

placeless

is

(not)

—
O Dubai, ou quatro
ausências para uma
cidade sem lugar

31

► João Rosmaninho

placemore



Dubai or four absences
for a placeless city

Faultless

32

Sem falhas. “Menos é mais”, a tradução portuguesa da expressão “less is more”, tem origem num poema romântico de meados do século XIX, da autoria do escritor britânico Robert Browning (1812-1889). Nesse poema, cujo narrador é o pintor italiano Andrea Del Sarto (1486-1530), debate-se não tanto sobre espaços ou quantidades mas sobre relações, excessos e ausências. Del Sarto dirige-se à sua amada e modelo Lucrezia, reflectindo sobre si próprio e sobre a sua posição na arte ao lado de Rafael, Leonardo, Michelangelo, ou Giorgio Vasari. O texto é um monólogo dramático mas foi o simples excerto de aparente antinomia que se reivindicou arquitectónico como poucas outras expressões.

Curioso é Del Sarto, um dos mais capazes e virtuosos pintores da renascença e, por vezes, considerado um criador senza errori, ser o motivo de exercício do vitoriano Browning e, por afinidade, o argumento de apropriação do arquitecto Ludwig Mies Van der Rohe (1886-1969), a quem é vulgarmente atribuído o uso da expressão. Conta a história comum, sem grande rigor, que Mies recorria a esse fragmento do poema desde que, nos anos 30 do século XX, emigrara para os E.U.A., para a cidade de Chicago. Desde esse momento, a expressão passou a ser muleta semântica na defesa e empenhamento crítico da sua arquitectura. Desde esse momento, a expressão passou a servir o autor alemão redefinindo o desígnio poético da simplicidade e elegância arquitectónicas. Tem, pois, quase cem anos o uso da frase entre arquitectos.

O Dubai de hoje é uma espécie de lugar temático e heterotópico em constante execução. Cada uma das suas configurações não tem potência própria, existindo enquanto projecção de algo anterior ou posterior. A cidade (de vários centros e mercados) é tão figurativa e representativa de aspirações e ficções humanas que acaba, também ela, por ser ficção.

Mies é um moderno tal como o pintor italiano, com a particularidade de ser exactamente quatrocentos anos mais novo; e é também um poeta da forma e da linguagem, tal como o escritor inglês, com a particularidade de ser um obstinado com a sua arte. Não apetece dizer que Mies seja um arquitecto senza errori, embora o próprio ficasse lisonjeado com o juízo, mas apetece sim lembrar um homem cujas idiosincrasias produzem uma obra, no conjunto, de alma arquitectónica própria, complexa e sem falhas.

Os arranha-céus por si desenhados, por exemplo, entram na categoria das peças semi-perfeitas; são objectos negros semi-abstractos, de vidro e aço, e, por mais simples que pareçam, são únicos e exemplares. ◀

860-880 Lake Shore Drive [1949-51]
Fotografia: Howard Riefs © AIA Org



Loveless

34

Sem amor. Voltando a Browning e ao texto oitocentista, o autor aponta para uma certa falta de intensidade e amor. Identifica a falta de sinceridade no outro, através da deslocação e reinterpretação de intencionalidades; coisa pertinente nos dias que correm, por sinal. Embora Del Sarto desenhasse temas sobre o amor, não haveria em si essa presença, essa paixão. No caso da sua obra, a técnica parece permanentemente impor-se à narrativa e, embora Del Sarto pintasse sobretudo corpos e faces, os espaços onde estas figuras se movem não deixam de colocar essa falta de desejo na pintura. Numa espécie de versão da angústia moderna, as personagens pintadas pelo italiano surgem em apneia, surgem fora de tempo. As expressões expectantes desenhadas pelo italiano estão a meio caminho entre a resignação e a vontade em sair daquelas poses e daqueles espaços. Olham-se e guardam-se mas pouco se tocam.

No filme "Lost in Translation" (2003), de Sofia Coppola, os protagonistas representam, em certa medida, uma suspensão contemporânea semelhante, provocada pelo lugar. Charlotte e Bob, um casal norte-americano inusitado e circunstancial, vagueiam e deambulam por uma metrópole exótica como Tóquio. Os dois flanam sem rumo por aquela cidade, com a mesma falta de sentido e amor que têm as suas vidas. Estão desencontrados e distantes do amor. "Sometimes", o tema sem falhas que acompanha a viagem nocturna de Charlotte e Bob às entranhas iconográficas de Tóquio, é curiosamente extraído de "Loveless"¹; e a cidade parece ganhar, com essa imagem sonora e musical, um outro lugar. A frase "I don't know how you could not love me now" parece ser propositadamente

¹ O segundo álbum da carreira da banda irlandesa shoegaze My Bloody Valentine, de 1991. É um disco cujo título diz bastante sobre o desencanto ao longo de 11 canções com linhas épicas de guitarra de reverb e gain exagerados mas de uma simplicidade desarmante.



cantada para a interpretação de Charlotte, a rapariga americana. Nessa cena e sob fundo ruidoso de guitarras distorcidas e voz doce há um estado de alma sem amor nem imersão. Os estrangeiros contemplam a urbe sem nela tocarem.

Aquela cidade é um conjunto denso e carregado de objectos que resulta numa experiência onde o amor tem lugar distante. Na megacidade de Tóquio, de espelhos e neons, de obscuridade e cor, de multidão e movimento, a transparência e o reflexo tiram uma certa espessura às relações humanas. Aquele lugar é um espaço onde "o amor é um lugar estranho", como diz a tradução portuguesa do título do filme de Coppola. Tóquio é um lugar saturado – como o som das guitarras dos My Bloody Valentine –, de gente, de camadas de imagens, de superfícies e de planos. É um lugar tão preenchido e ocupado que não sobra espaço nem amor para cada uma daquelas personagens. ◀

Soulless

35

origem europeia, que Tom Wolfe odiava e acusava de parecerem gigantescos electrodomésticos paralelepípedicos em vez de se reconhecerem como edifícios, acabaram por não se vulgarizar mas tiveram outras consequências².

Um exemplo actualíssimo é o da cidade-estado do Dubai: uma das urbes mais sem alma e cujo crescimento impetuoso temos vindo provavelmente a acompanhar, embora a uma certa distância. Aquele anterior território de deserto e ouro negro tem, na sua desforma actual, pouco mais de 15 anos de intensa e insustentável actividade urbana e arquitectónica. Presentemente trata-se de um lugar sem origem e, por isso, sem história. O Dubai de hoje é uma espécie de lugar temático e heterotópico em constante execução. Cada uma das suas configurações não tem potência própria, existindo enquanto projecção de algo anterior ou posterior. A cidade (de vários centros e mercados) é tão figurativa e representativa de aspirações e ficções humanas que acaba, também ela, por ser ficção. Toda a cidade representa um certo luxo de manipulação e falta de criatividade. Falta-lhe alma porque tanto é plural e de tamanho XL quanto permanece incompleta e vazia de habitantes. Quanto mais aspira à globalidade mais perde a localidade. Não tem naturalidade, espaço público ou desenho urbano. É uma cidade que (re)produz imagens impressionantes mas de fraca profundidade. O resultado são nucleações de edifícios de muitos lugares implantados e projectados num único espaço. Os arranha-céus daquela linha costeira não deixam de ser os maiores do mundo por estarem relocados e deslocalizados. Têm corpo mas falta-lhes espírito. São coisas sem coração como fantasmas arquitectónicos.

A criação e o desejo técnico de construir uma metrópole universal naquele lugar hostil transformou a anterior identidade do lugar em aridez espacial e artificial. ◀

Sem alma. Voltando a Del Sarto, um dos atributos frequentemente associados à sua arte é, talvez, um dos entendimentos opostos no que respeita a arquitectura de Mies. Ambas as obras parecem e aparecem tecnicamente perfeitas; sendo que, no primeiro, a obra surge sem alma e, no segundo, com alma a mais. A arte de Del Sarto é tecnicamente sofisticada mas falta-lhe génio. Tem elegância mas falta-lhe o intocável. Ora o problema da falta de intensidade ou carácter das coisas afecta sempre o seu lugar; seja por falta de relação, por falta de dimensão, ou por falta de significado. A falta de alma está directamente associada à escassez da experiência e do espaço. Por antítese, a falta de carácter está também associada à ideia de sofisticação e multiplicação técnicas e, por isso, de afastamento humano e urbano. Por definição, o que hoje nos parece exequível e reprodutível está mais longe de uma certa autenticidade ou singularidade.

Nas várias versões do território urbano contemporâneo há modelos e objectos arquitectónicos que se reproduzem acriticamente por diversos pontos geográficos. As "caixas modernistas" sem alma, de

² Previsu ainda o escritor e crítico norte-americano, no início dos anos 80, no livro *From Bauhaus to our House*, que a replicação desse modelo pelo território retiraria uma certa autenticidade à, por si denominada, arquitectura norte-americana tradicional e clássica (sic). Ainda assim um ponto a favor de Wolfe: sempre que a arquitectura terá sido multiplicada perdeu parte da respectiva força.

From New York Bar [2012]
Fotografia: João Rosmaninho

From At the Top [2012]
Fotografia: João Rosmaninho



Placelessness

38

A qualidade da falta de lugar. Citando Edward Relph³, haverá sempre distintas importâncias e camadas para cada lugar. Aponta Relph que o fundamental é identificar sem concessões o objecto de estudo que é o próprio 'lugar'; ou seja, o ponto disciplinar último da geografia. Sendo um geógrafo, interessa ao autor fazer a distinção entre espaço e lugar. Essencialmente, interessa-lhe reconhecer o lugar como experiência para lá do físico, do aristotélico e do sensorial. Relph identifica o lugar como incompleto se, enquanto espaço vazio parametrizado, não se complementar ou concluir com actividade humana.

Ora no início dos anos 70, com a anemia generalizada de alguns lugares e com a falta de carácter humanista provocada por decisões resultantes de enunciados sociais e estéticos explorados pela modernidade, o lugar (enquanto categorização cultural) encontra-se cada vez mais enfraquecido. Importa lembrar que o Emirado do Dubai, tal qual é presentemente reconhecido, tem origem em 1971. Sabe-se, hoje, que aquele território urbano é o resultado prático de algumas fantasias e outras

tantas excentricidades. O Dubai existe tanto por vontade dos clientes como por 'mestria' dos arquitectos. Ao longo de 60 quilómetros virados para o Golfo Pérsico estendem-se loteamentos em forma de palmeiras gigantones, um arquipélago global privado, resorts e marinas, downtowns e shoppings monstruosos, uma rua com 55 quilómetros de comprimento e 12 vias de trânsito na sua secção. O Dubai é uma cidade (de cidades) exagerada e delirante. Ali, a realidade é uma ficção. A todo o momento se perde a origem e a marca dos numerosos lugares que estão naquele lugar.

Voltando agora a Mies, Browning, e Del Sarto, há hoje naquele Emirado Árabe vários assuntos relacionados com a falta de algo que ligam cada um dos autores e as suas obras. Questões como a profundidade, a experiência individual e a simplicidade são causas perdidas à partida e, posto isto, sobram em superficialidade, amálgama colectiva e excesso.

Sobre Andrea Del Sarto e Robert Browning, que a obra apareça sem falhas não significa que esteja completa ou sequer finalizada. Um lugar como o Dubai poderá conter toda a inovação do mundo e continuar sem concretização. A falta de falhas associada à falta de amor levam, naturalmente, à falta de alma e de identidade.

Sobre Mies Van Der Rohe, há hoje no Dubai várias dezenas de arranha-céus de todos os estilos embora poucos ou nenhuns justifiquem correspondência com as estruturas desenhadas, nos anos 50 do século passado, pelo arquitecto alemão. Em vez de

monólitos negros imperam exemplos kitch ou historicistas, como a enormíssima réplica do Big Ben⁴, as duas irmãs clonadas do Chrysler Building (as Business Central Twin Towers) ou o titânico hotel Palm Atlantis para não mencionar o óbvio hotel Burj Al Arab, em forma de vela, ou mesmo o Burj Khalifa cuja planta desenha uma flor de três pétalas. Em cada um destes casos o ornamento não parece ser delito, muito pelo contrário, parece ser deleite. Não restam paralelepípedos com as formas dos apartamentos Lake Shore Drive ou do conjunto Federal Center, de Chicago⁵.

Como exemplo e a provar esta visão de incorporação arquitectónica sem lugar está um dos mais delirantes projectos não construídos: o Dubai Renaissance. Da autoria de Rem Koolhaas e do seu Office for Metropolitan Architecture, esse projecto de escala XL é descrito como uma porção de cidade rebatida na vertical e em permanente rotação. Abstracto e ambicioso na sua apropriação de linguagens, há, nesse projecto, marcas de Mies, Browning e Del Sarto. No primeiro caso, o Dubai Renaissance é um arranha-céus com a proporção de uma parede. Quase sem espessura, demasiado elegante, o imenso edifício parece servir uma parcela da cidade como o Seagram o faz numa praça nova-iorquina que o separa da rua⁶. Aquele edifício branco é uma proposta reinventada e ainda mais esquia das caixas negras de

⁴ Estranhamente, a Al Yaqoub Tower encontra-se em obras de manutenção e remodelação das fachadas, por intervenção do Estado que solicitou uma aproximação da linguagem arquitectónica da torre aos edifícios envolventes.

⁵ Talvez importe reflectir sobre a falta de cópias de edifícios de Mies naquela cidade, quando parte da genealogia da construção mais nobre modernista e internacional lhe está associada. Só que na cidade dos Emirados não há rua, há auto-estrada e lago artificial. A rua, quando existe, é interior ou vertical, surge em cápsulas e sob a forma de elevadores.

⁶ Só que na cidade dos Emirados não há rua, há auto-estrada e lago artificial. A rua, quando existe, é interior ou vertical, surge em cápsulas e sob a forma de elevadores.

Mies. No segundo caso, o Dubai Renaissance é também uma construção com a proporção de uma lápide. Quase sem corpo, demasiado leve, o monumento parece servir como uma pedra para a inscrição ou crítica arquitectónica do pós-moderno. É um monólogo sobre a urbe contemporânea e a respectiva falta de memória, tal como Browning escreveu nos seus poemas e guiões. No terceiro caso, o Dubai Renaissance é, por fim, uma tela apta a representar figuras e episódios dramáticos. Quase verticalmente plano, o edifício parece funcionar como cenário e fundo para representações e ficções sem lugar. Até o seu nome remete para a época de Del Sarto.

Entre a falta de falhas, a falta de amor e a falta de alma, Koolhaas e o O.M.A. não deixam de ser agentes modernos, românticos e frustrados no que isso tem de paradoxal. Koolhaas trabalha a simplicidade por excesso e saturação – como os My Bloody Valentine, aliás –.

Um cidade como o Dubai é, por tudo isto, um espaço re-placed e dis-placed com marcas evidentes nos diversos contextos hodiernos de saciedade e fluxo cultural. O que, em lugares como este, se constrói tem peso mas não tem gravidade, tem forma sem conteúdo, tem custo sem valor, e tem estrutura sem semântica própria. Esta cidade tem um tal excesso de espaço, arquitectura e cidades outras, que, sem entender, contribui cada vez mais para a exiguidade e afastamento do lugar em que decidiu implantar-se.

39

³ O termo em inglês tem maior ressonância desde a publicação do seu livro *Place and Placelessness*.

Faultless



Faultless. "Less is more" first arose in a romantic poem of the 19th century by the British writer Robert Browning (1812-1889). In that poem, whose narrator is the Italian painter Andrea Del Sarto (1486-1530), one may find a debate on excesses and absences, rather than spaces or quantities. Del Sarto addresses his beloved and model Lucrezia, reflecting over himself and his own place in art next to Raphael, Leonardo, Michelangelo or Giorgio Vasari. The text is nothing but a dramatic monologue, but it was actually the mere excerpt of sheer antinomy that claimed to be architectonic as few other expressions. Curious enough, Del Sarto, one of the most capable, virtuous renaissance painters and, oftentimes, considered a *senza errori* creator, is the leitmotiv of Browning's practice and, by affinity, the appropriation argument of architect Ludwig Mies Van der Rohe (1886-1969), to whom one vulgarly ascribes the use of said expression.

Some say—with no sign of accuracy—that Mies began resorting to that fragment of the poem since he moved to Chicago, USA, in the 20th century 30s. From then on, the expression turned into a semantic crutch within his architecture's defence and critical endeavour. From then on, the expression began serving the German author, redefining the poetic purpose of both architectonic simplicity and elegance. The use of that sentence between architects adds up to one hundred years.

Mies is a modernist, just like the Italian painter, with the particularity of being exactly four hundred years younger. He is also a poet of the form and the language, as the English writer, with the peculiarity of being a stubborn fellow as far as his art was concerned. One does not pend to claim that Mies is a *senza errori* architect, although Mies himself would

Dubai today is some kind of theme, heterotopic place in constant development. Each one of its configurations lacks its own power, simply existing as a projection of something former or subsequent. The city—made of several centres and markets—is so figurative and archetypal of human aspirations and fictions it actually ends up being fiction as well.

be very pleased with such judgement, but one must recall, yes, a man whose idiosyncrasies produce a sole work, as a whole, bearing an architectonic soul of its own, complex and flawless. The skyscrapers he designed, for instance, fall into the semi-perfect pieces category: they are semi-abstract dark objects made of glass and steel, and although seemingly simple, they are nothing but unique and commendable. ◀

Loveless

42

Loveless. Going back to Browning and the nineteenth-century text, the author underlines a certain lack of intensity and love. He identifies the lack of sincerity on the other through the displacement and reinterpretation of intents, which seems to be quite pertinent nowadays. Although Del Sarto drew about love, there was no loving presence or passion in him. As far as his work is concerned, the technique seems to permanently impose over the narrative and, while Del Sarto painted mainly bodies and faces, the spaces where these figures are moving show exactly this deficiency of desire in painting. In some kind of version of modern anguish, the characters painted by the Italian arise apnoeal, out of time. The eager expressions drafted by the Italian are halfway between the resignation and the will to escape those stances and spaces. They observe and look after each other, but stay untouched.

In the film "Lost in Translation" (2003), by Sofia Coppola, the main characters represent, to some extent, a similar contemporary suspension triggered by the place. Charlotte and Bob, an unusual,

circumstantial North American couple, wander and roam around an exotic metropolis as Tokyo. The two idle aimlessly about the city with the same lack of sense and love both their lives are consumed with. They are diverging and distant from love. "Sometimes"—the flawless track that plays along Charlotte and Bob's night-time adventure to the iconographic innards of Tokyo—was curiously taken from "Loveless"¹; and the city seems to win a whole new place thanks to that resounding and musical image. The verse "I don't know how you could not love me now" seems to be intentionally sung for Charlotte, the American girl, to interpret. In that scene, and under the reverberating background of distorted guitars and a sweet voice, there is a state of a loveless, skin-deep soul. The foreigners contemplate the city without touching it.

That city is a burdened, dense mass of objects that results in an experience where love is in a distant place. In Tokyo, a megacity per se made of mirrors and neon signs, obscurity and colour, crowds and movement, the transparency and all that is reflected haul away a certain thickness to human relationships. That place is somewhere where "love is a strange place", as the Portuguese translation for Coppola's film suggests. Tokyo is a congested place—just as My Bloody Valentine's guitars—of people, of layers of images, of surfaces and plans. It is such an overloaded, busy place that there is not enough space or love for each one of those characters. ◀

¹ Irish shoegaze band My Bloody Valentine second album, dated back to 1991. This is a record with a title that says a lot about the disenchantment throughout 11 songs with reverb and gain epic guitar lines, which seem to be exaggerated but are actually filled with a disarming simplicity.

Soulness

Soulless. Turning again to Del Sarto, one of the attributes frequently associated with his art is perhaps one of the opposed understandings as far as Mies' architecture is concerned. Both works seem and appear to be technically perfect, inasmuch as, in the first, the work appears soulless and, in the second, with too much soul. Del Sarto's art is technically sophisticated but it lacks genius. It carries elegance but lacks the superlative. Well, the problem with the lack of intensity or character always affects the place, whether it is by lack of relation, by lack of dimension, or by lack of meaning. The lack of soul is directly connected to the deprivation of experience and space. As opposed, the lack of character is also coupled with the idea of technical sophistication and multiplication and thus human and urban estrangement. By definition, what seems to be feasible and reproducible today is essentially far from authenticity or singularity.

In the several versions of the contemporary urban territory, there are architectonic models and objects that reproduce uncritically through a number of geographic points.

The soulless European "concrete boxes", which Tom Wolfe hated and accused of looking like blocks of glass and steel instead of actual buildings, did not become popular but had other consequences².

² The North American writer and critic also predicted in his book *From Bauhaus to our House*, released in the early 80s, that the replication of that model through the territory would retrieve a certain authenticity to, as he referred to it, the traditional and classic North American architecture [sic]. Still a point in Wolfe's favour: every time architecture was multiplied it lost great part of its strength.

An example of our days is actually the city-state of Dubai: one of the most soulless cities, which growth all of us have probably been following, even if from a distance. That former desert and oil galore is a bit over 15 years old, in its current non-shape, as far as urban and architectonic intense, unsustainable activity is concerned. These days, it is nothing but a place of no origins and therefore no history. Dubai today is some kind of theme, heterotopic place in constant development. Each one of its configurations lacks its own power, simply existing as a projection of something former or subsequent. The city—made of several centres and markets—is so figurative and archetypal of human aspirations and fictions it actually ends up being fiction as well. The entire city represents a certain luxury of manipulation and privation of creativity. It misses soul, as it is both plural and XL as incomplete and empty. The more it aspires to be global, the more it loses its locale features. It hasn't got natural traits, public space or urban design. It is a city that (re)produces impressive images yet of frail deepness. The outcome is nucleus of buildings of many places implanted and projected onto a single space. The skyscrapers on that coastline are still the tallest on earth because they are relocated and displaced. They have body but lack spirit. They are heartless things as architectonic ghosts.

The creation and the technical desire of building a universal metropolis in that hostile land transformed the former identity of that place into spatial and artificial aridity. ◀

43

Placelessness

The quality of what is placeless. Quoting Edward Relph³, there will always be different portions of importance and layers for each location. Relph underlines that the crucial thing is to identify with no concessions the object of study which is the 'location' itself, this is to say, the ultimate disciplinary point in geography. Being a geographer, the author has every interest in making the distinction between space and place. Essentially, he is interested in recognizing the place as the experience beyond what is physical, Aristotelian, and sensorial. Relph identifies the place as being incomplete if it does not complement or conclude with human activity while parameterised empty space.

So, in the early 70s, with the generalised anaemia scattered through a few places and with the lack of human character caused by decisions resulting upon social and aesthetic speeches explored by modernity, the place (as cultural categorisation) is ever more damaged and weakened. One must recall that the emirate of Dubai, as it is known today, appeared in 1971. We know today that the urban territory is the fair outcome of a few fantasies and even more kinks. Dubai exists both for the customers' will and the architects' expertise. Throughout 60 km facing the Persian Gulf, colossal house lots shaped as giant palm trees, a private global archipelago, resorts and marinas, downtowns and monstrous malls, a 55-km street and 12 traffic lanes in its section. Dubai is an

exaggerated, delirious city (of cities). There, reality is fiction. The origin and mark of those numerous places in that place are lost at every second.

Going back to Mies, Browning and Del Sarto, there are a number of issues in that Arab Emirate connect with the lack of something that link each one of the authors to their works. Questions like profoundness, individual experience and simplicity are lost causes from the start and, with this being said, withstand in superficiality, collective amalgam and excess.

On Andrea Del Sarto and Robert Browning, the fact that the work emerges flawless does not mean it is complete or even finished. A place like Dubai could contain all the innovation in the world and not be finalised. The absence of flaws associated with the absence of love eventually takes to the absence of soul and identity.

About Mies Van Der Rohe, there is today in Dubai several dozens of skyscrapers of all styles, although few or none justify correspondence with the structures designed by the German architect in the 50s. Instead of black monoliths, it is kitsch or historicist examples that end up prevailing, such as the colossal Big Ben⁴ replica, the two sisters cloned from the Chrysler Building (the Business Central Twin Towers) or the titanic Palm Atlantis hotel, not to mention the obvious, candle-shaped Burj Al Arab hotel, or even the Burj Khalifa, which design shows a three-petal flower. In each one of these cases, the ornament is not as much the delict as it is the

delight. There are not any concrete blocks shaped as the Lake Shore Drive apartments or the Chicago Federal Centre complex building⁵.

As an example, and proving this placeless architectural incorporation vision, one may highlight one of the most non-built delirious projects: the Dubai Renaissance. Signed by Rem Koolhaas and his Office for Metropolitan Architecture, that XL-scaled project is described as a portion of a city thrown out in the vertical and in permanent rotation. Abstract and ambitious in its language appropriation, there are signs of Mies, Browning and Del Sarto on that project. In the first case, the Dubai Renaissance is a skyscraper with the proportion of a wall. Almost with no thickness, overly elegant, the massive building seems to serve a parcel of the city the same way the Seagram building does in a New York plaza that separates it from the street⁶. That white building is a reinvented proposal and even more repressed than Mies' black boxes. In the second, the Dubai Renaissance is also a construction with the proportion of a gravestone. Almost bodiless, excessively light, the monument seems to serve as a stone for the architectural engraving or critic on post-modernism. It is a monologue about the contemporary city and its respective lack of memory, just like Browning wrote in his poems and scripts. In the third case, the Dubai Renaissance is, lastly, a

⁵ Perhaps one may find important to reflect upon the lack of copies of Mies' buildings in that city when part of the noblest modernist and international construction genealogy is associated with the architect.

⁶ Although in this Emirate city there is no city, there is a highway and an artificial lake. The street, when there is actually one, is interior or upright, appears in capsules and operates as elevators.

This city has so much excess space, architecture and cities that, without realising it, it contributes more and more for the scarcity and distancing of the place in which it decided to embed.

canvas ready to represent figures and dramatic episodes. Almost vertically plain, the building seems to operate as the scenery and background for placeless interpretations and fictions. Even its name refers to Del Sarto's time.

Among all the lack of flaws, the lack of love and the lack of soul, Koolhaas and the OMA are still modern, romantic, and frustrated agents, no matter how paradoxical it may seem. Koolhaas works the simplicity by excess and saturation—just like My Bloody Valentine, as a matter of fact.

A city like Dubai is, for all of this, a re-placed and dis-placed space with evident imprints in the several daily contexts of surfeit and cultural influx. What is in fact built in places like these has its weight but not gravity, shape and no content, cost and no value, and structure without a semantic of its own. This city has so much excess space, architecture and cities that, without realising it, it contributes more and more for the scarcity and distancing of the place in which it decided to embed. ◀

³ This term has been gaining greater resonance with the book release of *Place and Placelessness*.

⁴ Strange enough, the Al Yaqoub Tower is undergoing maintenance work and remodelling of the façades, by intervention of the state which requested an approach to the architectonic language of the surrounding buildings.