

SILACC – 2008 - Simpósio Ibero-Americano Cidade e Cultura, Santa Fe, AR

O TEXTO URBANO CONTEMPORÂNEO

(Conferência)

Jorge Bassani

Doutor em Arquitetura e Urbanismo - FAU-USP

jorge.bassani@gmail.com

Resumo:

O discurso da cidade contemporânea apresenta um novo posicionamento perante a dicotomia Arte/Cidade e suas relações definidas na Modernidade.

A cidade contemporânea se propõe tão Arte quanto as manifestações que chamávamos de Artes Liberais. Um novo discurso se estabelece, longe da idéia pragmática do Planejamento Urbano e próximo de um design autônomo em relação ao caos definido pelas cidades industriais do século XX.

O artigo *Design Urbano: Arte e a Cidade Contemporânea* propõe a discussão de como a negação dos modelos Modernos tem gerado outros modelos de integração entre Arte e Cidade por meio do Design Urbano.

O estudo de caso apresentado neste artigo como demonstração destas novas posturas é a *Schouwburgplein* em Rotterdam, desenhada pelo grupo holandês West 8 inaugurada em 1997.

Palavras chaves:

Texto Urbano Contemporâneo
As relações entre Arte e Cidade
Posmodernidade e cidade

1. ARTE-CIDADE

Uma vastíssima literatura produzida nos últimos 100 anos reporta e identifica a cidade e a arte como instâncias autônomas, porém irreversivelmente integradas e mutuamente determinantes. A história da cidade nos mostrou como os conceitos e filosofias das artes explicam a forma urbana e como estes princípios são formalizados no extremo da clareza em sociedades de grande densidade artístico-cultural.

Se pensarmos em uma ordenação dos fatos, o mais provável é que a arte precede a própria cidade (ou sua construção), primeiro por uma questão de meios de produção, segundo porque a cidade é sempre um ambiente resultante dos diversos conflitos, muitos deles fornecidos pela própria vida na cidade, inclusive as Artes. Mas, como ambiente a cidade se torna base e determinante de todos os fatos sociais, espacialização dos conflitos em sua materialidade e, também, cultural na vivência proporcionada por este ambiente.

A cidade 'histórica' chega à modernidade apresentando todos os conflitos e contradições da sociedade mercantilista e ainda baseada em estamentos, contudo, permanece consideravelmente íntegro como produto da linguagem, do *espírito* de sua época e de sua sociedade, em vários sentidos ela apresenta uma unidade textual, um discurso claro em relação ao Poder e em relação aos fatos culturais do corpo social. Nós lemos com facilidades estas estruturas na construção urbana até o advento da Modernidade, da mesma forma que o fazemos nas diversas manifestações artísticas que povoaram estas cidades.



Veneza



Roma

A Modernidade Industrial operou uma série de rupturas (fragmentações, justaposições) na linearidade desse sistema, pulverizando o discurso. A sistematização implícita no pensamento racionalista do século XX, herdeiro da parte *cataloguista* do Iluminismo, empacotou estilhaços de toda espécie em um sistema único (modelar e totalmente improvável) montado sobre dipolarizações, um sistema dicotômico (não à toa seu limiar tecnológico apresenta-se na forma de um sistema binário). Os inúmeros matizes são achatados em branco ou preto por grande parte do pensamento e dos discursos concebidos em mais da metade do século:

Público<>privado / burguesia<>proletariado / ordem<>caos / Capital<>sociedade / Capitalismo<>Socialismo / Arte<>técnica.

O Racionalismo idealizado pelas vanguardas *positivas* interpreta a realidade caótica do mundo urbano do início do século XX e apresenta modelos de estruturas ordenadas exemplares em funcionamento e organização, mas a realidade que está em intensa construção obedece a lógicas diversas e, em grande parte, contrárias aos modelos idealizados pelos Modernos.

Ao mesmo tempo idealiza-se também o papel do Estado na reestruturação da sociedade, o grande Poder regularizador e ordenador dos conflitos sociais, mas também o grande financiador da produção material da sociedade por meio dos recursos públicos. Essa visão de Estado onipresente é conduzida pelos teóricos de ambos os lados do binômio, ou seja, os ditos de "Direita" ou de "Esquerda". A prática dos postulados da cidade idealizada-projetada pelos Modernos, muitas vezes de extrema qualidade e clareza de discurso, tornam-se ilhas no mar das insanidades sociais do século XX.

Nesse contexto, a discussão sobre o '*caráter artístico da cidade*' surge como idéia absurda, mas justificável. Absurda porque nunca antes na história se separou - ou precisou-se separar - este '*caráter*' da cidade de possíveis outros.

Desde as origens na polarização SitteXHausmann essa discussão se apresenta na construção urbana moderna, justificável pelas demais polarizações do Bem contra o Mal que revestem a Modernidade.

A cidade Moderna chega à *pós-modernidade* como super-concentração destas contradições todas indicadas pelo dicotômico pensamento modernista, mas a principal contradição é a própria raiz da metodologia de ordenação e reprodução: a contradição entre *plano* (projeto, idealização) e *cidade* (realidade, habitat e habitantes). O idealismo das vanguardas ficou muito longe da materialidade adquirida pela realidade urbana. Entretanto, muitos identificarão essa materialidade como o resultado previsível do pensamento Moderno... É e não é, mas isto é outra história que não essa nossa.

A história que interessa a esta nossa discussão é como os discursos são formulados e materializados na cidade atual, como são lidos, quais suas bases semânticas e desenvolvimento sintático. É muita coisa para este pequeno artigo, então estamos levantando um extrato dessa discussão por meio de um recorte sobre um destes binômios e que continuam a compor as divagações recentes sobre a vida urbana contemporânea: Arte<>Cidade.

Por meio deste recorte propomos identificar algumas condições sob as quais se organiza o discurso contemporâneo para a cidade. Discurso este elaborado por uma sociedade profundamente diferente daquela de meados do século XX, com outras noções de Cultura, Estado, Política, mas principalmente, outras noções de *tempo* e *espaço*, como diria Harvey já nos anos de 1970: “*Vem ocorrendo uma mudança abissal nas práticas culturais, bem como político-econômicas, desde mais ou menos 1972. Essa mudança abissal está vinculada à emergência de novas maneiras dominantes pelas quais experimentamos o tempo e o espaço*”.⁽¹⁾ Ou, de forma mais escancarada, na década posterior por Lyotard (coincidentemente os dois livros de onde foram retirados estes trechos têm o mesmo título): “*O saber pós-moderno não é somente o instrumento dos poderes. Ele refina a nossa sensibilidade para as diferenças e reforça a nossa capacidade de suportar o incomensurável.*”⁽²⁾

As lembranças, bastante conhecidas, do Moderno, mesmo considerando as diferenças na superestrutura, são aqui necessárias para marcar o momento da construção de um pensamento baseado na abstração com presença marcante ainda hoje em dia, especialmente na nossa condição de país periférico. E também como contraponto, com paradigmas bastante identificáveis, da situação que observamos nas cidades na passagem de século XX para XXI. Para ilustrar e completar o painel destas observações apresentaremos ao final deste artigo: o caso da *Schouwburgplein* em Rotterdam.

2. ARTEXCIDADE

A cidade, claro, é a base material das estruturas sociais e é definida pela superestrutura dessa sociedade. Muito se fala hoje em *segregação* de espaços urbanos, de *divisão social e econômica* da cidade, redundâncias. É evidente que

como face construída da sociedade, a cidade sempre vai materializar todos os esquemas da organização social.

Isso vale também, e principalmente, para os fatos culturais da sociedade, sejam eles artísticos, vernaculares, materiais ou imateriais. Culturalmente é que se expressam os comportamentos de construção e uso-leitura da cidade. Tanto a construção da materialidade urbana é expressa como fato cultural, quanto o uso leitura de seus espaços, culturalmente é que podemos chamar a cidade de *habitat*, *ambiente* e *território*. Mesmo porque ela não existe enquanto fato natural, sua realização é um fato construído, abstrato, é operação de linguagem. Nesta condição podemos voltar ao início deste artigo e reafirmar a forma da cidade como espelho dos fenômenos de seu tempo.

A cultura projetual da cidade, desde o início do século XX, sua concepção exata como as ciências e urgente em abrigar multidões e culturas multifacetadas, só pode ser vista como sintaxe urbana. Sintaxe colocada a partir do binômio forma/função. A idéia de construção é anterior e prioritária aos significados. A semântica e pragmática urbana restringe-se à urgência da *função*. Resta a discussão e elaboração de sua sintática para se alcançar este fim.



Paris



São Paulo

Toda a Arte Moderna tem sua existência definida pela sintaxe mais do que pela semântica, invertendo o que havia acontecido a História toda. A arte abstrata das *vanguardas positivas* é a maior expressão disto.

O mundo Moderno apresenta um monolito (a '*árvore de Chomsky*') lapidado e exato como linguagem. A arte é organização (ordenação) de um mundo caótico, perverso e injusto que é a sociedade Moderna. A cidade, sua materialidade, exhibe este caos em oposição ao mundo idealizado pelas vanguardas. Chegamos ao final do século XX, depois de, segundo muitos, pôr em prática grande parte dos preceitos do Moderno, aprofundando ainda mais esta contradição interna à linguagem em prática nas artes e a realidade urbana.

A Contemporaneidade impõe novas formas de organizar a linguagem, situa-se em uma posição mais adversa ainda que a Modernidade: de um lado as tecnologias de simulação digital do real e a destruição das constantes Tempo/Espaço, todos os elementos são variáveis. Por outro lado a ânsia de uma aproximação com o

cotidiano real urbano e seu ambiente físico e cultural, nota-se isto na *Pop Art*, na *Povera* ou na arquitetura antropológica pós anos 60.

O certo é que não mais irá apoiar-se no monolito, no tronco da árvore matricial que determina cada galho e folha. Uma das apresentações mais precisas dos esquemas da linguagem no mundo atual são os *rizomas* da dupla Deleuze-Guattari.

A idéia de *rizoma* apresentada por Gilles Deleuze e Félix Guattari em *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*, de 1980, configura-se como uma versão mais sofisticada, e muitíssimo mais abrangente, que os *espalhamentos* identificados por Venturi, este específico para as condições urbanas contemporâneas. Tal imagem é oferecida pela dupla de filósofos como um entendimento geral de em quais condições apresenta-se as relações comunicativas e cognitivas no mundo atual. “*Mil platôs se baseia em uma ambição pós-kantiana (apesar de deliberadamente anti-hegeliana). O projeto é ‘construtivista’. É uma teoria das multiplicidades por elas mesmas, no ponto em que o múltiplo passa ao estado de substantivo*”⁽³⁾. Como eles mesmos definem.

A associação primeira e básica é o mundo das *webs* do espaço cibernético e suas relações de trocas. É facilmente identificável nos usos das *nets*, contrariamente aos sistemas tradicionais modernos: “*A estes sistemas centrados, opõem-se sistemas acentrados, redes de autômatos finitos, nos quais a comunicação se faz de um vizinho a um vizinho qualquer, onde as hastes ou canais não preexistem, nos quais os indivíduos são todos intercambiáveis, se definem somente por um estado a tal momento, de tal maneira que as operações locais se coordenam e o resultado final global se sincroniza independente de uma instância central.*”⁽⁴⁾

No entanto quanto à aplicabilidade, o *livro* sugerido pelos filósofos comporta qualquer tipo de texto. Especialmente os textos urbanos contemporâneos, sendo as cidades os grandes nós materiais dos textos contemporâneos. Nas “**características aproximativas do rizoma**”, encontramos os ‘*princípios*’ pelos quais se organiza a linguagem e os discursos resultantes. Todos os princípios indicam condições de relações confusas e diversas, nada duais ou dialéticas. A partir de seu título podemos propor uma comparação das imagens sugeridas pela idéia de *rizoma* com as visões de cidades nas intervenções urbanas do final do século:

“*1º e 2º - princípios de conexão e de heterogeneidade: qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo.*”

“*3º - princípio de multiplicidade; As multiplicidades são rizomáticas e denunciam as pseudomultiplicidades*”

“*4º - princípio de ruptura a-significante: Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc.*”

“*5º e 6º - princípio de cartografia e de decalcomania: um rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo. Ele é estranho a qualquer idéia de eixo genético ou de estrutura profunda.*”⁽⁵⁾.

Seguindo as pistas das *características aproximativas do rizoma*, podemos considerar duas situações inversas, porém muito típicas das condições metropolitanas atuais. A primeira, os fenômenos de super urbanidade caótica, sem

controle, *indicativas de uma massa-crítica* como diz Paul Virilio. A segunda, grande parte das renovações urbanas, concebidas, pelo menos em intenções, como os próprios “platôs” dos sistemas rizomáticos, como universo total sem obedecer a um código matricial.

Tanto os projetos urbanos recentes pressupõem a reprodução da cidade independentemente da raiz geradora, quanto a reprodução caótica dos guetos, das áreas marginalizadas, e expansão sem critérios pré-determinados pela unidade central, relacionam-se claramente com as aproximações sugeridas por Deleuze e Guattari ao entendimento da lógica reprodutiva do rizoma.

A urbanidade disforme, fragmentária e fragmentada da MetrÓpole, longe de qualquer possibilidade de unidade, pressupõe um *rizoma* e seus infinitos *platôs*: “*Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo,. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção ‘e...e...e...’ Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. Par onde vai você? de onde você vem? Aonde quer chegar? São questões inúteis.*” (6)

3. CIDADEARTE



Paris



Barcelona

Tudo o que foi dito até aqui pretende conformar bases para as observações sobre o texto urbano contemporâneo considerando:

1. História: ARTE-CIDADE
2. Modernidade: ARTE X CIDADE
3. Hoje: CIDADEARTE

Historicamente Arte e Cidade são produtos da linguagem de sua sociedade e época, elas se determinam, se refletem, se fundem e confundem, seus resultados comungam dos mesmos princípios e expressam isso em semântica e sintática. A clareza de seus textos é definida pelas formas e técnicas. Identifica o Poder, os meios de produção, a organização da força de trabalho, a relação com a Natureza e as esferas do simbólico.

A Modernidade Industrial rompe esse equilíbrio entre Arte e Cidade, idealiza-se não só a Arte como também a Cidade. Interpretam o caos do ambiente urbano a sua

volta e propõe o racional e funcional em seu lugar. Não conseguem substituir o caos pela ordem, evidentemente.

A Arte freqüenta o ambiente urbano Moderno como sempre o fez, mais intensamente ainda em sua ânsia de transformar o social e suas relações. Contudo, o faz criando antíteses ao ambiente real e vivencial em permanente transformação. O discurso que prioriza o sintático, o construído, se aproxima das formas de produção industrial e até as reinventa, entretanto configura hiatos, ilhas na sucessão de fatos que configuram a cidade imersa na lógica dual do Capitalismo internacional (não difere muito no antigo Bloco Socialista).

A Arte se propõe cidade, mas não assimila seu texto e a cidade em sua reprodução impõe à Arte um 'caráter' à parte na construção de sua forma-função.

A falência dos ambientes sociais e construídos configurados pelos esquemas dipolares da Modernidade impôs novas condutas em relação à Arte e a Cidade. Condutas necessariamente que reforcem os laços culturais do ambiente urbano. *Lugares* substituindo espaços e operações de reprodução, o identificável, o particularizante, a *aura*.

A idéia que permeia as novas cenas urbanas não é de retomar os equilíbrios da Cidade histórica com a Arte, é bem diferente. É que a própria Cidade seja a Arte. A cidade configurada por *platôs*. O *platô* como leitura particular, sem bases matriciais, situação única e com texto independente dos demais. Todos obedecendo ao '*princípio de ruptura a-significante*' dos rizomas.

As metrópoles industriais já se apresentam como rizomas, os fragmentos, os guetos. No entanto assumem esta situação quase que por sobrevivência, como reação ao esmagamento. Na metrópole contemporânea esta situação é resultado do projeto nos fragmentos herdados, do teorizar-idealizar-construir. É princípio do pensar e construir cidade. Não mais cidade, *cidadearte*.

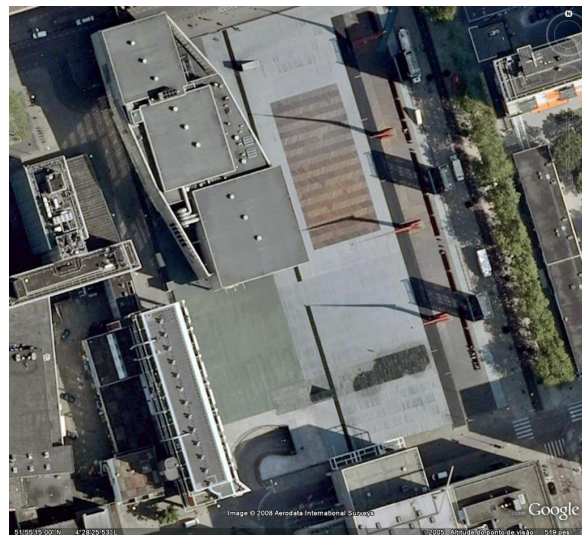
Como Arte a cidade deve ser lida, usada, consumida. As atividades produtivas industriais, e toda a imundice resultante dela, devem ser substituídas por atividades lúdicas e idílicas em cenários determinados pelos critérios do mais rigoroso arranjo estético. Os fluxos e ritmos substituem a precária idéia de circular. A cidade onde também se para, permanece. A cidade para se contemplar.

As obras de Arte tradicionais por assim dizer, escultura, murais, continuam a participar da montagem da cena, contudo numa perspectiva de parte do todo artístico, as técnicas e formas aplicadas a equipamentos e mobiliários – outrora chamados de 'funcionais' – não se diferenciam dos 'artísticos'. O conjunto é que define o papel de cada um no texto íntegro e único.

A cidade para se contemplar é a cidade para se consumir, normalmente precisa-se de dinheiro para isso. E esse dinheiro vai viabilizar a permanência da cidade após todas as crises. Frente a isso são evidentes e necessárias as questões: O morar? Trabalhar? E as enormes demandas das populações urbanas fora de condições de pagar para ser público da *cidadearte*? Sem resposta até o momento, não existe equilíbrios em curto prazo. A *cidadearte* continua ilhada pelo caos. Mesmo que esse caos esteja mais longe, mesmo em outros continentes.

4. Schouwburgplein

West 8 Landscape Architects
Rotterdam - 1990-97



Por que esta praça? Para ilustrarmos as observações contidas neste artigo poderíamos escolher entre uma enorme quantidade de obras recentes, muitas delas com justificativas e ligações com nosso tema de extremo interesse.

O tema *Cultura na cidade* está na ordem do dia das renovações urbanas recentes. A construção de edifícios para museus e centros culturais com especial atenção às áreas envoltórias é gigantesca em todo o mundo. Edifícios inseridos em intervenções mais amplas criando praças e interfaces diversas na tentativa de afinar os vínculos da cidade com a arte e produzindo espaços públicos que intensifiquem a urbanidade.

Não existe algo nesse projeto do escritório de Adriaan Geuze que o aponte como o melhor, o mais eficiente, ou mesmo, o pior, ou digno de uma crítica por apresentar algum dos típicos lapsos destas renovações, como *gentrificação* ou descaracterizações tipológicas e morfológicas. Não, o design da praça apresenta qualidades, sem dúvida, e está bem colocado na cena urbana como muitos outros exemplos. E, também, apresenta alguns vícios no trato com a matéria urbana como grande parte dos eventos desta natureza.

Portanto, é um caso em vários, com especial unidade textual, com discurso sintático muito claro e completo. Schouwburgplein, em sua forma interiorizada, mas aberta, em sua condição de oásis diferenciado, é um caso muito significativo das intenções de se produzir cidade enquanto Arte, da estetização generalizada no mundo contemporâneo.

Já apontamos no início deste artigo a estranheza em se colocar como tema a *cultura na cidade*, a cidade é em si cultura. A questão que nos mostra o caso de Schouwburgplein é a idéia da cidade como produto de Arte, suas condições laboratoriais e com desenvolvimento especificamente a partir de suas estruturas

internas de elaboração semântica-sintática. O que estamos chamando de *cidadearte*.

“*The city as a stage*”, assim um guia de arquitetura contemporânea ⁽⁷⁾ se refere à praça do West 8. Mesmo se não utilizarmos o maior de todos os chavões: a *cidade é o palco das manifestações sociais* (que de fato o é), ainda assim, em um sentido, digamos, mais artístico, a cidade sempre foi, além de outras coisas, palco, galeria, museu, suporte para pinturas. O que acontece aqui é algo um pouco mais agudo, a cidade não é o espaço para a Arte, ela é a própria, em projeto e fruição.



Schouwburgplein fica no centro de Rotterdam, duas quadras a separam da estação central de trens. Ela toma a maior parte de uma quadra irregular ao longo da Mauritsweg – via frontal à estação –, um conjunto de edifícios altos separam a praça desta avenida com canal central, mantendo-a recolhida de um lado e francamente aberta do lado oposto, voltado para a Karel Doormanstraat.

Esta indicação da localização é importante para podermos descrever condições sintáticas e alguns dos efeitos proporcionados pela Schouwburg. A praça é um piso retangular exato, a irregularidade da quadra é acertada pelos edifícios existentes ao longo da Mauritsweg. A exatidão desse piso neutro e, ao mesmo tempo, muito expressivo feito de madeira e chapa metálica perfurada é o que cria a particularidade e a distinção do *locus* criado com a cidade.

Em uma das laterais (lados maiores do retângulo) um grande complexo de cinemas ao lado dos prédios existentes. Em uma das cabeceiras um teatro de pequeno porte. Estes dois edifícios são de outras autorias, a praça os conecta e os apresenta para a cidade, mas ela tem outros fatos a oferecer.

Sua condição de fato autônomo, de *lugar* especial, que se apresenta para a cidade mais do que compõe com a cidade é o que a credencia como texto exemplar para as observações deste artigo.

A passagem do estar no mundano da cidade para o estar na praça se dá de formas diferentes. A partir da Mauritsweg, atravessa-se as passagens entre os edifícios, passa-se por baixo ou ao lado do edifício de cinemas e então somos engolidos pelo ambiente envolvente do *lugar* especial. Ou seja, ela vai surgir como elemento surpresa, e de verdade surpreende nesta chegada.

Pelo lado oposto, a Karel Doormanstraat passa ao longo do retângulo exposto. Ela é um recorte totalmente avistável na cidade, é aberta, direta e imediata a partir deste ponto de vista. O mesmo acontece no lado oposto ao teatro, não existe qualquer construção ou obstáculo, fazendo do prédio na cabeceira um ponto focal e acentuando o lado longitudinal de sua forma. Uma linha desenhada no piso demarca esse eixo visual e a forma longelínea que poderia estar comprometida pela excessiva massa do edifício lateral.

Contudo, é no interior dos limites precisos de sua geometria que a Schouwburgplein mostra seus propósitos, e não deixa de ser surpreendente o conjunto de significados agregados a uma forma tão limpa e exata. Ao longo da rua Karel Doorman temos uma longa linha que concentra - sem fechamento visual, como já apontamos - um conjunto de objetos comuns às cidades mas que reunidos lá e desta maneira causa em certo estranhamento: Bancos de madeira, bastante generosos em encosto e acomodação, dispostos linearmente, quatro enormes luminárias metálicas vermelhas, muito altas que lembram enormes pescoços de dinossauros com pequenas cabeças, e três engradados metálicos com tubos no seu interior parecidos com chaminés de navios ou com os respiros que Piano e Rogers usaram no Beauburg.



Esse conjunto conforma um eixo lateral à praça, nos princípios da exatidão que marca todo o desenho do espaço, aparentemente seria a demarcação do limite Oeste da praça, mas não é. Podemos nos sentar nos bancos e apreciar a paisagem criada pelo West 8 e a cidade, também mais que isso. As luminárias são providas de mecanismo hidráulico que permitem movimentos verticais, elas sobem e descem, formando manchas iluminadas no piso com diferentes diâmetros. Artistas podem se apresentar sob o foco destes holofotes, seja um mágico com um baralho nas mãos, seja uma trupe de performáticos, de frente à platéia acomodada na linha de bancos.

As discussões atuais relativas a configurar um *lugar* ou um espaço, quais relações estabelece com o contexto urbano ou se é pura abstração, não cabem nessa perspectiva. Ela é em si pretexto, texto e contexto, o todo em um fragmento, pelo menos nos parece que a praça se propõe assim, como todo e qualquer produto da Arte.

Enquanto arte, o desenho para a Schouwburgplein opera linguagens próximas ao elementarismo do Neoplasticismo, o grande plano horizontal neutro a linha ortogonal dos bancos e as verticais vermelhas das luminárias. As massas elevadas das edificações também colaboram na condição do espaço-fundo para os grafismos do mobiliário e do desenho do piso. Este se dilui na neutralidade do plano horizontal, mas é incisivo, tem a força da demarcação do eixo apontando para o edifício do teatro e as figuras puristas de tons do mesmo sempre neutro sobre a textura cinza das chapas metálicas.

É agradável estar lá, apesar da indiferença que a praça apresenta em relação ao mundo, sua frieza minimalista, certa presunção em relação ao ambiente, como fosse uma *instalação* para freqüentar museus. Entretanto, isso é explícito em seu discurso, não é uma distração, é uma proposição, é discurso elaborado formalmente e apoiado na semântica urbana por meio da temática do *espaço para a cultura*. Enquanto forma-praça, elemento urbano com morfologias desenvolvidas por toda a história, Schouwburg é agradável por tudo o que apresenta dos elementos da praça tradicional, aprendeu os truques do Barroco (Bernini, especialmente): as entradas diferenciadas, o espaço envolvente, os limites precisa e geometricamente definidos, os eixos de visualidade, os focos múltiplos.

Porém, o mais espetacular como fato urbano é que o espaço do show, a escultura como prática urbana é a tampa de um estacionamento. Um dos mais indesejados, porém necessário, elemento das cidades. Em uma situação de praça normal seria um elemento urbano, cidade, desenhada com procedimentos artísticos definidos, como muitas outras. A associação com este extremo do pragmatismo urbano é a própria idéia de *cidadearte* contemporânea.



NOTAS:

1. HARVEY, D. (2003) p. 7.
2. LYOTARD, J. (1989) p. 12
3. DELEUZE, G. e GUATTARI, F. (1995) p. 8
4. Idem p. 27
5. Idem p.15-21
6. Idem p. 37
7. Battista K. e Migsch F. (1998) p. 240

REFERÊNCIAS:

- BASSANI, Jorge; **As linguagens artísticas e a cidade**. S. Paulo, FormArte, 2003.
_____; **A função é a comunicação**. Tese de doutoramento, S. Paulo, FAU-USP, 2005
- Battista K.; Migsch F. **A guide to recent architecture – Netherlands**. London, Ellipsis, 1998.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia**, vol 1. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1995.
- HARVEY, David; **A condição pós-moderna**. São Paulo, E. Loyola, 2003.
- LYOTARD, Jean F; **A condição pós-moderna**. Lisboa, Gradiva, 1989.
- POWELL, Keneth; **City transformed – Urban architecture at the beginning of the 21st century**. Londres, Lawrence King, 2000.
- VIRILIO, Paul; **O espaço crítico**. S. Paulo, Ed. 34, 1993.

Fotos: J. Bassani (com exceção das aéreas: google earth)