



EIXO TEMÁTICO:

- | | | |
|---|--|--|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade | <input checked="" type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade | | |

Pós-arquitetura da metrópole contemporânea e a redefinição do autor em Rem Koolhaas

Post-architecture of the contemporary metropoli and the redefinition of the author in Rem Koolhaas

Post-arquitectura de la metrópolis contemporánea y la redefinición del autor en Rem Koolhaas

BARKI, José (1);

LASSANCE, Guilherme (2);

(1) Professor Doutor, Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ – PROURB, Rio de Janeiro, RJ, Brasil; e-mail: zbki@globo.com

(2) Professor Doutor, Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ – PROARQ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil; e-mail: lassance@ufrj.br

Pós-arquitetura da metrópole contemporânea e a redefinição do autor em Rem Koolhaas

Post-architecture of the contemporary metropoli and the redefinition of the author in Rem Koolhaas

Post-arquitectura de la metrópolis contemporánea y la redefinición del autor en Rem Koolhaas

RESUMO

Rem Koolhaas recorre à arquitetura da metrópole (Grosstadtarchitektur) como referência para romper com os diversos 'ismos' da arquitetura e, com isso, redefinir o papel do arquiteto em nossa sociedade. Trata-se fundamentalmente para ele de encontrar um paradigma de ação num universo contemporâneo povoado por tentativas individuais de codificação inspiradas nas crenças hegemônicas do passado e estimuladas pela oportunidade de autopromoção oferecida pela mídia. A metrópole contemporânea torna-se útil no sentido em que é entendida como resultante de processos de produção pretensamente racionais e desprovidos de motivações ideológicas. Fundamentando-se em procedimentos projetuais que vão do surrealismo – como o jogo do 'cadavre-exquis' e o método crítico-paranoico – à arte pop, passando ainda pelo conceito ungeriano de 'tema', todos presentes na prática do arquiteto holandês, o artigo pretende mostrar como a defesa feita por Koolhaas por uma arquitetura 'genérica' e presumidamente anônima e 'automática', não extingue a figura do autor, mas apenas desloca sua definição na direção de uma competência narrativa liberada das amarras de práticas totalizantes sendo capaz, inclusive, de instruir uma apreensão renovada do conceito de programa como gerador do projeto.

PALAVRAS-CHAVE: Rem Koolhaas, metrópole, arquitetura contemporânea, autor

ABSTRACT

Rem Koolhaas uses the architecture of the metropolis (Grosstadtarchitektur) as a reference to sever the various 'isms' of architecture and thereby redefine the role of the architect in our society. This means basically for him to find a paradigm of action in a contemporary universe populated by individual codification attempts inspired by hegemonic beliefs of the past and stimulated by the opportunity of self-promotion offered by the media. The contemporary metropolis is useful in the way it is understood as resulting from production processes that are supposedly rational and devoid of ideological motivations. Based on projective procedures ranging from surrealism - like the 'cadavre-exquis' and the paranoid-critical method - to pop art and the concept of 'theme' put forward by Oswald mathias Ungers, all of them present in the practice of the Dutch architect, the paper aims to show how the defense taken by Koolhaas of a 'generic' and presumably anonymous and 'automatic' architecture, does not extinguish the figure of the author, but merely shifts its definition in the direction of a narrative competence freed from the shackles of totalitarian practices thus being able to instruct a renewed apprehension of the concept of program as a design generator.

KEY-WORDS: Rem Koolhaas, metropolis, contemporary architecture, author

RESUMEN:

Rem Koolhaas utiliza la arquitectura de la metrópolis (Grosstadtarchitektur) como referencia para separar los diferentes "ismos" de la arquitectura y por lo tanto volver a definir el papel del arquitecto en nuestra sociedad. Esto significa básicamente para él encontrar un paradigma de la acción en un universo contemporáneo poblado por los intentos individuales de codificación inspirados en creencias hegemónicas del pasado y estimulados por la oportunidad ofrecida por la auto-promoción en la prensa especializada. La metrópolis contemporánea es útil, ya que se entiende como el resultado de procesos de producción supuestamente racionales y carentes de motivaciones ideológicas. Basándose en los



procedimientos proyectivos que van desde el surrealismo - como el 'cadavre-exquis' y el método paranoico-crítico - el arte pop, y el concepto ungeriano de "tema", todos presentes en la práctica del arquitecto holandés, el texto tiene como objetivo mostrar cómo la defensa tomada por Koolhaas por una arquitectura del "genérico" y, presumiblemente, en del anonimato y del "automático", no extingue la figura del autor, sino que simplemente cambia su definición en el sentido de una competencia narrativa liberado de los grilletes de las prácticas totalitarias de poder, hasta instruir a una renovada aprehensión del concepto de programa como generador de proyecto.

PALABRAS-CLAVE: Rem Koolhaas, metrópolis, arquitectura contemporánea, autor

1. INTRODUÇÃO

Tratar de Rem Koolhaas nos trás à lembrança dois filmes estupendos. O primeiro é *The Fountainhead* (lançado no Brasil com título lamentável de "Vontade Indômita") baseado no livro homónimo de Ayn Rand (criadora do sistema filosófico denominado "objetivismo"), dirigido por King Vidor em 1949 tem como figura central um prodigioso e delirante arquiteto Howard Roark (que é "possuído" pela tal "Vontade Indômita") interpretado pelo ator Gary Cooper. Já o segundo é *Playtime*, lançado em 1967 dirigido e interpretado por Jaques Tati, conta a história da tentativa malograda por parte de Monsieur Hulot de se encontrar com um funcionário americano e se perdendo em labirintos de uma Paris imaginária (a Paris real só pode ser vista através de reflexos quase imperceptíveis dos seus monumentos importantes nas vidraças de edifícios 'hipermodernos'), o filme teve sua produção e construção de cenários (de um inacreditável realismo) iniciadas em 1964, levou três anos para ser produzido e faliu a empresa de Tati, de todo modo, os cenários e as imagens são provocadoras e proféticas...

Proféticas de fato, pois a década de 1990, época em que Rem Koolhaas emerge como um das principais figuras de vanguarda da cultura arquitetônica, é um mundo marcado por fortes contradições. Os anos 1990 viram o fim da Guerra Fria, a queda do Muro de Berlim e o 'colapso' da União Soviética, a ascensão da China, o boom do 'dot.com' e da Internet, a expansão da globalização e da chamada 'Nova Economia'. Naquele momento a 'Economia de Mercado' prevalecia e o crescente entusiasmo pela sua capacidade de elevar os padrões de vida, promover a democracia e a tecnologia avançavam cada vez mais, reprimido o pouco que restava de críticas de suas consequências mais complexas para o século que se encerrava. Paradoxalmente o jogo das altas finanças e de um "mercado" sem limites e em permanente expansão cooptou as 'canções revolucionárias' e os slogans da contracultura dos anos 60 para servirem de pano de fundo para a 'reengenharia' do novo século que se aproximava, do novo estilo para a era da informação.

Por trás da ascensão profissional e teórica de Koolhaas a partir da década de 90 e mais além, é importante dar destaque ao seu grande sucesso em 'navegar' pragmaticamente numa espécie de intersecção entre a realidade extremamente complexa de um mundo 'globalizado' e o etéreo e volátil domínio marcado pelo delírio e desejo, sempre com uma atitude crítica questionadora, incessante e contínua. Plenamente informado dessa contradição é exatamente aí que Koolhaas revela sua ação mais inovadora e criativa. Tem plena consciência da produção arquitetônica no mundo atual e por extensão daquilo que poder-se-ia denominar como um 'derretimento teórico' que marca essa produção. Koolhaas assume a fragilidade da arquitetura como um campo disciplinar (e teórico) e ao mesmo tempo como uma atividade profissional plausível. Em março de 2012, numa palestra sobre o livro que organiza juntamente com Hans Ulrich Obrist sobre o metabolismo japonês (KOOLHAAS & OBRIST, 2007) afirmaria:

"I speak not as a writer but as the kind of architect I am. I'm deeply aware of the misfit between my profession and the current moment. There is an enormous amount of technology that undermines the legitimacy of building or physical space, and so I'm deeply aware of the vulnerability of architecture as a plausible activity or discipline. And for that reason -- I became aware of this in the 90s -- what I think architecture can still do, or ought to focus on, is to represent moments where collectivity is an attractive experience rather than an imposition."

Essa afirmação é feita mais de quarenta anos depois do famoso projeto de graduação apresentado na escola de arquitetura da Architectural Association em Londres¹ no qual, fazendo referência ao conceito de autonomia, marcava com certa ênfase a possibilidade de uma 'Arquitetura Absoluta', o que, simplificada, traduziria a ideia da probabilidade de se produzir uma espécie de 'ilha' dentro do espaço urbano, separada, mas que certamente não pode ser 'livre' da cidade. Um autor como Pier Vittorio Aureli enfatizaria este sentido de separação como condição para uma 'oposição dialética' no espaço urbano (Aureli, 2011). Ou seja, fundamentalmente encarnaria uma forma de antagonismo ou 'conflito positivo' e através deste se desenrola a sua finalidade: para acomodar e, ao mesmo tempo regular diferenças.

A metrópole aparece assim como referência exemplar da 'cidade sem arquitetura' ensaiada, por exemplo, na '*No-Stop-City*' do grupo italiano *Archizoom Associati* que, na década de sessenta, já buscava dar cabo da crise existencial da modernidade e do eterno conflito entre forma e função, sem para tanto abrir mão dos avanços tecnológicos e de suas inevitáveis consequências para a sociedade. Uma vez desprovida da sua desempenho enquanto expressão visual de quaisquer referências plástico-formal, a cidade então podia ser vista como um espaço único: um grande interior climatizado e iluminado artificialmente.

De todo modo, conforme Rafael Moneo argumenta (Moneo, 2004), ao invés de focar nas questões formais (ou plásticas) do projeto de um objeto arquitetônico, Koolhaas concentra-se sobre a descoberta do arcabouço latente dos processos inerentes ao próprio projeto, e de como manipular este 'esqueleto'. Em suas obras, ele não só produz soluções práticas e formais (em geral muito originais) para um problema definido, mas também propõe a formulação da própria 'questão projetual' (ou *desafio* projetual) na forma de 'conceitos' arquitetônicos comuns: na maior parte das vezes essa formulação é exibida com diagramas extremamente legíveis e com uma qualidade gráfica excepcional.

De fato, Koolhaas possui um poder fenomenal de abstração e síntese com o qual é capaz de criar um vocabulário potente, baseado em uma gama limitada de elementos, que usa para conceber arranjos espaciais extremamente convincentes. Seu desafio será sempre o de conciliar o ideal e o prático, reavaliando e questionando tanto o contexto (cultural, social, econômico e geográfico) do lugar quanto a tradição arquitetônica. Recorre a uma abordagem que possa valorizar as qualidades de uma arquitetura definida menos como símbolo ou monumento mas como 'espaço que abriga múltiplas possibilidades de usos'.

Fundamentando-se em procedimentos projetuais que vão do surrealismo — como o jogo do '*cadavre-exquis*' e o método crítico-paranoico de Salvador Dalí — à arte pop, passando ainda pelo conceito 'Ungerianos' — a influência de Oswald Matias Ungers (O.M.U.) é fundamental e inegável — de 'tema' e 'metáfora'; Koolhaas defende uma arquitetura que poderia ser classificada como 'genérica' e até supostamente anônima e/ou 'automática'; não que queira extinguir a figura do 'autor', mas apenas *deslocar* sua definição na direção de uma competência narrativa liberada das amarras de práticas padronizadas e ultrapassadas sendo capaz, inclusive, de instruir uma apreensão renovada do conceito de 'programa' — aqui entendido como uma versão mitigada, despida da sua carga ideológica voltada para uma 'reengenharia social' que reorganizaria a vida da população, da ideia do *Social Condenser* conforme aplicada pelos construtivistas russos nos anos 1920, principalmente Ivan Leonidov, como gerador do projeto (Gargiani, 2011). Graças aos recursos tecnológicos da estrutura, dos processos construtivos e do elevador, o arranha-céu nova-iorquino transforma-se em sua

¹ Exodus or the Voluntary Prisoners of Architecture.



principal referência para uma arquitetura capaz de perpetuamente assumir a inconstância programática inerente à metrópole contemporânea e à produção em larga escala destinada às grandes massas sem ter que para isso redefinir-se formalmente.

As lógicas que Koolhaas está interessado em transgredir não são as das esferas social, econômica ou política. Vai argumentar que a maioria dos esforços utópicos de arquitetos têm tido resultados desastrosos. Ao invés disso, a lógica que ele está interessado em transgredir é aquela interna ao próprio discurso arquitetônico e urbanístico. Rejeita a proposição de que a arquitetura possa ela mesma conduzir a sociedade para um futuro melhor. No entanto, defende uma arquitetura aberta, prevendo a possibilidade de que novas configurações sociais possam surgir.

2. O CONTEXTO DE FORMAÇÃO EM ARQUITETURA

Na AA (Architectural Association School of Architecture), o entusiasmo de Elia Zenghelis com os Suprematistas russos, com o trabalho inicial de Hilberseimer na *Bauhaus* e com o engajamento do grupo *SuperStudio* seduziu Rem Koolhaas. Os dois foram a Florença em 1969 para convida-los a realizar conferências na AA. Lá travam contato também com o *Archizoom*. Em seguida vão a Berlim participar de um curso de verão e Koolhaas produz um dos seu trabalhos mais polêmicos: O muro de Berlim como arquitetura...

Ali toma conhecimento dos panfletos que haviam sido publicados por Ungers tratando de oportunidades para transformações urbanas em Berlim e fica impressionado com os procedimentos teóricos formais e com as estratégias projetuais propostas. Berlim é uma cidade sitiada e o muro formalmente distingue campos antagônicos: cidade contra cidade, a superposição (justaposição) de faixas de espaço paralelas carregadas de significação simbólica distintas, a ideia do "muro" com espessura, da divisão, da separação, da invasão, do monumento contínuo. Esse tratamento dado ao grande monumento contínuo é fundamental para o projeto que inscreve, junto com Elia Zenghelis (seu tutor), no concurso patrocinado pela revista Casabella "*La Citta come Ambiente Significante*": *Exodus or The Voluntary Prisoners of Architecture*.

Exodus seria uma estrutura ideal que seria inserida no coração de Londres amplificando o ciclo da vida metropolitana. Combinava propostas construtivistas (estrutura urbana linear de Leonidov) com os programas visionários do *Archigram* e as imagens do *SuperStudio/Archizoom*. A proposta visava criar espaços onde a vida metropolitana seria levada ao extremo o que estimularia o abandono da cidade histórica que se transformaria em ruínas. Os desenhos foram realizados por Koolhaas e Zenghelis, em conjunto com a namorada de Koolhaas (na época, hoje atual esposa) Madelon Vriesendorp e a esposa (na época) de Zenghelis, Zoe Zenghelis, ambas exímias pintoras (aquarelistas). Esse grupo se apresentou inicialmente com o nome de "*Dr Caligari Cabinet of Metropolitan Architecture*" — combinando os nomes dos filmes expressionistas "*Das Cabinet des Dr Caligari*" de Robert Wiene e "*Metropolis*" de Fritz Lang. Formalmente é o trabalho que Koolhaas também apresenta para se graduar (e aparentemente "escapar", de acordo com Gargiani (2011), da "*Diploma Unit*" final dirigida por Peter Cook.

Em 1972, Koolhaas é premiado com uma bolsa *Harkness* (voltada para alunos graduados no Reino Unido que pretendiam estudar nos EUA, principalmente em NY, com duração máxima de 21 meses e ampla liberdade de ação) e se propõe a prosseguir seus estudos na Universidade de Cornell em Ithaca, Nova Iorque, sob a orientação de Oswald Mathias Ungers.

A decisão para estudar em NY pode ter sido influenciada pelas discussões que se iniciam na Europa acerca da ilha de Manhattan — a revista *Casabella* havia divulgado um estudo do IAUS (Institute for Architecture and Urban Studies) — famoso instituto novaiorquino criado em 1967 — e Alvin Boyarsky (diretor da AA School of Architecture de 1971 a 1990) organizado uma "Summer Session on Manhattan". Durante sua estada em Ithaca supera as diferenças entre Colin Rowe e O. M. Ungers e passa a fazer parte do grupo de trabalho de Ungers que inclui Hans Kollhoff, Alison Smithson e Arthur Ovaska até 1978. Ao mesmo tempo foi convidado para ser instrutor/pesquisador no IAUS. Alí estimulado tanto por Peter Eisenman quanto por Ungers iria transformar seu fascínio por Nova Iorque em uma pesquisa inédita.

Ungers trabalhava com alguns artifícios intelectuais que talvez tenham marcado profundamente os procedimentos projetuais de Koolhaas. O primeiro é a noção de "coincidentia oppositorum" (aquilo que mais tarde denominaria como "Unger-like paradoxes"). Ungers se interessa particularmente pela ideia de coincidências de antíteses que não podem ser resolvidas ou superadas (sintetizadas) pela razão. Usa esta noção num nível inicial como uma espécie de princípio compositivo dentro de limites formais reduzidos e muito simplificados. Koolhaas traduz essa ideia como paradoxo ou um oxímoro e emprega esta noção como estratégia projetual com mais liberdade formal. Koolhaas descobre a 'beleza' na realidade como ela é, enquanto Ungers busca desvelar uma beleza fugidia oculta que irá se desvelar numa 'redução' (essência) formal estrita e rigorosa. Apesar das diferenças ambos procuram ressaltar e incorporar as contradições, que acreditam dotará a arquitetura de algum significado ao longo do tempo.

Além disso trabalhava com operações de transformações morfológicas do tipo extremamente sofisticadas, um procedimento 'histórico-tipológico' de análise de precedentes e de temas formais que em última análise pretendia amplificar esse processo de 'redução' da forma à sua essência mínima: uma 'redução' que 'enriquecia' o valor do elementos construtivos e usava a arquitetura com tema dela mesma. A metáfora, que é um recurso retórico de linguagem — um tropo, um giro no sentido essencial, empregada em disciplinas como a filosofia, a estética e a linguística — passa também a ser utilizada como uma ferramenta para interpretar a realidade e torna-se um método especial para Ungers: define e orienta a investigação que precede um projeto e faz com que seja possível definir o tema sobre o qual o projeto será baseado. A arquitetura da ideia corresponde à ideia de arquitetura; ou seja, para Ungers as noções de ideia e tema, imagem e metáfora não podem ser separados uns dos outros.

O 'debut' oficial do OMA (Office for Metropolitan Architecture) foi no concurso para a *Roosevelt Island Housing Competition* promovido pelo *Urban Development Corporation of New York State*. Rem Koolhaas participou com dois projetos um com Ungers e outro com Madelon Vriesendorp, Elia Zenghelis e Zoe Zenghelis. De fato, quando funda o OMA, em 1975, afirmava que haveria algum tipo de 'associação' com o escritório de Ungers (O.M.U.). Os dois projetos têm em comum o rigor e o tratamento original do bloco edificado.

3. A REFERÊNCIA À METRÓPOLE E SEUS REBATIMENTOS

Num momento chave do seu percurso teórico e profissional publica o livro *Delirious New York* (KOOLHAAS, 1978). Descobre nesta cidade uma arquitetura e um urbanismo ambíguo e vibrante, mas livre de uma retórica funcionalista moralizante, livre do sonho de uma cidade homogênea e pura. Disseca e descreve com prazer e fascínio o que denominou 'manhattanismo': uma mistura virtuosa de empreendedorismo, fantasia, paradoxos e pragmatismo. Koolhaas demonstra como aquela cidade encarnou as múltiplas racionalidades

de uma sociedade aberta. Através de histórias detalhadas e especulações originais acerca de *Coney Island*, do *Rockefeller Center*, das Nações Unidas, entre outros, Koolhaas carinhosamente retrata uma arquitetura e um urbanismo que eram ao mesmo tempo modernos e românticos. Nova Iorque serviu de corpo de provas para erguer uma tese na qual define a condição da arquitetura e do arquiteto na contemporaneidade, superando ideais de controle absoluto e suas manifestações de autoria única. Essa espécie de 'cidade-matriz', resultante da propagação abstrata e indiscriminada de uma sistema modular repetitivo de ocupação tanto do território (grelha) quanto de seu espaço aéreo (torre), fornece uma ilustração potente e materialmente existente (como '*manifesto retroativo*') da possibilidade de uma produção urbanística e arquitetônica em que a questão 'simbólica' original perde sua razão de ser. Seus 'monumentos' são indistintamente implantados e coexistem lado a lado com usos diversos sem que haja a priori nenhuma relação necessária ou mesmo planejada de vizinhança. Nessa matriz tridimensional, as referências de localização são numéricas (ruas e andares) e assemelham-se assim a um sistema de coordenadas, contrapondo-se à topologia complexa e altamente significativa da urbe histórica de tradição europeia. *Manhattan* conduz a uma realidade de arquiteturas cujos autores estão, de fato, em sua maioria, ausentes da historiografia da arquitetura, que por sua razão de ser privilegia o que é excepcional e, em geral, de caráter eminentemente autoral. O arquiteto reafirmaria esse compromisso com a publicação de seu enorme S, M, L, XL (KOOLHAAS & MAU, 1995), em vez de apresentar o seu trabalho como o produto de uma arte autoral, procura colocar em primeiro plano a análise teórica das realidades conflitantes de uma prática profissional baseada na interpretação das necessidades de clientes e usuários em uma economia de mercado aberta e robusta.

Em 1977/78 Koolhaas e Zenghelis, agora tutores da AA, introduzem um procedimento metodológico que condensa algumas dessas ideias na técnica escultórica (por adição) suprematista de Malevich (GARGIANI, 2011). Tratamento dos elementos constitutivos do conjunto edificado em diferentes "fragmentos" que são estudadas separadamente e tratadas espacialmente de um modo oportunista e singular: a parte como um todo e a parte pelo todo (neste caso metonímias, analogias e metáforas são bem-vindas), a seguir essas partes/partes-todos/fragmentos são armados/montadas (armadura) aproveitando o critério do "teorema surrealista do 'Cadavre Exquis'" que possibilitaria o surgimento de um híbrido poético liberto. Esse critério funcionaria como uma espécie de estimulante intuitivo: trabalhando com indícios de significados que podem ser comuns entre diferentes ideias, buscando relação de proximidade entre elas, ou mesmo comparando semelhanças sistêmicas/funcionais na "construção" de umnexo/sentido para o projeto.

A partir de 1978, o OMA participa intensamente de concursos internacionais nos quais a abordagem e a estratégia projetual era similar àquela empregada nos exercícios da AA. Além disso colocam em destaque um novo posicionamento teórico: o *New Sobriety*. Com efeito, a organização do 'programa' do conjunto edificado passa a ser um das questões fundamentais a ser colocada em discussão, a sua idéia de 'nova sobriedade' — que é apresentada na famosa exposição "*strada novissima*" da *Bienalle Architettura* em Veneza em 1980 (onde o "pós-modernismo" se afirmaria, em todo seu esplendor formal, como o novo paradigma intelectual para os arquitetos) como uma atitude alternativa ao pós-modernismo, ao contextualismo e até mesmo ao racionalismo, mas passa completamente despercebida — pressupõe que a planta/plano é uma espécie de superfície neutra e livre, disponível para qualquer tipo de organização funcional, um campo contínuo similar àqueles das especulações formais do *SuperStudio/Archizoom*, mas de toda forma aberto à todo tipo de, como definiria, 'necessidade

empírica': é um 'campo de batalha' entre o Ideal e o Real, entre o Platônico e o Circunstancial. Arranjos inusitados, combinações funcionais arrojadas, circulações que levam ao extremo a ideia do "*promenade architecturale*". Em 1981 deixa de dar aulas na AA e passa se dedicar intensamente ao exercício profissional, só voltaria a se engajar na academia em meados dos anos 1990.

Rem Koolhaas recorrerá à arquitetura da metrópole e para a metrópole (*Grosstadtarchitektur*) como referência para romper com os diversos 'ismos' da arquitetura e, com isso, até redefinir o papel do arquiteto e daquilo que este 'campo profissional' produz. Trata-se fundamentalmente de encontrar um modelo de ação num universo contemporâneo que é povoado por tentativas individuais inspiradas em crenças ultrapassadas da supremacia de autor que são muito estimuladas pela oportunidade de autopromoção oferecida pela mídia. Reivindica a possibilidade de uma 'pós-arquitetura', referida como "*post-architectural modernity*" ou "*after-architecture*," a qual poder-se-ia estabelecer algum grau de 'afinidade' com a visão histórica hegeliana como um processo contínuo de racionalidade e perfeição cada vez maior insinuando até mesmo um 'fim da história'. A metrópole contemporânea é entendida como resultante de processos de produção com múltiplas racionalidades e variadas motivações socioeconômicas e/ou políticas — daí a crítica comumente formulada por aqueles que, adeptos de determinada ideologia, acusam este tipo de atitude como mero oportunismo e preveem uma suposta 'rendição' dos arquitetos aos 'interesses imorais do mercado'.

A fim de buscar e compreender os elementos constitutivos da cultura metropolitana, Koolhaas segue uma linha de pesquisa que investiga sem preconceito o maior número possível de práticas que possam ter influenciado ou dado forma ao tecido urbano. No dicionário que pontua o livro S, M, L, XL, no verbete "*Metropolitan*", explica sua posição arquitetônica com referência à cultura urbana:

OMA produces an architecture that embraces aspects of the maligned metropolitan condition with enthusiasm, and which restores mythical, symbolic, literary, oneiric, critical, and popular functions to large urban centers. An architecture which accommodates and supports the particular forms of social intercourse, characteristics of metropolitan densities, an architecture that houses in the most positive way the *Culture of Congestion*. (KOOLHAAS & MAU, 1995, p: 926)

De suas pesquisas urbanas, Koolhaas deriva ferramentas de projeto que tanto constroem sua posição na arquitetura, quanto moldam seus edifícios. Desenvolve uma abordagem experimental, onde 'corta e separa' de maneira metódica e organizada seus 'objetos de pesquisa' e analisa suas implicações como parte normal de um trabalho laboratorial de dissecação constante e livre sobre a metrópole. Na realidade, conforme exposto no capítulo *Bigness* (dedicado 'ao problema do grande' no seu "S, M, L, XL") busca uma visão mais aberta para propor a possibilidade de um "... *realignment with neutrality*" (KOOLHAAS & MAU, 1995, p: 514). Com efeito, tratar da questão de uma suposta 'neutralidade' é problemático já que alguns autores ressaltam uma forte relação entre ética e estética na produção da arquitetura moderna, sobretudo no campo da 'habitação social', argumentando que o modernismo é mais que tudo uma 'causa' e que essa relação é inerente a sua origem.

No entanto, o próprio conceito de *Bigness* reacende motes que já haviam sido debatidos no campo da arquitetura com a ideia da 'megaestrutura' — construção, tipologicamente distinta, de enormes dimensões cujo programa acumula vários elementos da cidade tradicional —, popularizada nos anos 60, com as ideias dos 'metabolistas' japoneses, assunto de outra grande publicação sua de 2012 já citada, e até mesmo com a ideia da 'arcologia', a utopia de Soleri de

meados dos anos 1950. Com a ideia de *Bigness*, Koolhaas procura articular uma teoria para lidar com o problema da grande escala que desponta de maneira assombrosa num mundo de quase 7 bilhões de habitantes. Embora literalmente referindo-se aos grandes edifícios, indiretamente se estende até ao grande negócio, aos grandes empreendimentos, ao 'grande governo' (das instituições oficiais e da burocracia) e à enorme quantidade de recursos (de toda ordem) necessário para fazê-los.

Com a noção de 'Cidade Genérica' (KOOLHAAS & MAU, 1995, p: 1238-1264), argumenta que as demandas da modernização favorecem uma auto-reprodução perene de esquemas 'universais'. No seu modo de ver num mundo globalizado, tudo é acessível, tudo é informação, tudo é genérico. A metrópole sempre em expansão supera a capacidade do 'centro urbano' permanecer central. No entanto, ao invés de lamentar a perda de identidade dos lugares, sugere provocativamente que essa expansão liberta a periferia do status de inferioridade, de lugar de 'segunda classe'. No texto "*What Ever Happened to Urbanism?*" (KOOLHAAS & MAU, 1995, p: 958-971), critica os esforços, ao seu ver estéreis, de tentar planejar ou organizar a longo prazo, a metrópole em expansão, demonstra particular desdém pelo chamado "*new urbanism*." Está mais interessado em estabelecer a relevância das questões contemporâneas, de seu dinamismo e de sua instabilidade contínua.

4. CONCLUSÃO

Na realidade, o seu "S, M, L, XL", tal como "*Delirious New York*", tem uma significação muito especial. Koolhaas afirmaria que o livro foi publicado num momento de séria crise no escritório e que tudo que aconteceria desde então seria parte da construção de um novo escritório, de uma nova forma de ver a arquitetura que culminaria na criação do escritório 'siamês' ao OMA, o AMO – uma estrutura dedicada ao 'puro pensamento arquitetônico' enfim liberado da prática. Assim, a esses textos fundacionais, acrescentariam-se outros, alimentados pela afirmação de uma atividade de pesquisa desenvolvida no âmbito da AMO mas também de sua atuação como professor em Harvard². Sobre eles, é importante ressaltar que, enquanto a maioria das publicações de arquitetura tem como orientação básica expor projetos particulares ou teorias produzidas por arquitetos célebres, Koolhaas preocupa-se em fornecer uma documentação valiosa e convincente do impacto da mudanças econômicas e sociais na paisagem urbana.

É provável que temas '*anti-establishment*' o tenham influenciado, desde o início de suas atividades, para tentar *libertar a arquitetura dela mesma*. Não por acaso, seus projetos dedicam especial atenção a rampas, espaços de movimento e grandes vazios formalmente elaborados — áreas indeterminados e sem finalidade pré-definida voltadas para eventos efêmeros e/ou transitórios. Procura utilizar os mais variados recursos materiais a fim de não enfatizar limites formais; e talvez o mais inovador de todos, promover uma certa instabilidade programática, com o fito de contrabalançar a rigidez arquitetônica. Busca assim contrariar *in fine* a tradicional figura do arquiteto-autor, transcendendo sua definição enquanto mero

² O trabalho de pesquisa iniciado em meados dos anos 1990 teve como primeiro resultado três grandes livros publicados no início deste século: *Great Leap Forward*, *The Harvard Guide to Shopping*, e *Mutations*. Os livros são abarrotados de fotografias, diagramas, dados estatísticos, cronogramas e mapas de alta qualidade gráfica, incluindo também alguns poucos ensaios históricos e analíticos bem sucintos; material que é fruto do trabalho de campo dos seus alunos e cuja mais recente realização é a exposição *Elements of Architecture* proposta para a Bienal de Veneza de 2014.



criador de formas para incorporar e reivindicar uma competência narrativa libertária capaz de reinventar, como vimos, a própria noção de programa.

REFERÊNCIAS

- AURELI, P. V. *The Possibility of an Absolute Architecture*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2011.
- GARGIANI, R. *Rem Koolhaas / OMA. The Construction of Merveilles*. Lausanne: EPFL Press, Routledge, 2011.
- KOOLHAAS, R. *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan*. Nova Iorque: Thames and Hudson, 1978.
- KOOLHAAS, R. & MAU, B. *S, M, L, XL*. Nova Iorque: The Monacelli Press, 1995.
- KOOLHAAS, R. & OBRIST, H. U. *Project Japan. Metabolist Talks*. Colônia: Taschen, 2011.
- MONEO, R. *Theoretical Anxiety and Design Strategies in the Work of Eight Contemporary Architects*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2004.