

PÓS-MODERNISMO E A CIDADE

Bruno Costa¹

Resumo:

A cidade é o lugar de manifestações culturais que vão muito além da arquitetura e do urbanismo. Pode-se, inclusive, considerá-la como um ente da comunicação, uma mídia que materializa ideais, sonhos e congêneres. Neste artigo, a cidade é tomada como espaço privilegiado para uma reflexão da passagem do modernismo ao pós-modernismo. Nela, estão inscritas algumas marcas importantes da mudança paradigmática contemporânea. A comunicação, como disciplina típica das interações, não pode, portanto, ignorar as mediações típicas do tecido social urbano. Se a cidade foi um dos grandes ícones da modernidade, ela continua tendo o mesmo papel no que se convencionou chamar de pós-modernidade. Um olhar para a cidade pode-nos dizer muito das interações contemporâneas, e essa é tentativa empreendida neste artigo.

Palavras-Chave: Cidade. Modernidade. Pós-modernismo.

Abstract:

The city is undoubtedly a place where cultural manifestations reach a degree far beyond urbanism and architecture. One may, indeed, consider it as a communication's entity, a media that materializes ideals, dreams and other feelings. In this article, the city has been taken as strategically located spot, where one can reflect upon modernism and post-modernism. In its core, some inscriptions reveal traces of the paradigmatic turn that changed contemporary society. Communication – by excellence an interactive field of study – can not, therefore, ignore such mediations that take place in the city. All we need is an attentive gaze, thus its secrets – or at least some of them – will be revealed to us.

Key Words: City. Post-modernism. Modernity

1. A cidade na modernidade

A utopia da modernidade por um momento acreditou-se realizável quando encontrou o que parecia ser o seu *topos* definitivo, a cidade. A cidade seria ser o lugar aonde todas as pretensões modernas iriam efetivamente se materializar, através de iniciativas urbanísticas que não só transformariam o espaço – apagando as lembranças de um passado que o

1 Doutorando em Comunicação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

modernismo já não mais reconhecia – como também funcionariam como um grande referente sógnico que orientaria os habitantes.

Os grandes projetos de urbanização do século XIX visavam diminuir, senão extinguir, o caos das cidades pré-modernas, tendo sempre o racionalismo como conselheiro. Nunca o quadrado e as formas geométricas perfeitas foram tão exaltados como nos sonhos dos urbanistas modernos. A cidade não poderia se contentar em ser apenas um lugar para se viver, não, ela deveria expressar toda a auto-exaltação e domínio humano sobre a natureza. A perfeição das formas geométricas puras haveria de vencer o estado caótico natural.

Não mais a natureza como base para a cidade, a cidade deveria ser *per si*, independentemente de acidentes geográficos, condições climáticas ou o que fosse. Era preciso de alguma forma haver uma ruptura com o passado medieval de vilas construídas junto a grandes rios, castelos protegidos por encostas, portos naturais como base. A cidade moderna se erigiria apesar da natureza, e não em favor dela.

Os grandes projetos arquitetônicos da modernidade eram acima de tudo doutrinários e didáticos. Doutrinários, porque como construções elas possuíam uma materialidade capaz de concretizar as utopias modernas e didáticos, porque diziam ao populacho como efetivamente ser moderno. Além disso, a modernidade não era apresentada como uma das narrativas possíveis, mas como a autêntica narrativa formadora, fruto e orgulho do homem que venceria a natureza e seu intrínseco caos.

O ideal de domínio completo do espaço e a conseqüente reformulação das cidades foram a base do pensamento moderno. Levadas a cabo em diversas reformulações urbanísticas ao redor do mundo, as revitalizações transformaram a paisagem urbana do século XIX. Na cidade, a modernidade encontrou sua forma ideal e desse casamento nasceu o cenário no qual os modernos puderam executar o seu projeto de transformação de mundo. Porém, as limpezas ocultavam problemas. Entre outras coisas, o racionalismo burocrático dos planejadores urbanos modernos levou à “guetização” de certos setores das populações. A impossibilidade de se transformar a cidade em um mapa previamente determinado pelos planejadores acarretava a prática de “limpezas” constantes de áreas dissonantes do projeto original. Era como se a arquitetura dissesse as pessoas como viver, como pensar e até como sonhar. A história seria reescrita através de monumentos que lembrassem o que deveria ser lembrado. Por todo o mundo, grandes cidades foram construídas e reformuladas nesse espírito. Um vento que varreu grande parte da sociedade ocidental.

O conceito de *tabula rasa* emergia de uma prepotência dos planejadores urbanos, como se a cidade fosse um objeto além do sujeito e, portanto, pudesse ser habilmente

manejada de acordo com os interesses urbanísticos e ideológicos do momento. Mas o racionalismo burocrático dos planejadores urbanos modernos esqueceu-se que a cidade é, talvez mais do que qualquer outra coisa, um tecido social vivo e em constante ebulição. No fim das contas, a cidade não é somente o lugar que as pessoas vivem, trabalham, estudam, comem. Na grande colméia humana há uma fluidez que não respeita utopias racionais e nem sonhos ideológicos.

2. A energia moderna e o arranha-céu

A partir do fim do século XIX, uma grande invenção moderna se anuncia como o grande emancipador de todas as superfícies horizontais, o elevador. Se a narrativa moderna era também uma alteração na percepção de espaço e tempo, o elevador tem de ser considerado como uma daquelas promessas modernas de liberdade e emancipação. Se o motor a vapor fora o primeiro destruidor de distâncias horizontais, o elevador prometia ser o verdadeiro erradicador das restrições verticais.

No começo do século XX, o elevador encontra sua contraparte perfeita, o arranha-céu. Juntos, eles poderiam enfim elevar a Torre, grande emblema do progresso humano, a níveis nunca antes sonhados. E a nova Babel tinha endereço certo, a ilha de Manhattan. Em 1909, a utopia da cidade vertical aparece em um cartaz que, segundo Rem Koolhaas, descreve o próprio teorema do arranha-céu ideal. São 84 andares, cada um como um lugar virgem, como se os outros não existissem.

Vilas nas 84 plataformas exibem um espectro de aspiração social que vai do rústico ao palacial; permutações enfáticas de estilos arquitetônicos, variações em jardins, gazebos e por assim em diante, criam a cada parada do elevador um diferente estilo de vida e, portanto, uma ideologia implícita; todas embasadas com completa neutralidade pelo suporte². (KOOLHAAS, 1994, p. 85, tradução nossa).

A indeterminação proposta por este edifício utópico representa um ideal moderno de uma nova articulação do espaço. Ainda mais esclarecedora, é a constatação que esse cartaz foi desenhado por um cartunista e publicado em uma revista semanal popular, a “Life”. Essa era uma indicação que já existia um diálogo subterrâneo entre a população e o ideário do arranha-céu, uma ligação direta na qual o arquiteto estava excluído.

A energia moderna contagiava a ilha de Manhattan e sua população, mas ainda assim

2 “Villas on 84 platforms display a range of social aspiration from the rustic to the palatial; emphatic permutations of their architectural styles, variation in gardens, gazebos, and so on, create at each elevator stop a different lifestyle and thus an implied ideology, all supported with complete neutrality by the rack.” (p. 85).

era preciso justificativas modernizantes para a grande empreitada da construção de torres. “Da alegada insaciável demanda dos negócios ao fato que Manhattan é uma ilha, os construtores criam o álbi gêmeo que emprestou ao arranha-céu a legitimidade de ser inevitável³”. (KOOLHAAS, 1994, p. 87, tradução nossa).“

Havia uma deliberada tentativa de conter, ou ao menos direcionar, a energia caótica moderna, sem jamais nomeá-la, como se o seu pronunciamento fosse um ato encantatório de magia. Escondiam-se os ideais sob a égide de alguma razão prática Assim, foram justificados vários dos grandes projetos urbanísticos e arquitetônicos modernos, desde a primeira reforma de Paris, em 1870, passando pela construção dos arranha-céus até a construção de cidades a partir da idéia de *tabula rasa*.

Em Nova York, a energia moderna se concentra no arranha-céu. A Torre concentra várias linhas de narrativa modernas: o catalisador de consciências, símbolo de progresso tecnológico, subversor de lógica espaço-temporal e um universo criado pelo homem contido em si mesmo. “Não há manifesto, nem debate arquitetônico, não há doutrina, não há lei e nem ideologia; há somente – O Arranha-Céu.⁴” (KOOLHAAS, 1994, p. 89, tradução nossa).

A moderna Babel é um ímã irresistível de todos os modernismos, e o arranha-céu atravessa o oceano para influenciar e impressionar os europeus. Nova York é a cidade mãe de uma nova geração de cidades. Ali não há um passado a ser mantido e louvado, como nos grandes centros europeus. É a pura energia moderna se materializando em construções cada vez mais altas, mais audaciosas. O arranha-céu foi um catalisador de sonhos modernos em uma época que prometia progresso contínuo.

Mas apesar de todos os sonhos e promessas, as grandes Torres acabaram por repetir, de alguma forma, o destino bíblico de Babel. No final das contas, tanto as idéias dos urbanistas quanto os sonhos e ideais prometidos pelo arranha-céu renderam-se à praticidade e ao uso imediato. Não houve uma grande Veneza, calçadas em dois andares, prédios que fossem pequenas vilas. Aos poucos, os tediosos escritórios comerciais ocuparam grande parte dos grandes edifícios.

3. A beleza do século XX

O exemplo do arranha-céu mostra o quão pequeno é o controle sobre a cidade. A

3 “From the supposedly insatiable demands of ‘business’ and from the fact that Manhattan is an island, the builders construct the twin alibis that lend Skyscraper the legitimacy of being inevitable.” (p. 87).

4 “There is no manifesto, no architectural debate, no doctrine, no law, no planning, no ideology, no theory; there is only – Skyscraper.” (p. 89).

beleza da arquitetura do século XX não é definitivamente a beleza que os arquitetos desejavam. A beleza emerge como um visitante estranho e por vezes não desejado, fruto de várias forças que não atuam na mesma direção. A combinação de ideologia, condições econômicas e sociais, usos diversos e, porque não, erros, é o que revela a riqueza e a especificidade do século XX. Um lugar é o testemunho materializado das idéias e das pessoas que passaram por ali. O curioso sobre essa beleza é que ela parece causar uma permanente ansiedade nos planejadores urbanos e arquitetos que, de alguma maneira, sempre querem corrigi-la. Kolhaas e Mau (1997) citam dois exemplos:

- a) IBA (comitê para restauração de Berlim) que tenta apagar os traços do passado, inclusive os traços da destruição da cidade (a cidade foi bombardeada na Segunda Guerra).
- b) Rotterdam, depois de ser considerada uma cidade-modelo nos anos 1950s, sofreu a ação de planejadores nos 70 que queriam “consertá-la”.

Assim “o vazio” no centro de Rotterdam, segundo esses planejadores, precisava ser preenchido. Isso mostra a cegueira dos mesmos em relação às qualidades do suposto vazio como, por exemplo, sua ilimitada liberdade. A indeterminação e a plurivocidade emanadas por lugares assim é vista com restrições. Deve-se, segundo muitos urbanistas, orientar fortemente a população sobre os usos desejados de determinado lugar.

Contrariando essa visão pragmática de urbanismo, Kolhass e Mau (1997) tentam expandir o olhar, permitem-se vislumbrar as camadas arqueológicas dos lugares. Deste modo, a cidade apresenta-se como um pergaminho usado várias e várias vezes. Mesmo que a inscrição anterior seja apagada, ela deixa traços de sua existência. Após vários apagamentos e escrituras consegue-se um amálgama rico, um verdadeiro testemunho das idéias, pessoas e sonhos que estiveram ali.

Dentro dessa perspectiva, o patrimônio da cidade não é formado pelo conjunto de construções que ela abriga. É, sim, constituído na relação destes com as pessoas e os usos, ele é o produto dessa relação ou até ela própria. Por conseguinte, a idéia de restauração é desumana, pois objetifica a cidade, predeterminando seus usos e ocupações. Como salienta Certeau (2001), a restauração se impôs como prática necessária e não como um modo de agir advindo de uma lógica específica. Seu caráter terapêutico pressupõe que sempre haja algo a ser curado, remediado, remodelado e traz à luz a utopia moderna de uma cidade ideal. Nega-se, desta maneira, o caráter autopoietico da metrópole, propõe-se uma desumanização de algo que, a fim e a cabo, não tem existência sem o homem. Sem o tecido social, a cidade é tecido morto, é museu.

4. Pós-Modernismo e a cidade

A cidade foi um dos grandes ícones do modernismo, mas será que ela ainda permanece fundamental para a compreensão da nova lógica cultural, ou seja, o pós-modernismo? Atualmente fala-se em cidades globais, enormes centros atrativos interligados em nível transnacional.

Esse fenômeno da cidade global não pode ser reduzido a alguns núcleos urbanos no topo da hierarquia. É um processo que conecta serviços avançados, centros produtores e mercados em uma rede global com intensidade diferente e em diferente escala, dependendo da relativa importância das atividades localizadas em cada área *vis-à-vis* a rede global. Em cada país, a arquitetura da formação de redes reproduz-se em centros locais e regionais, de forma que o sistema todo fique interconectado em âmbito global. (CASTELLS, 2005, p. 471)

Definitivamente, certas regiões estruturaram-se para competir na economia global devido a uma série de fatores; como impulsos dos governos e de elites empresariais e por congregarem setores produtivos conectados a demandas globais. Mas, como ressalta Castells (2005) não há mais uma estabilidade que garanta a prosperidade dessas regiões. A volatilidade do capitalismo em seu terceiro estágio já deu mostras em regiões como a cidade de Detroit, o berço da indústria automobilística americana. Em seus dias de glória, era exemplo da volúpia do setor automotivo ianque. Com a ascensão de montadoras de outras nacionalidades – em especial as japonesas – a cidade sofreu uma degradação econômica e social. “Essa montanha-russa urbana, em diferentes períodos nas diversas áreas no mundo, ilustra a dependência e a vulnerabilidade de qualquer local, inclusive das principais cidades, em relação aos fluxos globais em transformação.” (CASTELLS, 2005, p.471)

A palavra de ordem agora é a versatilidade. Na cidade global, os centros produtivos e os de consumo de serviços avançados estão conectados em uma rede global. Por outro lado, a ligação com resto do mundo enfraquece a conexão com as redes locais. Com a internacionalização de serviços, é cada vez menor a demanda por ligações locais. Paradoxalmente, é justamente a especificidade local que confere riqueza e pluralidade semiótica. Assim, cidade global parece uma definição um tanto restrita, pois ressalta a parte homogeneizante do processo. A beleza das cidades está justamente no tempero local, nas peculiaridades que desafiam a urgência da primeira definição.

Ao processo da cidade global, soma-se outro, o da formação de gigantescos conglomerados urbanos, as megacidades. Aglomerações com mais de 10 milhões de habitantes, emergindo em várias partes do globo, especialmente nos países do terceiro mundo.

O gigantismo gera vários tipos de problemas: poluição, trânsito, violência e até um sentimento de não-pertencimento. A cidade de Lagos, na Nigéria, é um desses conglomerados, porém a parte do cardápio de serviços avançados e vanguarda tecnológica. É muito mais um caldeirão cultural em constante estado de efervescência, um caldeirão que o mundo globalizado preferiria que não existisse. A metrópole nigeriana é uma lembrança amarga da exclusão, essa sim, global, não dessa cidade, mas de todo um continente, para o qual a sociedade da informação e do consumo é algo como um palavrão ininteligível. E não há nenhum indicador que Lagos, assim como outras megacidades do terceiro mundo, irão parar de crescer, como reconhece o próprio Castells.

[A]pesar de todos os seus problemas sociais, urbanos e ambientais, as megacidades continuarão a crescer tanto em tamanho quanto em atratividade para a localização de funções de alto nível e para as escolhas pessoais. O sonho ecológico de pequenas comunas semi-rurais será transportado para a marginalidade contracultural pela maré histórica do desenvolvimento das megacidades. (CASTELLS, 2005, p. 489)

O caso de Nova Orleans é outro bom exemplo para entender como a especificidade de cada cidade desafia os conceitos. A catástrofe causada pelo furacão Katrina poderia ser uma oportunidade para se mostrar o lado benéfico da homogeneização do espaço dos fluxos. Mas, além do jazz e do Mardi Gras, o que se viu foi um conglomerado de tensões sociais, econômicas e raciais. Foi justamente a descontinuidade da narrativa homogeneizante o que permitiu uma interpretação mais rica e reveladora. Mas se os pré-conceitos e estereótipos não são suficientes para caracterizar as cidades, eles são capazes de falar mais do que aparentam.

Uma vez que esses dois elementos escapam da esfera do discurso e se materializam em produtos culturais diversos, não há porque contestar sua autenticidade e pertinência na contemporaneidade. Eles podem, inclusive, abrir novos campos semânticos interpretativos a partir de suas limitadas definições. Uma vez saídos das mentes dos seus idealizadores, eles falam não só do que pretendem falar, mas do que podem falar. Sua fala é uma das características da cultura pós-moderna.

4.1 Epcotização do Mundo

Uma dos movimentos em curso parece ser uma espécie de *epcotização* da realidade. O termo advém de um setor do internacionalmente conhecido parque de diversões *Walt Disney World*, o *Epcot Center*. Esse setor é formado por diversos pavilhões, cada um deles

representando um país ou alguns países do mundo. Temos o Canadá e as indefectíveis *maples leaves*, a Grã-Bretanha, com os soldados reais e seus inconfundíveis chapéus, a Noruega e os não menos famosos vikings e arenques. De uma maneira geral, todos os pavilhões apresentam signos inconfundíveis dos países que representam. Essa estratégia, de caráter evidentemente didático, é também uma maneira reducionista e estereotipada de apresentar a realidade.

A questão é que essa estratégia não se reduz a um parque temático, mas parece contaminar a lógica cultural da contemporaneidade em suas múltiplas manifestações, entre elas a arquitetura e o urbanismo. Graças a um temor pela homogeneização da globalização, aparecem construções que de alguma maneira criem uma identidade local e ao mesmo tempo possam ser facilmente decifradas globalmente. Privilegia-se a formação de uma imagem de cada metrópole para ser veiculada pelo mundo e desta maneira consolida-se uma nova função das edificações. Tornadas imagens, elas deixam de pertencer a qualquer lugar, desgarram-se do tecido social da cidade para se tornarem puros ícones. Este processo iniciou-se com a apropriação de monumentos modernos, como a Estátua da Liberdade, a Torre Eiffel ou o Cristo Redentor, monumentos que não foram erigidos com esse propósito, mas mostraram-se particularmente funcionais.

O medo causado pela globalização causa o surgimento de algo como uma *toponominção*, a busca por um nome, um conceito que identifique um local com uma idéia. Exagera-se nas características específicas de cada local, apela-se cada vez mais para o estereótipo. Para além da arquitetura e do urbanismo, esse movimento perpassa a lógica cultural da contemporaneidade, gerando o surgimento de substantivos como “mineiridade” e “baianidade” no Brasil, ou mesmo “asialidade” ou “latinidade”. Esta é uma manifestação da consolidação de uma cultura imagética, que privilegia a universalidade da leitura de imagens em detrimento da decifração dos códigos exigidas pela escrita. Sem um conceito para firmar-se, resta a tentativa da criação de uma imagem, uma imagem de cada lugar. Contudo, o processo de leitura de imagens é, *a priori*, múltiplo e sem direções, permite múltiplas interpretações que atrapalhariam o objetivo didático desta iniciativa e exatamente por isso a única solução é a criação e retificação de estereótipos. Somente desta maneira, pode-se ao menos direcionar o processo cognitivo de leitura e assim realizar-se a *toponominção* de modo eficaz.

4.2 A utopia da autenticidade planejada

Autenticidade planejada é uma espécie de oxímoro, uma coisa autêntica não pode ser

planejada para ser autêntica. A autenticidade é uma qualidade *a posteriori*, conseguida a partir dois fatores: a percepção dos usuários de um espaço e os observadores externos. Na Ásia contemporânea, como destacam Kolhass e Mau (1997), um primeiro olhar mostraria uma mistura de recontextualização de conceitos tipicamente ocidentais de espaço público, arte pública, vida pública, com uma tentativa de recuperar aspectos emblemáticos da cultura local. Esse duplo movimento revela senão uma ansiedade em achar traços que gerem um sentimento de contextualidade e historicidade. Uma tentativa de modernizar-se de acordo com as exigências de um mundo transnacional e, ao mesmo tempo, manter uma especificidade local.

O medo da homogeneização, paradoxalmente, cega a percepção para as especificidades locais, que não necessitam de ícones para serem locais. Ao mesmo tempo, às ações geradas por essa ansiedade faltam referências contextuais e históricas, assim como plausibilidade e autenticidade. Tomando o continente asiático como base, existiria algo como uma “asialidade” nas construções e paisagens contemporâneas? Koolhaas e Mau (1997) citam o exemplo do pilotis, e afirmam que se levanta-se um pilotis na Europa, você tem um vazio; em Singapura qualquer coisa levantada do chão é imediatamente preenchida por formas de vida pública, uma espécie de invasão de “chinesidade”. De todo modo, não é pelas ações dos planejadores que se consegue a autenticidade, as construções são só metade do caminho, a outra metade deve ser completada pelos usuários. Na Ásia, apesar das mal fadadas aventuras urbanísticas, Koolhaas e Mau conseguem identificar, ao menos, uma diversidade temporal nas grandes cidades. Em alguns bairros, construções vizinhas de várias épocas e vários estilos contam, cada uma, histórias diversas e falam da cultura, das condições sócio-econômicas, dos regimes políticos em apenas poucos quarteirões.

Deste modo, não se deve temer a globalização como fator de homogeneização. O mesmo processo modernizante leva a diferentes especificidades e unicidades em cada lugar que é aplicado e a Ásia nos mostra como a importação de modelos europeus de utilização do espaço não resulta necessariamente em uma europeização, mas pode sim, pelo contrário, criar uma “asialidade”. A peculiaridade deste continente é sua capacidade de conjugar diversos campos semânticos autóctones independentemente da intencionalidade dos planejadores. Koolhaas e Mau (1997) destacam que temas são levantados pelas razões erradas nos lugares errados, mas permitem uma enorme possibilidade de escolhas em relação à quantidade de afirmações que podem ser feitas.

5. O espaço e as formas pós-modernas

A riqueza da paisagem urbana contemporânea surge, muitas vezes, a despeito das intenções dos planejadores. A pluralidade das formas pode ser um incômodo para certa corrente de urbanistas, contudo, ela resiste porque reflete a cidade e suas peculiaridades com mais precisão do que qualquer doutrina urbanística. Ainda assim, as novas construções ajudam a entender como surge uma nova concepção de espaço na contemporaneidade. Os novos campos semânticos apresentados nas construções contemporâneas revelam uma alteração na relação espaço-tempo; a velocidade do ritmo da vida sacrifica a fruição da paisagem urbana que, ao mesmo tempo, adquire tons de hostilidade e isolamento em construções cada vez mais encerradas em si mesmo e distantes do tecido social da cidade.

Algumas das construções de vanguarda flertam com a idéia pós-modernista de abolição de algo fundamental na arquitetura moderna, a saber, a distinção entre exterior e interior. Essa parece ser uma alternativa excitante e que abre novas possibilidades de interpretação e conceitualização do espaço. Mas, ao mesmo tempo, muitas das construções que almejam essa fusão destacam-se tanto que comprometem outra característica urbanística, a organicidade. Deste modo, causam estranheza e choque, isolam-se e na nova e veloz paisagem urbana “torna-se cada vez mais difícil exigir uma iguaria arquitetônica de alta classe à moda antiga, por mais que se deseje uma.” (JAMESON, 2007, p. 120)

Mas essa não é uma questão que surge sozinha, pois a vanguarda na arquitetura sempre revela algo além da experimentação estética pura e simples, percebe-se que há também uma alteração perceptiva proposta por algumas dessas construções. Jameson (2007) a define como um apetite pela fotografia. É como se alguns desses edifícios pós-modernos fossem especificamente projetados para serem fotografados, a plena apreciação de sua existência exige um anteparo entre o olho humano e a construção. O aparelho perceptivo humano, exaurido pela velocidade e pelo bombardeio de imagens, não pode captar a totalidade de construções que, de todo modo, realmente parecem ser destinadas à apreciação pela fotografia ou pelo filme. As pessoas, cada vez mais apressadas e em tráfego cada vez mais veloz, mal podem perceber as qualidades de uma iguaria arquitetônica enquanto olham de relance pela janela de um automóvel em movimento.

Pode-se chegar a um extremo de pensar em uma certa não-territorialidade localizada de uma obra arquitetônica. Se pensarmos na ponte projetada pelo internacionalmente famoso arquiteto Santiago Calatrava em Buenos Aires, cuidadosamente situada em uma região de altos negócios e turismo empresarial, uma das idéias que vêm em mente é que a ponte em si é muito mais um signo de prosperidade usado para divulgar a cidade mundialmente que efetivamente uma obra arquitetônica da cidade. Ela existe mais em fotografias e reproduções

do que como parte da metrópole. Apesar de ser uma ponte, ela não liga setores importantes da cidade, de modo que a esmagadora maioria dos habitantes pode passar toda uma vida sem jamais cruzá-la. É uma espécie de monumento para os próprios locais, e um monumento que não fala de sua cidade, mas de uma espacialidade não-localizável identificada com uma espécie de espaço pós-moderno sem endereço que não a transnacionalidade dos serviços avançados.

A forma dos lugares pós-modernos, muitas vezes, parece ser um amontoado de referências, alusões e citações que desprezam a metáfora ou, então, pelo contrário, a exaurem completamente. No exagero percebido no apreço pelos estereótipos locais vê-se um excesso de didatismo, uma negação do caráter metafórico da arquitetura e no conceitualismo extremado, pelo contrário, uma exaustão da capacidade metafórica das construções que acaba por torná-las exóticas e distantes do tecido social da cidade.

Esse duplo movimento promove o estranho casamento do signo de identificação imediata com o conceito anônimo na paisagem urbana. Este tipo de conceito caracteriza-se por ser tão abstrato que tem de legitimar-se por sua autodeclaração nominal como conceito. Por ser um conceito de conteúdo parco e difuso, cria-se uma nova situação de linguagem. O discurso contido nele parece não ter alternativa senão desdobrar-se sobre si mesmo. Deste modo, a busca por significado é exclusivamente *a posteriori*. Como consequência, a possibilidade sígnica é potencializada, o que gera uma impressão de vanguardismo cultural. Impressão por certo equivocada, desmascarada por um olhar mais arguto que revela um esvaziamento paradigmático típico da pós-modernidade.

A junção de elementos tão díspares (o conceito anônimo e a metáfora exaurida) faz notar uma certa desagregação dos componente formadores, uma perda de organicidade nos próprios edifícios e entre os edifícios e as outras construções vizinhas. Jameson é um dos que tenta compreender esse novo realinhamento de elementos, ver como as edificações podem falar dos sentimentos negativos dominantes do pós-modernismo.

Trata-se de uma sensação que só pode ser corretamente avaliada em um contexto histórico e comparativo com base na seguinte proposição: se as grandes emoções negativas do momento modernista foram a ansiedade, o terror, o ser-para-a-morte e o “terror” de Kurtz, as novas “intensidades” do pós-modernismo, que também podem ser caracterizadas em termos da “bad trip” e da submersão esquizofrênica, podem igualmente ser formuladas nos termos da desordem da existência dispersa, desordem existencial, a perpétua distração temporal da vida pós-anos 60. (JAMESON, 2007, p. 138)

A esquizofrenia proveniente deste duplo movimento percebido em algumas das

paisagens contemporâneas das cidades aponta para uma alteração perceptiva que faz destacar uma nova categorização de real, apresentado agora, de alguma forma, como um simulacro de si mesmo. Uma das marcas dessa nova categorização é a quebra de temporalidade, uma alusão historicista que retira do presente e do passado seu lugar na história real e o substituem por uma bela imagem deles mesmos. De alguma forma, parece presente a reificação final perceptiva. É como se as formas pós-modernas fossem pensadas de modo a sacrificar parte de sua tridimensionalidade em detrimento da possibilidade de se transformarem em belas imagens. Isso sacrifica o sentido histórico e também a essência arquitetônica das mesmas.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História: destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BENJAMIM, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. *Obras escolhidas Vol. 1*. 7ª Edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

HARVEY, David. *A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. 6ª Edição. São Paulo: Loyola, 1996.

BARROS, JOSÉ MÁRCIO. *Cultura e comunicação nas avenidas de contorno em Belo Horizonte e La Plata*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2005

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. A era da informação. Economia, sociedade e cultura. 5ª Edição. São Paulo: Paz e Terra, 2001

CERTEAU, Michael de. *A invenção do cotidiano*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2001

FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado*. São Paulo: Cosac Naif, 2007

KOOLHAAS, Rem. MAU, Bruce. *Small, medium, large, extra-large: office for Metropolitan Architecture*. New York: Monacelli, 1997

KOOLHAAS, Rem. *Delirious New York: a retroactive manifesto for Manhattan*. New York: Monacelli, 1994.

JAMESON, Fredric. *A Virada Cultural*. Reflexões sobre o pós-modernismo. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2006.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. 2ª Edição. São Paulo: Ática, 1997.