mais especializadas as listas Unesco e *Forbes*, esta última por incluir a opinião de especialistas:

Os arquitetos Reynolds e Michael Kaufman, da empresa Goettsch Partners, Raymond Levitt, diretor do programa de construção civil e engenheiro ambiental na Universidade de Stanford, o arquiteto Goettsch Partners, Tony McGuirk, designer urbano, J. Hugh O'Donnell, da firma de engenharia urbana MMM International, e Ken Drucker, diretor de design na empresa de arquitetura HOK, de Nova Iorque (Diniz, 2014)⁹.

Incluindo-se estes ranqueamentos, explicita-se que a *Forbes* reforça as mesmas cidades presentes nas listas elaboradas a partir da opinião de não especialista (tabela 2). Ou seja, independente de sua origem em opinião pública ou especializada há poucas variações nas indicações. Destaque-se, entretanto, que a *Forbes* se coloca como uma revista de negócios, e que reforça sete das cidades presentes na lista, enquanto a Unesco, com enfoque cultural, aponta apenas uma. A exceção de Veneza e Florença —esta, apenas apontada como “emergente” — todas as demais são listadas pelo GaWC como cidades altamente globalizadas, permitindo a aproximação cidade global, cidade mais bela.

⁹ Nota da Marcio Diniz (12 de setembro de 2014). As 12 cidades mais bonitas do mundo, segundo a Forbes. Em Viagem Livre. Disponível em: <https://viagem.catracalivre.com.br/brasil/mundo-viagem/indicacao/as-12-cidades-mais-bonitas-do-mundo-segundo-a-forbes/>

Tabela 2. Ranking cidades mais belas do mundo, considerando *Forbes* e Unesco.

Pontos	Cidade	GaWC	Forbes	Unesco
5	Paris	A+	X	
5	Florença	Suficiency	X	
4	Londres	A++	X	
4	Nova York	A++	X	
4	Sydney	A+	X	
4	Cidade do Cabo	B+	X	
3	Lisboa	A-		
3	Chicago	A	X	
3	Berlim	B		x
3	Praga	A-		
3	Rio de Janeiro	B		
3	Veneza		X	

Fonte: A Autora, a partir de pesquisa on line.

Mas, o que seria uma cidade “bela” ou “bonita”?

A sociedade ocidental herdou seu padrão visual do século XIX, período em que a estética romântica, associada ao pitoresco (Gastal, 2013), passa a conviver com a recente introdução — e logo presença generalizada — da fotografia, que por sua vez se constituiu também incorporando a visualidade romântica em voga, contribuindo para formação do padrão burguês de *representação acadêmica*, que aliava realismo de formas e idealização dos conteúdos. O olhar burguês será marcado na cidade por um ritmo, uma textura e uma conformação que trazem, implícita, uma noção de harmonia e esta, se presente na *representação*, terá como resultado o que é denominado *belo*. Harmonia significa ausência de quebras abruptas e um padrão de cores que corresponda aos tons presentes na natureza, a presença de um desenho ordenador, daí sua (re)presença nas construções visuais (Gastal, 2006a). Essa estética marcará as cidades históricas europeias. A Figura 1 (re)apresenta essa estética, ao registrar uma cena de Lisboa, aonde, como também se percebe, há uma dimensão humana e um espaço que permite o percurso pedestre.

Figura 1. Lisboa

Fonte Dicas de Lisboa¹⁰

Sob o impacto da fotografia, a partir da segunda metade do século XIX, a dita arte moderna deixa de perseguir a construção do *belo*, função que será entregue ao invento do senhor Daguerre e seguidores. A pós-modernidade, na leitura de Jameson (2001), recoloca o *belo* como questão. Quando a sensibilidade passa a ser, sempre, mediada pela máquina, teremos como consequência a estetização da vida cotidiana marcada pelos padrões mecânicos e tecnológicos que valorizam o *bem feito* e o *bem acabado*. Este será o padrão visual a marcar as formas na produção de cenários no espaço público da cidade (mas também as rotinas diárias mais singelas), expressas em grandes edifícios em aço e vidro (Figura 2). Note-se o apagamento da dimensão humana, e o incentivo ao percurso pedestre. Comparando-se a Figura 2 e a Figura 3, nota-se a desdiferenciação entre as cidades, ou pelo menos destas como presentes nas imagens delas consagradas.

¹⁰ Web: http://1.bp.blogspot.com/-wi8jFhErq7g/VP_RovqyOI/AAAAAAAAAie0/dPp8QkLRGnA/s1600/lisboa-seguro-viagem-internacional.jpg

Figura 2. Nova York



Fonte: Dicas de Nova York¹¹

Figura 3. Chicago



Fonte: Chicago Traveler¹²

Retomando Cuervo (2003), ele afirma que, considerando-se apenas as modalidades objetivas de transmissão dos movimentos nas cidades, elas não teriam os efeitos profundos que de fato apresentam. Seria o Estado, a teoria, a doutrina e a política econômica os veículos mais potentes na transformação

11 http://4.bp.blogspot.com/pwugJB02pjw/VL_CLbmWZI/AAAAAAAAEXg/hmPw1B98JAJQ/s1600/new-york-city.jpg

12 Web: <http://www.chicagotraveler.com/sites/default/files/b41.jpg>

socioespacial, ao traduzir os novos equilíbrios sociais e inter-regionais, mas, mais importante, a gerar as novas mentalidades “tolerantes con lo previamente intolerable, ávidas de lo que en el pasado se consideraba indeseable” (p. 8). Entre estas novas mentalidades estariam as novas visualidades e a concepção de qualidade de vida, mesmo quando o que se apresenta rebaixa a envergadura humana na paisagem. A Figura 4, ao registrar a cidade de Sidney, repete a visualidade com a qual é retratada tanto Nova York como Chicago.

Figura 4. Sidney



Fonte: Move Noticias¹³

Calebrese (1988) coloca que padrões de *gosto* — tendo como resultado avaliações de *belo* ou *feio*— são consequências das forças em luta dentro de um determinado sistema, uma vez que ‘o universo já não se explica em termos de leis gerais e imutáveis’. As categorizações dentro do sistema serão ordenadas por *juízos de valor*, incidindo sobre um horizonte comum de gosto, homologado pelos discursos: “O discurso (...) canaliza os valores, partindo de uma perspectiva valorativa. Assim, são as diferentes perspectivas que permitem construir diversas tipologias de sistemas axiológicos” (ibíd., p. 28). Os investimentos de valor emergem como *gosto* “quando o modelo geral de interpretação avaliativa se torna excedente ou enfático” (ibíd., p. 97). A *representação*, como propõe Jameson (2001) seria, então, a ênfase dos valores burgueses. Na pós-modernidade, a ênfase excedente nas *narrativas visuais* seria aquela construída com a mediação da tecnologia — mas também pela tecnologia —, atenta menos

¹³ Web: <http://www.movenoticias.com/wp-content/uploads/2015/03/Sidney.jpg>

a segmentos específicos e eruditos e mais a um padrão médio de gosto de uma elite culta numericamente mais significativa a partir das décadas finais do século XX, fruto da generalização do acesso à formação universitária.

A cidade deverá atender às demandas estéticas, se não no seu todo, naquelas ilhas ocupadas pelos públicos privilegiados em termos econômicos e culturais, e onde haja maior circulação dos fluxos globais. Os espaços privilegiados para uso de grupos sociais específicos surgirão da intervenção de profissionais arquitetos, decoradores, urbanistas e *designers*. Eles serão os encarregados de constituir e materializar as *narrativas visuais*, de acordo com um padrão que, por generalizado pela publicidade e pelo cinema/televisão/redes sociais, tenderá a repetir-se em diferentes pontos do planeta: o *set* das realizações cinematográficas ou publicitárias demarcará o modelo para o cenário nos novos palcos, onde a cidade dará a ver o urbano. Muito importante neste avanço foi a presença dos *imagineers* — termo cunhado pelo grupo Disney para designar os profissionais encarregados de criar as atrações dos seus parques —, quando estes profissionais migraram da empresa e passaram a atuar em outras áreas de entretenimento e lazer das cidades, levando para elas a sensibilidade do Magic Kingdom (Hannigan, 1999).

A cidade e o urbano, estetizados e submetidos às demandas pelo que é considerado belo no gosto contemporâneo da cidade globalizada, muitas vezes conviverão com outra cidade, nascida das intervenções individuais dos moradores, não subordinados à ordenação de um padrão de beleza unificado pelos profissionais da estética. Desta mistura de gostos e intervenções “feias”, surgirá a cidade marcada pelo que Jameson (1996) trata como *realismo sujo*, com desdobramentos específicos sobre o imaginário urbano, e que não estará apenas nas vilas, favelas ou bairros populares. A cidade fruto do coletivo apresenta o morador que pinta sua casa como cores consideradas de (bom) gosto duvidoso ao padrão estético dominante; inclui roupas nas janelas; floreiras não regadas e, portanto, com plantas mortas; os fios de luz, telefone, televisão por assinatura, que se estendem de postes precários às fachadas das casas em curvas perigosas e desmanteladas, marcas remanescentes da cidade dos fixos; as grades e gradis de todo tipo, em geral pintados de preto, aumentando a sua agressividade, presentes em subúrbios distantes do centro onde circulam os fluxos globalizados, e em cidades que não se façam presentes nas categorizações da GaWC.

ENCAMINHAMENTOS

A discussão desenvolvida nos parágrafos anteriores buscou apresentar possibilidades de uma leitura semiótica para ler e analisar a cidade. Semioticamente, trabalhos anteriores da autora mostraram três textos em tessitura, para que espaços urbanos possam ser tratados como cidade: monumento, praça e palco. A tessitura ainda envolveria elementos fixos no espaço, e que se dão

mais diretamente aos sentidos, e os movimentos que os percorrem, para além do trânsito de veículos, em termos de ideias, cultura, comércio, turismo, entre outros, atualmente tratados como fluxos. A cidade se forma no entrelaçamento de fixos e fluxos.

Também é necessário considerar que à cidade das materialidades juntam-se concepções, atavismo e sonhos, acumulados na forma de imaginários, no que é tratado como urbano. A cidade sonhada e concebida como imaginário Urbano, será o que as pessoas, comunidades e especialistas procurarão concretizar, quando de intervenções nos espaços urbanos, que, como se procurou demonstrar, estarão associadas ao ideal consagrado ou renovado em termos de Palco, Praça e Monumento.

A reflexão avançou trazendo a mesma à discussão à situação contemporânea em torno das denominadas *ciudades globais*. Mesmo que colocadas como prioritariamente como fluxos, estes se apropriam de lugares urbanos em que haja mobilidade facilitada e qualidade de vida, cultura e educação de qualidade. Mas, também, indica-se que tais cidades, em parte ou no todo, deverão ser consideradas 'belas' frente às novas demandas estéticas, para se colocarem como atrativas ao gosto globalizado, podendo, nesta condição, concorrer com diferenças para atrair capitais, empresas, *know how* e profissionais especializados. Em desdobramentos, outras cidades procurarão atender à demanda de visualidades pautadas pelo *belo*. No imaginário urbano, a beleza será associada à qualidade de vida e à segurança; o *feio* virá semantizado pelo sujo, pelo precário e, em especial, pelo inseguro e escuso. Ao que parece, cidades feias serão deixadas no século XX e, resgatas, no máximo, como consumidoras de mercadorias industriais baratas.

REFERENCIAS

- Barthes, R. (1987). *A aventura semiológica*. Lisboa: Edições 70.
- Bolle, W. (1994). *Fisiognomia da metrópole moderna*. São Paulo: Edusp.
- Calabrese, O. (1988). *A idade neobarroca*. Lisboa: Edições 70.
- Castells, M. (1999). *O poder da identidade*. São Paulo: Paz e Terra.
- Chang, T. C. (2000). Renaissance revisited: Singapore as a 'global city for the arts'. *International Journal of Urban and Regional Research*, 24, (4), pp. 818-831.
- Coaffee, J. (2016). *Terrorism, risk and the global city: Towards urban resilience*. London: Routledge.
- Cuervo, L. M. (2003). *Pensar el territorio: los conceptos de ciudad-global y región en sus orígenes y evolución*. Documentos de la serie sobre gestión Pública, N° 40, Santiago de Chile: CEPAL.
- Dupont, V. D. (2011). The dream of Delhi as a global city. In *International Journal of Urban and Regional Research*, 35, (3), pp. 533-554.
- Eco, U. (1999). *Os limites da interpretação*. São Paulo: Perspectiva.
- Ferreira, J. S. W. (2004). Mito da cidade-global: o papel da ideologia na produção do espaço terciário em São Paulo. *Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*, 16, pp. 26-48.
- Gastal, S. & Osmainschi, R. (2017). Ciudades globales: Rankings y posibilidades para el turismo. En *Estudios y Perspectivas en Turismo* 26, (2), pp. 419-440.
- Gastal, S. (2002). Alegorias urbanas: o passado como subterfúgio. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Doutorado, Pontifícia Universidade Católica do RS. Porto Alegre.
- Gastal, S. (2004). Imaginário Urbano: relendo o Texto Praça. *Actas do III Sopcom*, VI Lusocom e II Ibérico, 2, p. 208.
- Gastal, S. (2005). Imaginário Urbano: relendo o texto praça. *Turismo em Análise*, 2, pp. 207-214.
- Gastal, S. (2006a). *Alegorias Urbanas: O passado como subterfúgio*. Campinas-SP: Papirus.
- Gastal, S. (2006b). Cidadenapós-modernidade: repensando a esfera pública. *UNIrevista*, 1, pp. 1-7.
- Gastal, S. (2014). Lazer e a animação turística em cidades médias. Em *Revista Brasileira de Estudos do Lazer*, 1, (2), pp. 39-53.

- Gastal, S. A. (2013). Imagem, paisagem e turismo: a construção do olhar romântico. Em *Pasos* (El Sauzal), 11, pp. 123-133.
- Hannigan, J (1999). *Fantasy City: Pleasure and profit in the postmodern metropolis*. London: Routledge.
- Harvey, D. (1992). *A condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola.
- Jameson, F. (1996). *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática.
- Jameson, F. (2001). *Cultura do dinheiro*. Petrópolis: Vozes.
- Jansson, J. & Power, D. (2010). Fashioning a global city: global city brand channels in the fashion and design industries. In *Regional Studies*, 44, (7), pp. 889-904. Online: <http://dx.doi.org/10.1080/00343400903401584>
- Kirchof, E. R. (2017). A representação da Modernidade da poesia de Charles Baudelaire. *A Cor das Letras*, 8, (1), pp. 43-52.
- Lefebvre, H. (1981). *La production de l'espace*. Paris: Anthropos.
- Le Goff, J. (1992). *O apogeu da cidade medieval*. São Paulo: Martins Fontes.
- Lefebvre, H. (1991). *O direito à cidade*. São Paulo: Moraes.
- Moles, A. (1974). *O cartaz*. São Paulo: Perspectiva.
- Mumford, L. (1998). *A cidade na história*. São Paulo: Martins Fontes.
- O'Connor, K. (2010). Global city regions and the location of logistics activity. In *Journal of Transport Geography*, 18, (3), pp. 354-362.
- O'Connor, K. (2010). Global city regions and the location of logistics activity. In *Journal of Transport Geography*, 18, (3), pp. 354-362.
- Parnreiter, C. (2002). Ciudad de México: el camino hacia una ciudad global. *EURE*, 28, (85), pp. 89-119.
- Sassen, S. (1991). *The global city: New York, London, Tokyo*. Princeton, N.J: Princeton University Press.
- Sassen, S. (2009). La ciudad global: introducción a un concepto. En Gonzales, F. (et al.). *Las múltiples caras de la globalización*. Madrid: BBVA.
- Sassen, S. (2010). Global inter-city networks and commodity chains: any intersections? *Global Networks*, 10, (1), pp. 150-163.
- Wanderley, L. E. W. (2006). São Paulo no contexto da globalização. *Lua Nova*, 69, pp. 173-203.

IDENTIFICACIÓN DE LA AUTORA

Susana Gastal es Doutora em Comunicação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Brasil, e Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Brasil. Professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Turismo e Hospitalidade, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul-RS, Brasil. Bolsista CNPq Produtividade.

REGISTRO BIBLIOGRÁFICO

Gastal, Susana (2017). Cidade e Visualidade: Um olhar semiótico sobre o texto Palco. *In Mediaciones de la Comunicación*, 12(1), 285-303.