

Patrícia Pereira Martins

Arquiteta, pós-doutora pela FAU-USP, professora de História e Teoria da Arquitetura na FAU Mackenzie, Rua Itambé, 135, Higienópolis, São Paulo, SP, CEP 01239-001, martinsppatricia@gmail.com

Resumo

Desde o início de sua atividade como arquiteto, nos anos 1970, Koolhaas tem se colocado criticamente sobre a relação entre arquitetura e poder, entre arquitetura e o sistema econômico e cultural, assunto que se tornou questão central em seu trabalho. O objetivo desse artigo é compreender os desdobramentos de seu posicionamento teórico como fundamentação de seu trabalho prático, a constituir um plano de ação efetivo para um arquiteto consciente de sua posição na sociedade globalizada e neoliberal. A análise segue a linha cronológica de lançamento de seus livros, destacando ideias principais para a construção do argumento.

Palavras-chave: ética e arquitetura, poder e arquitetura, Rem Koolhaas.

Rem Koolhaas participou das manifestações de Maio de 1968 em Paris como estudante, publicou o livro "Guide to Shopping" e tem como um de seus principais clientes a luxuosa marca italiana de alta costura Prada. Sim, "o arquiteto veste Prada" e tem sido enaltecido, mas também criticado, por teorizar, projetar e construir arquitetura para a sociedade globalizada, midiaticizada e neoliberal.

Desde o início de sua atividade como arquiteto, nos anos 1970, Koolhaas tem se colocado criticamente sobre a relação entre arquitetura e poder, entre arquitetura e o sistema econômico e cultural, assunto que se tornou questão central em seu trabalho. O objetivo desse artigo é compreender os desdobramentos de seu posicionamento teórico como fundamentação de seu trabalho prático, a constituir um plano de ação efetivo para um arquiteto consciente de sua posição na sociedade globalizada e neoliberal. A análise segue a linha cronológica de lançamento de seus livros,

destacando ideias principais para a construção do argumento.

Talvez, o que incomode os críticos sobre o fato de um arquiteto "surfar nas ondas do capitalismo"³ seja o seu comprometimento, publicamente assumido, com o sistema econômico vigente, ferindo uma suposta autonomia da disciplina, que na realidade demanda posicionamentos e negociações frente às exigências do sistema. Como diz Jeremy Till, "a arquitetura depende", e sempre dependeu, de uma série de contingências desde o primeiro croqui até a obra construída. A ideia de pureza relacionada à arquitetura é um mito que tem operado ao longo da história através da produção de poderosas metáforas que colocam a arquitetura como uma "autoridade estável" fazendo-nos crer nela como uma "realidade autônoma" (TILL, 2009, p.23). A contingência econômica talvez seja a maior delas, pois define as relações de poder que estão por trás da realização de qualquer projeto e obra de arquitetura.

¹ Alusão ao título do filme "O Diabo veste Prada" (2006) de David Frankel, inspirado pelo romance de mesmo nome de Lauren Weisberger, de 2003.

² Ver a revista *Arquitectura Viva* n.º 83 de 2002, que traz artigos de Michael Sorkin, Joan Ockman, Richard Ingersoll e Deyan Sudjic criticando o arquiteto como "ambíguo" e "clínico".

³ "Agora, sonhos utópicos são raros. Ao invés de perseguir ideais enganosos, nós preferimos surfar nas ondas turbulentas do livre-mercado capitalista globalizado." VAN TOORN, R. "No More Dreams? The Passion for Reality in Recent Dutch Architecture... and Its Limitations". In: *The New Architectural Pragmatism*, 2007, p. 54. Tradução do autor.

⁴ Segundo David Harvey, “O Neoliberalismo, em sua primeira instância, é uma teoria de práticas políticas e econômicas que propõe que o bem estar humano pode ser mais bem desenvolvido pela liberação das habilidades e das liberdades empresariais individuais em uma estrutura institucional caracterizada por sólidos direitos sobre a propriedade privada, livre mercados e livre comércio.” HARVEY, D. *Brief History of Neoliberalism*, 2005, p. 2. Tradução do autor.

⁵ Segundo Foucault, o neoliberalismo como “arte de governar” foi programado por volta dos anos 1930 pelos ordoliberais e se tornou atualmente programação da maioria dos governos dos países capitalistas. Ver *Nascimento da Biopolítica*, 2008, p. 204.

⁶ “Ausente nas últimas décadas como resultado dos avanços do neoliberalismo, o reformismo sugere um melhoramento pragmático e gradativo na vida dos cidadãos, seja por via política, econômica ou outras ações, em contraste com o revolucionário, que infere um ataque do poder político via conflitos e uma subsequente transformação radical da infraestrutura de base da sociedade. KAMINER, T. “In the Search of Efficacy”. In: *Is there (anti-) Neoliberal Architecture?* 2013, p. 56. Tradução do autor.

⁷ “Lefebvre identificou a expulsão dos estudantes da cidade para o campus periférico e enfatizou a consequente marginalização experimentada pelos estudantes de Nanterre como uma das causas dos eventos; não apenas uma expulsão para a periferia, mas uma periferia que incluía uma favela e uma multidão de grupos sociais que experimentavam uma anomia similar. Além da posição geográfica, a arquitetura – sua rigidez, sua totalidade, sua padronização, e particularmente as divisões sociais que ela acentuava programaticamente, espacialmente e formalmente – foram também responsáveis pela radicalização dos estudantes. Lefebvre descreve as condições explosivas criadas pela aglutinação das diferentes contradições da França...continua próxima página...

Com o desenvolvimento do capitalismo, especialmente depois da segunda Guerra Mundial, vimos os problemas enfrentados pelo *Welfare State* na sua tentativa de controlar a distribuição do capital e o mau funcionamento do mercado com uma política intervencionista. A proposta do neoliberalismo foi associar liberdade econômica com liberdade política, condenando a intervenção estatal na vida econômica e privada.⁴

O neoliberalismo contemporâneo, como analisado por Michel Foucault,⁵ ultrapassou a ideia de uma sociedade mercantil, uniformizadora, de massa, de consumo, de espetáculo. Trata-se, ao contrário, de uma “arte de governar” cujo objetivo é obter uma sociedade indexada não na mercadoria e na uniformidade da mercadoria, mas na multiplicidade e na diferenciação de “empresas”. Para isso conta com

uma trama social na qual as unidades de base teriam precisamente a forma da empresa, porque o que é a propriedade privada senão uma empresa? O que é uma casa individual, senão uma empresa? O que é a gestão dessas pequenas comunidades de vizinhança senão outras formas de empresa? Em outras palavras trata-se de generalizar, difundindo-as e multiplicando-as na medida do possível, as formas “empresa” que não devem, justamente, ser concentradas na forma nem das grandes empresas de escala nacional ou internacional, nem tampouco das grandes empresas do tipo do Estado. É essa multiplicação da forma “empresa” no interior do corpo social que constitui, a meu ver, o escopo da política neoliberal. Trata-se de fazer do mercado, da concorrência e, por conseguinte, da empresa o que poderíamos chamar de poder enformador da sociedade (FOUCAULT, 2008, p. 203).

A proposta que se apresenta para a arquitetura “como empresa” que opera no sistema neoliberal depende de várias ressignificações de conceitos basais como espaço público, estrutura e infraestrutura, por exemplo, e de sua própria posição como agente de transformação – literalmente físico – da sociedade. O que se percebe é que, para o que realmente interessa para a arquitetura, discussões a respeito da cooptação ou não de um arquiteto ao sistema, devem dar lugar à análise de exemplos das tentativas de enfrentá-lo. E para esse propósito, os muitos projetos envolvendo governos, corporações internacionais, ONGs e municipalidades desenvolvidos pelos *star-*

architects são ótimos exemplos de análise.

O simpósio internacional “Is there (Anti-)Neoliberal Architecture?” realizado pelo Instituto para Teoria Arquitetônica, História da Arte e Estudos Culturais da Universidade de Tecnologia de Graz, de novembro de 2011, é exemplo de que o problema está colocado dentro da disciplina e que se faz necessário considerar o assunto objetivamente. De análises da história do envolvimento entre arquitetura e neoliberalismo até estudos de caso, destacamos a discussão “Em busca da Eficácia Arquitetônica” apresentada por Tahl Kaminer.

Com o objetivo de identificar o potencial de realização de uma “arquitetura reformista”,⁶ independente da existência de uma economia política que a sustente, Kaminer analisa o livro “Explosion” escrito por Henry Lefebvre logo após o levante estudantil de 1968 em Paris. Neste livro, Lefebvre argumenta que as condições específicas do campus de Nanterre, onde ele lecionava e onde se originou a manifestação, tiveram um importante papel na geração dos protestos. Segundo Lefebvre, a arquitetura do campus⁷ expôs a ideologia da sociedade por seu excesso, possibilitando aos estudantes desenvolver uma consciência da divisão do trabalho, da repressão sexual e outras condições da sociedade do pós-guerra, que afetavam sua rotina diária. Em outras palavras, segundo Kaminer (2013, p.54), Lefebvre identificou um papel revolucionário para a arquitetura como máquina que aumenta as contradições da sociedade e gera uma rebelião popular, assim reconhecendo um papel simbólico para a arquitetura na desmistificação das condições sociais na universidade e na sociedade ao tornar aparente o que é tipicamente velado. Diz Kaminer (2013, p. 55):

(Lefebvre) sugere que arquitetura não somente diz o que a sociedade é, no sentido de uma comunicação simbólica, mas também o faz ao exacerbar as condições sociais correntes. Assim a arquitetura, segundo Lefebvre, tem tanto a eficácia quanto o agenciamento político: ela pode tornar-se política por desmistificar a realidade social via sua subserviência à ideologia dominante, à economia política e à sociedade.

A produção cultural dos anos 1960 e 1970, principalmente na arquitetura e nas artes plásticas, foi marcada por uma postura contestatória do poder dominante ao incorporar crítica social, política e econômica em linguagens próprias, experimentais,

... continuação da nota 7 ... Gaullista em um único local. A arquitetura modernista foi criada à imagem da tecnocracia e padronização que dominou a França dos anos 1960. Isso também transformou os estudantes em meras peças de engrenagem em uma linha de montagem via seu programa e organização – dando forma ao projeto Fordista de reorganizar a sociedade como uma fábrica, preferindo eficiência e quantidade a auto-realização e qualidade de vida. (...) Consequentemente, a reação dos estudantes à restrição do desejo - a separação entre homens e mulheres em dormitórios diferentes – foi uma demanda por liberdade sexual; a reação ao controle e às limitações das autoridades da universidade foi uma demanda por liberdade na sociedade; a reação às arbitrariedades e opacidade do poder dentro da universidade foi uma demanda por participação e transparência; e a reação contra a marginalização geográfica foi a criação de novas centralidades e a subsequente ocupação do centro de Paris.” Ibidem, p.54. Tradução do autor.

⁸ Ver: SCOTT, F. *Architecture or Techno-utopia*. No livro *Is There (Anti-) Neoliberal Architecture?*, ver: RUMPFHUBER, A. *Framing the Possible*; KAMINER, T. *In the search of Efficacy*; GIUDICI, M. *Education, Consumption, Reproduction*. No livro *Architecture and Capitalism*, ver: AURELI, P. V. *Manfredo Tafuri, Archizoom, Superstudio, and the critique of architectural ideology*.

⁹ OUROUSSOFF, N. *Why is Rem Koolhaas the World's Most Controversial Architect?* *Smithsonian Magazine*, disponível em: <<http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/why-is-rem-koolhaas-the-worlds-most-controversial-architect-18254921/#A0AfPKKsPVk-gEexo.99>>. Acesso em maio de 2014.

¹⁰ Veja o vídeo em: <<http://edition.cnn.com/video/#/video/international/2010/10/28/icon.rem.koolhaas.bk.b.cnn>>. Acesso em maio de 2014.

na maioria dos casos subestimada em seus contextos, como vêm demonstrando vários autores.⁸ Esses exemplos nos ajudam a entender a complexidade da trama entre poder, economia e cultura que compõem o neoliberalismo em curso e demandam exame minucioso para desvendar processos que regem a arquitetura contemporânea.

A análise de aspectos da produção teórica e prática de Koolhaas, como veremos a seguir, revela a busca persistente por desvendar as forças envolvidas na construção da arquitetura, desde um simples muro à complexidade de uma cidade. O conhecimento de tais processos instrumentaliza o arquiteto a colocar-se conscientemente frente a eles, de maneira a trabalhar a favor de sua real intenção. Sua extensa pesquisa sobre a relação entre arquitetura e globalização habilitou-o a levar essa associação até as últimas consequências, para assim subvertê-la:

Mudanças tendem a encher as pessoas com um medo incrível. Estamos cercados por “negociantes da crise” que veem a cidade em termos de declínio. Eu automaticamente acolho a mudança. Então eu tento achar maneiras nas quais a mudança possa ser mobilizada para fortalecer a identidade original. É uma estranha combinação entre ter e não ter fé.⁹

Ter fé na arquitetura como veículo para a mudança e assim fortalecê-la. Não ter fé e lutar contra a mudança arriscando ficar à margem do processo de renovação e assim enfraquecê-la. Aberta a diversas interpretações, a passagem acima de Koolhaas, tipicamente polêmica, pode ser lida como acrítica e conivente, ou otimista e ética.

Em um vídeo da rede norte americana CNN¹⁰ sobre a Bienal de Arquitetura de Veneza de 2010, Koolhaas aparece na China falando sobre seu trabalho, descrevendo alguns projetos e como eles se relacionam com o contexto chinês.¹¹ O aumento de projetos do OMA no Oriente vem crescendo consideravelmente e foi tema de investigação de seu livro “Content”, de 2004. A China, com a sua incrível mistura entre capitalismo avançado e tradição milenar, oferece contrastes que fascinam o arquiteto. Mais adiante no vídeo, Koolhaas está em um restaurante popular localizado em um cruzamento de avenidas de tráfego intenso. É uma situação típica de grandes cidades do terceiro mundo por sua precariedade e improviso: sob uma

leve cobertura metálica, em um salão totalmente aberto para a rua, pessoas se servem e comem em mesinhas de bar. A comida é feita na hora e se pode ver o interior da cozinha. Andando pelo salão, Koolhaas explica o lugar:

Para mim – e isso soa realmente estranho para um arquiteto - esse espaço é um incrível luxo: temos aqui um simples telhado, cercado nos quatro lados por tráfego - oficialmente uma situação intolerável, mas por todos os cantos a vida urbana pode entrar, o lugar está cheio de vida, com muito vigor, e as pessoas são capazes de orquestrar várias tarefas satisfatoriamente, você não precisa de toda a complexidade com que lidamos em arquitetura e isso é muito divertido, me faz lembrar a minha juventude, quando eu vivia mais fora do que dentro.

Mais adiante no mesmo vídeo, Koolhaas resume: “A coisa mais excitante para um designer é a pura ausência de design e a incrível presença de vida. Se você entende essa combinação... eu diria que é uma lição profunda.”¹²

Essa simpatia pela invisibilidade do designer, apesar de paradoxal para um star architect, é reflexo de novas metodologias que privilegiam o processo de projeto em detrimento da forma, do qual Koolhaas é protagonista desde a década de 1980. Trata-se de metodologias de projeto que partem da aceitação da realidade como alavanca para transformações profundas na disciplina, capazes de mudanças comportamentais e culturais potencializadas pela arquitetura.¹³ Esses processos de projeto, cada vez mais sofisticados, selecionam a forma mais adequada a programas e contextos cada vez mais específicos, onde a forma é apenas mais uma das variáveis responsáveis pelo desempenho desse sistema complexo em que se tornou a arquitetura.¹⁴ Se a forma não é mais o foco e sim a consequência, os métodos para produzi-las adquirem importância central e Koolhaas, com o costumeiro tom provocativo e controverso, pede patentes por suas criações – não pelas formas, mas pelos métodos, fato inédito no campo da arquitetura. Seus sistemas e metodologias, como quaisquer outros em outras áreas de conhecimento, foram criados para serem apropriados, testados, modificados e desenvolvidos, em diversos contextos e problemas de projeto, visando o aperfeiçoamento da arquitetura para o contexto contemporâneo. Já que ele não será

¹¹ “Todo arquiteto hoje deve estar interessado na China. Pequim é uma cidade fantástica, incrivelmente urbana e metropolitana e ao mesmo tempo cercada pela natureza – queremos reproduzir essa condição em nossos projetos.” Loc. cit. Tradução do autor.

¹² Loc. cit. Tradução do autor.

¹³ Para maior aprofundamento dessa questão ver MARTINS, P. P. Uma arquitetura outra: o processo de ruptura entre forma e função. Tese de doutorado, FECAU UNICAMP, 2011.

¹⁴ Partindo da constatação da “crise do objeto”, Montaner desenvolve a ideia de sistemas arquitetônicos com o objetivo de “se opor a todo reducionismo e mecanicismo e tentar aproximar-se de um pensamento sobre a complexidade e as redes.” Ver MONTANER, J. M. Sistemas Arquitectónicos Contemporâneos, 2008, pp. 10-25.

¹⁵ Patentes que se referem, respectivamente, à solução usada na Casa em Bordeaux, França, 1994: patente para “Everywhere and Nowhere: Sistema para transformar um mecanismo de transporte em um quarto para criar uma casa que se transforma” e no projeto para a cidade de Melun-Senart, França, 1987: “Strategy of the Void”. KOOLHAAS, R. Content, 2004, pp. 73-83.

¹⁶ Para maior aprofundamento dessa questão ver MARTINS, P. P. Uma arquitetura outra: o processo de ruptura entre forma e função. Tese de doutorado, FECAU UNICAMP, 2011, capítulos 1,2 e 3.

¹⁷ Ver o capítulo 5 da pesquisa de pós-doutorado MARTINS, P. P. O desenvolvimento da forma ética, dois tempos: Vilanova Artigas e Rem Koolhaas”, FAU USP, 2014.

creditado por suas formas, quer sê-lo por sua metodologia, afinal, justifica-se ele, “A meia-vida da memória coletiva da arquitetura está, no momento, em torno de seis meses. Ideias emergem, inspiram, e são convenientemente esquecidas. Aqui, o OMA faz valer seu direito por eternidade” (KOOLHAAS, 2004, pp.73-83), já que seu “elevador/cômodo” ou seus “sistemas de vazios” poderão ser vistos adaptados e transformados aos mais diferentes contextos e programas.¹⁵ Apresentados em forma de formulários padronizados na publicação “Content”, como pedidos de “Patente para a Modernização Universal”, Koolhaas contribui com a sustentabilidade da profissão, instrumentalizando-a. Como os tratados de arquitetura do Renascimento, ou os Cinco Pontos de arquitetura de Le Corbusier, o objetivo desses métodos e sistemas apresentados sob a forma de patentes é guiar a produção da arquitetura, servindo como referência para paradigmas culturais em sua época específica. A mudança de um guia para a construção da *forma* da arquitetura, como os conhecidos até então, para um guia de *metodologias e processos de produção da forma* da arquitetura é grande. Se no movimento moderno a planta era geradora do espaço ao representar o programa – a função do edifício, ao gerar a partir dela paredes e volumes segundo o raciocínio cartesiano, a “reconquista do corte” proposta por Koolhaas (1995, p. 667) é exemplo da ruptura da tradicional relação entre forma e função¹⁶ e índice de um novo paradigma. A associação de rampas, escadas rolantes, elevadores, pisos que se dobram em paredes, andares inteiros livres de estrutura à custa de andares inteiros devotados a ela, conformam um dinamismo espacial que não mais representa conceitos - pretende-se livre para a busca de uma arquitetura “genuinamente nova” (KOOLHAAS, 1995, p. 668). Seu objetivo é incorporar a maior diversidade programática possível, não mais criada a partir da planta baixa, mas a partir do corte. Esses processos de projeto são geradores das várias patentes apresentadas em “Content” e podem ser rastreados em diversos projetos e obras do arquiteto.¹⁷

. . .

Exodus, ou Os Prisioneiros Voluntários da Arquitetura (1972)

Foi em um trabalho sobre o Muro de Berlim, ainda como estudante de arquitetura da AA – Architectural Association, que Koolhaas descobriu o alcance de

um simples elemento arquitetônico – a beleza e o poder de um muro em dividir toda uma cidade. A ideia foi desenvolvida em seu trabalho final de graduação com seu professor Elia Zenghelis, em 1972: “Exodus, ou Os Prisioneiros Voluntários da Arquitetura”. Neste projeto, apresentado três anos depois da “No-Stop City” do Archizoom e do “Continuous Monument” do Superstudio, dois muros cortam a cidade de Londres de leste a oeste delimitando seu interior como a “cidade boa” e o que ficou fora dos muros como a “cidade ruim”. O que à primeira vista parecia tratar-se de uma continuação do mesmo tema desenvolvido pelos italianos, usando inclusive a mesma linguagem, mostrou-se uma crítica calculada para contrapor, em todos os seus detalhes, sua proposta: o desejo de Koolhaas era enfatizar o poder da arquitetura como algo ambíguo e perigoso, contrário à postura inocente e otimista dos italianos, que fugia da cidade real (DE CAUTER, HEINEN, 2005, p.264).

Exodus é o embrião do livro “Delirious New York” e de todo o trabalho do OMA em busca da essência da vida metropolitana através do método de entender, identificar e reforçar os conflitos e contradições da cidade, para assim recriar a própria cidade.

Delirious New York (1978)

“Aprender com a paisagem existente é um modo de ser revolucionário para um arquiteto” diz Koolhaas citando Venturi (2004, p.150). A ideia de um “manifesto retroativo” nada mais é do que a necessidade de expor as relações de poder sob a forma de leis, diretrizes e intenções que ficaram escondidas, camufladas na cidade construída. Nada mais é do que revelar o poder por trás da ação, seus agentes, procedimentos e ferramentas. Assim, “Delirious New York”, lançado em 1978, propõe estudar “a outra metade” do modernismo – sua popularidade, sua vulgaridade, seu hedonismo, de forma a entendê-lo em toda a sua complexidade e, porque não – sua contradição. Com essa estratégia, pretende investigar o modernismo além de sua categorização como um movimento estético e apresentá-lo como consequência de um estilo de vida, como resultado de um contexto cultural e econômico. Nas palavras de Koolhaas (POLO, 1994, p.8), “Foi uma estratégia completamente determinada pelo contexto da época (de repúdio ao

modernismo). Você poderia ler tudo como um tipo de dialética entre o poder e a falta dele.”

Na introdução de S,M,L,XL (1995), Koolhaas diz:

Arquitetura é uma perigosa mistura de onipresença e impotência. Extensivamente envolvida em dar forma ao mundo, para mobilizar seus pensamentos os arquitetos dependem das provocações dos outros – clientes, individuais ou institucionais. Portanto incoerência, ou mais precisamente, aleatoriedade, é subjacente à estrutura da carreira de todos os arquitetos: eles são confrontados com uma sequência arbitrária de demandas, com parâmetros que eles não estabelecem, em países que pouco conhecem, sobre assuntos que eles vagamente dominam, com a expectativa de que eles resolvam problemas que já se mostraram intratáveis para cérebros vastamente superiores aos deles. Arquitetura, por definição, é uma aventura caótica. (KOOLHAAS, 1995, p. xix)

E caótico é também o livro: sua escala “épica, arrogante e hesitante”¹⁸ responde pelo tamanho do desafio assumido ao exercer a profissão, e sua organização segundo o tamanho dos projetos – Pequeno, Médio, Grande e Muito Grande – responde à aleatoriedade dos trabalhos, sem a tentativa de explicar ou preencher as lacunas entre eles, explica o autor.

Principal texto teórico do livro, “A Cidade Genérica,” fruto de um estudo sobre a cidade de Atlanta nos EUA, pode ser lido como o resultado físico do *turnover* capitalista como definido por Baudrillard (1990) de máxima flexibilidade para a máxima circulação do sistema:

A Cidade Genérica quebra o ciclo destrutivo de dependência: não é nada mais que o reflexo da atual carência e competência. É a cidade sem história. É grande o suficiente para todos. É fácil. Não necessita de manutenção. Se fica muito pequena, se expande. Se fica muito velha, se autodestrói e renova-se. É igualmente excitante – ou não excitante – em todo lugar. É “superficial” – como um estúdio de Hollywood, pode produzir uma nova identidade a cada segunda-feira de manhã (KOOLHAAS, 1995, p.1250).

“Bigness”, texto publicado no mesmo livro sob a forma de manifesto, é a resposta da arquitetura para

a cidade genérica: a tentativa de concentrar esforços para “garantir a cidade” em um único objeto, que ao mesmo tempo diz “*fuck the context*” e “*hello global world*”. Com a dissecação da tipologia do edifício que Koolhaas vem desenvolvendo desde os anos 1970, ele constrói a definição de uma tipologia essencialmente metropolitana, nascida do fenômeno urbano do fim do séc. XX: o resultado do embate entre novos e pontuais empreendimentos capitalistas, os restos da cidade histórica e a periferia infundável, principalmente nas metrópoles do terceiro mundo. O “edifício muito grande” obedece a cinco teoremas que versam sobre a autonomia das partes sem perder a relação com o todo, “*an universe in a box*”.¹⁹ Bigness se impõe como uma necessidade política, econômica e artística, de “descongelar antigas ambições e explorar a reinvenção e a desmistificação da arquitetura, desta vez experimentando em nós mesmos,” nas palavras do autor (1995, pp.666-667). Desmistificar, desconstruir o mito, é responder de maneira direta ao contexto político econômico, sem metáforas ou representações, dar ao sistema o que lhe é pedido mas, como toda ação artística, gerando outros significados, explícitos ou velados, como uma forma de subversão.

Quando nos concentramos no “assentamento” do programa nesses territórios incomuns, a própria falta de naturalidade deles nos abriu novas possibilidades: fomos forçados, pela primeira vez, a explorar novos potenciais para a formação do espaço. Quando percebemos que nos identificávamos 100% com essas aventuras programáticas *que intervêm drasticamente na paisagem política e cultural da Europa*, nos perguntamos se – paradoxalmente jogando com o verdadeiro potencial de Bigness, mesmo na Europa – seria possível tornar-se inocente com relação à arquitetura, usar arquitetura para articular o novo, imaginar – não mais paralisado pelo conhecimento, pela experiência e correção – o fim do mundo Potemkin (KOOLHAAS, 1995, p.667).

O trabalho com programas extensos e complexos resultou em grandes envelopes para todos os tipos de coisas não programadas, mas ao mesmo tempo diferenciadas,²⁰ que Jameson (1992, pp. 30-37) chamou de “enclaves”. Tais enclaves, como os complexos que se formaram em torno de museus e habitações, “no meio do caminho” entre o edifício isolado e a cidade planejada, “oferecem uma fuga dos problemas que essas duas formas urbanas

¹⁸ KOOLHAAS, R. “Introducion”. In: S,M,L,XL, 1995, p. xix.

¹⁹ Tal empreitada não seria possível sem a completa fusão entre arquitetura e engenharia conseguida com a parceria entre OMA e Ove Arup, do engenheiro Cecil Balmond, quem, segundo Koolhaas, “foi paciente com nossas demandas irracionais e várias vezes considerou nosso amadorismo seriamente”. Como exemplos de Bigness, Koolhaas cita os projetos para a Grande Biblioteca de Paris, a Mediateca ZKM de Karlsruhe, Alemanha e o Terminal Marítimo de Zeebrugge, Bélgica, todos de 1989. KOOLHAAS, R. “Last Apples” in S,M,L,XL, 1995, p. 666-667.

²⁰ Jameson usa aqui o conceito de Nikla Luhmann segundo o qual a modernidade é caracterizada pela diferenciação. JAMESON, F. SPEAKS, M. Envelopes and Enclaves: The Space of Post-Civil Society (An Architectural Conversation) In: Revista *Assemblage*, No. 17, pp. 30-37.

²¹ Loc. cit.

enfrentam hoje”.²¹ Estes enclaves enfrentam o que Jameson destaca como principal característica da “sociedade pós-civil”: o desaparecimento da distinção entre público e privado. Koolhaas reconhece uma acelerada erosão do domínio público na última década, substituída por formas cada vez mais sofisticadas e agradáveis do “Privado”: “A essência do Público é ser grátis” diz o arquiteto e “cada vez mais o espaço público tem sido substituído pelo quase-público, que se apresenta com um convite aberto a todos mas, no final, que te fazem pagar” (KOOLHAAS, 2004, p. 139).

A originalidade de Koolhaas (como teórico e arquiteto) está no fato de que seu trabalho simplesmente não glorifica a diferenciação de maneira convencional e ideologicamente pluralista: ao invés disso, ele insiste no relacionamento entre essa aleatoriedade, a liberdade, e a presença de alguma forma rígida, indiferenciada e inumana que possibilite a diferenciação do que acontece em torno dela (JAMESON, 1992, pp. 30-37).

²² Outros exemplos: Grande Biblioteca de Paris e Ampliação da Tate Gallery de Londres.

A incorporação desses “espaços de liberdade” garante um espaço vazio aberto à apropriação do usuário. Dado o contexto de desaparecimento da fronteira entre público e privado, este espaço de liberdade não pode ficar fora do edifício às custas de ser deixado à sorte do poder público, que tem se mostrado ineficiente no trato de espaços coletivos (e por isso mesmo cada vez mais se associado a empresas privadas para mantê-los). Tampouco pode ser deixado à sorte da população, que enfrenta dificuldades para se apropriar da cidade justamente por não conseguir reconhecer-se nela, fenômeno expresso em problemas como o vandalismo ou mesmo a ignorância e o mau uso de certos espaços que não se encaixam em seu cotidiano. Se o “espaço de liberdade” é incorporado pelo edifício e mantido como tal, quer dizer, se não for listado dentro do programa com funções específicas, ele foge do controle e fica *entre*, latente de possibilidades de apropriação, aberto para usos esporádicos, “livres”. Para Jameson (1992, pp.30-37), esses espaços livres propiciados pela rigidez da moldura do projeto, “são como um paradigma político no sentido que a combinação de requisitos formais de certa ordem sem conteúdo permite todo tipo de formas de liberdade ou desordem dentro dos interstícios do projeto.” E, permitir desordem dentro da ordem é um ato subversivo.

²³ CORTÉS, J. A. Delirious and More – I. The Lessons of the Skyscraper. In: El Croquis AMOOMA Rem Koolhaas vol. I, 2006, p. 27. Tradução do autor.

O trabalho de Koolhaas oferece um interessante paradigma para outros níveis (não somente as artes) da vida social, como o político e até o ético, o psicanalítico e outros. (...) É muito interessante que os edifícios de Koolhaas projetam a combinação entre lei e liberdade que parece ser a característica do tempo presente... essa combinação é muito diferente do autoritarismo de uma velha corporação ou de uma sociedade planificada. Mas é também muito diferente das fantasias de um anarquismo que quer dissolver todas as estruturas e criar espaços para um jogo livre que reinventa sua estrutura a cada ocasião e a cada momento. Eu acho que os projetos de Koolhaas oferecem um jogo livre somente na condição dessa estrutura interna rígida e sem sentido, na forma de uma solução surpreendente aos problemas contemporâneos intelectuais que parecem ser uma reação contra um velho autoritarismo e, hoje em dia, contra um velho libertarianismo anarquista também (JAMESON, 1992, pp. 30-37).

Exemplos desses espaços intersticiais abertos em sua obra são vários,²² tornados possíveis através dos métodos e sistemas descritos em suas patentes.

Na Biblioteca de Seattle (1999–2004), a desconexão entre o volume e plataformas distende a pele de vidro às vezes tocando os volumes, às vezes formando grandes espaços livres que criam, segundo Juan Antonio Cortés, “espaços públicos reais que podem ser considerados como extensões do espaço externo, escalonados desde as zonas mais coletivas até os espaços mais privados.”²³ Estes espaços intersticiais, uma vez apropriados pelo público, podem ser lidos como tentativas de se aproximar da informalidade e do vigor observados no restaurante chinês visitado por Koolhaas, comentado acima.

De tamanho “large”, o projeto para a Casa da Música do Porto (1999-2005), em Portugal, parte da aceitação da forma “caixa de sapato” como melhor solução acústica para uma sala de concertos redefinindo, a partir dela, a relação espacial do volume com a cidade, a relação do equipamento com o Público, em maiúsculas como destacado por Koolhaas. As perguntas colocadas pelo arquiteto, às quais o edifício procura responder são: “Como fazer um edifício possível em uma era de tantos ícones? Fazer um Edifício Público – ou Edificar o Público – na era do mercado?”

²⁴O projeto para a Casa da Música é resultado de uma adaptação do projeto para a Casa Y2K, abandonado pelo cliente. Para mais detalhes ver KOOLHAAS, R. Copy and Paste. In: Content, 2004, p. 302.

²⁵RESENDE, J. Obra Sem Título, 1985, Aço Corten (640x480x430), Parque Olímpico de Seul, Coreia.

²⁶Frase de Junkspace. KOOLHAAS, R. Content. 2004, pp.162-171.

(KOOLHAAS, 2004, p. 304). Seguindo o mesmo método do projeto original,²⁴ o programa foi arranjado em volta do volume principal, escavado, propondo uma nova relação entre o público e a área reservada aos atores e produtores nas casas de espetáculo tradicionais que, através de uma rebuscada permeabilidade espacial, propõe um novo olhar sobre a cidade - de dentro para fora e de fora para dentro.

As fotos da obra construída, que não deixam escapar seu contexto urbano, são surpreendentes – trata-se de uma escultura urbana, uma intervenção urbana que, como as de Richard Serra e José Resende, tentam se esquivar dos esforços de racionalização dos sistemas dominantes das grandes cidades, metrópoles que

são arenas em que se enfrentam práticas sociais, econômicas e culturais as mais diversas, campos heterogêneos em que resistem, ainda que momentaneamente, alguns fixos e fluxos contraditórios à lógica da tecnocracia reinante: moradias precárias em áreas valorizadas, protestos a interromper o trânsito, recantos que sobrevivem à especulação imobiliária, esculturas que atrapalham a lógica dos percursos. Nesses casos, as atuais palavras de ordem – fluidez e competitividade – são relativizadas ou negadas por ações e produtos da engenharia urbana não hegemônicos, isto é, por espacializações às vezes truncadas e temporalizações às vezes lentas. A implantação pública de uma escultura contemporânea visa, frequentemente, uma mobilização de fixos e fluxos desfavorável à plena satisfação dos interesses dominantes e sua organização coercitiva. Tal inadequação é uma possibilidade de subversão poética das funcionalidades convencionais das metrópoles (CORRÊA, 2004, pp. 156-157).

O trecho citado, de Patricia Corrêa, analisa três esculturas de José Resende instaladas em lugares públicos que “parecem querer truncar o automatismo da circulação humana – que obedece ao primado da fluidez mecânica – para instaurar uma convivência afetiva cada vez mais rara nas grandes urbes.” (CORRÊA, 2004, pp. 156-157) Uma das obras,²⁵ um grande círculo horizontal localizado em uma passagem estreita entre dois prédios altos, interrompe o fluxo automático com uma sutil provocação, obrigando a uma ação consciente:

desacelerar, olhar, avaliar, contornar, abrir-se para uma experiência estética, engajar-se na novidade de um evento. A Casa da Música, escultura/arquitetura, oferece ainda um interior - plataforma funcional e estética para novas experiências entre edifício e cidade, usuário e cidadão, privado e público.

Junkspace (2000)

A investigação da cultura e sociedade modernas continua, como um raio x, dissecando seu corpo (construído) em detalhe. Agora o objeto de estudo não é mais a arquitetura “oficial”, mas “o resíduo que a humanidade deixa sobre o planeta”²⁶ - e grande parte dele é arquitetura. No texto “Junkspace”, lançado em uma edição especial da revista A+U em 2000, Koolhaas de novo escolhe investigar as evidências produzidas, a realidade construída, e assim revelar os processos que levaram a ela. A grande quantidade de metáforas e os vários ângulos de análise presentes no texto tornam impossível uma postura neutra ou descompromissada frente a ele - nós vivemos no Junkspace.

Para Jameson (2013, p. 203), Junkspace está diretamente relacionado com o consumo:

*O processo de commodificação não é tanto uma questão de **falsa consciência**, e sim um novo estilo de vida, que chamamos de consumismo, que é mais semelhante a um vício do que a um erro filosófico ou mesmo a uma escolha equivocada de partidos políticos. Essa mudança faz parte da visão mais contemporânea da cultura como a própria substância do cotidiano.*

O texto imprime a necessidade de se tomar consciência sobre a produção aleatória da cidade: quase a totalidade do que se produz, se vende, se compra e se usa como arquitetura, na verdade, é Junkspace. Resgatando Lefebvre, no trecho citado anteriormente sobre o agenciamento político da arquitetura, o que Junkspace propõe é “desmistificar a realidade social via sua subserviência à ideologia dominante, à economia política e à sociedade”.

Hal Foster (2013, p.65) chega a comparar a “aspereza ética” de Junkspace com o texto “Ornamento e Delito” de Adolf Loos, do começo do século XX. Segundo ele, ambos os autores sonham com um “lugar autônomo” em um mundo heterônimo.

Mas esse lugar autônomo, para Koolhaas, um dos pioneiros a incentivar a complexidade e a flexibilidade dos programas como característica essencial da vida metropolitana e a consequente necessidade de colaboração em grupos interdisciplinares, não significa uma liberdade fictícia para fazer uma arquitetura “desejada pelo arquiteto”. Ao contrário, a almejada autonomia, para Koolhaas, está na consciência do que realmente constitui a profissão hoje, suas atribuições e limites, para assim conquistar sua legitimidade e aí sim, sua autonomia, que trará **running run**:²⁷ a possibilidade de criar, propor alternativas, e atuar na construção da sociedade contemporânea.

Mutations e Harvard Project on the City (2000 -2001)

Inundar o leitor com dados nas formas mais diversas – infográficos, tabelas, linhas do tempo, quadros comparativos, perspectivas, fotografias, propagandas, notícias de jornal – nada mais é do que confrontar o leitor com a realidade, transferindo a ele a responsabilidade por: 1. analisar os dados; 2. interpretá-los; 3. posicionar-se criticamente frente a eles. A força, e até, porque não, a violência do impacto dessa grande quantidade de informação, apresentada na forma de livros volumosos, funciona ao mesmo tempo como um alerta de urgência – “isso tudo está acontecendo agora, apesar da sua ignorância” e como uma chamada a ação – “como vamos resolver esse problema?”. Essa é a metodologia por trás das pesquisas desenvolvidas nos projetos “Mutations”, de 2000 e “Harvard Project on the City” vols. 1 e 2, de 2001.

Depois da experiência com “Delirious New York”, esses trabalhos foram possibilidades de confronto com o “moralismo fundamentalista da arquitetura” nas palavras de Koolhaas (2004, p.44):

Harvard Design School's Project on the City me ofereceu um cargo de independência que nos possibilitou definir uma agenda - documentar os efeitos combinados da economia de mercado e da globalização na disciplina arquitetônica e especular como isso poderia ser redefinido.

De acordo com Jeffrey Inaba (2004, pp.256-257), o projeto começou em 1996 com a proposta de decifrar as recentes mudanças detectadas na

cidade contemporânea, baseada em dois fatores principais: o primeiro foi a descoberta de um renovado interesse pela ideia cidade que não vinha de dentro da profissão, mas de fora, de investimentos movidos pelo mercado. O segundo foi que, através da influência do mercado, as condições urbanas estavam sendo mudadas em várias regiões do mundo, em índices nunca antes vistos. Novas condições urbanas emergiam sem que o vocabulário da arquitetura, datado e constituído por uma linguagem de ferramentas culturalmente determinadas, pudesse compreendê-las, gerando uma corrida por novos conceitos.

A proposta de tratar o fenômeno do aumento do consumo historicamente, em “Guide to Shopping”, revelou resultados tão surpreendentes quanto sua capa preta ilustrada com uma escada rolante e cifrões dourados: “shopping” ressuscitou a cidade como objeto cultural relevante. O investimento no comércio privado transformou o meio urbano em um desejável espaço “público”, explica Inaba (2004, p.257):

Infiltrando todas as dimensões da experiência urbana, “shopping” transformou distritos em estado precário em excitantes enclaves comerciais, fachadas mundanas em superfícies animadas, marcando presença em todas as tipologias urbanas, do edifício comercial ao museu.

Se a crise do espaço público é unânime, e se o sistema econômico está conseguindo de alguma forma reabilitá-lo, é urgente que se estabeleça um relacionamento direto e objetivo, acima de tudo consciente, entre arquitetura, urbanismo e mercado. Se tal relacionamento é feito com base na consciência mútua entre seus atores, com total conhecimento de seus procedimentos e consequências, não se trata mais de mera coadunação ou cooptação com o sistema, mas de projetos baseados na realidade, para a realidade.

Content (2004)

“Content” é um produto do momento. Inspirada nas incessantes flutuações do início do século XXI, carrega as marcas da globalização e do mercado, irmãos ideológicos que, ao longo dos últimos 20 anos, minaram a estabilidade da vida contemporânea. Esta revista nasceu dessa instabilidade. Não é eterna; é quase ultrapassada. Usa volatilidade como

²⁷ Conceito desenvolvido por Hal Foster, que vem do alemão Spielraum, literalmente traduzido por “quarto de brincar” (play room ou room to play), que significa um espaço que necessita ser garantido para a liberação da subjetividade e da cultura, para “viver e esforçar-se, desenvolver e desejar”. FOSTER, Hall. Junkspace with Running Room, p.65.

licença para ser imediata, informal, direta; abraça a instabilidade como uma nova fonte de liberdade (McGETRICK, 2004, p.16).

28 “O edifício Seagram de Mies foi talvez um dos últimos momentos em que a dignidade da arquitetura pode transformar ambições privadas em “públicas””. KOOLHAAS, R. A Brief History of OMA. In: Content, 2004, p. 44.

Lançada em 2004, a revista/livro “Content” foi pensada como continuação de “S,M,L,XL”, mas estruturada no seu oposto: densa (com a inclusão de opiniões críticas externas), barata e descartável. Segundo seu editor (McGETRICK, 2004, p.16), os assuntos não são organizados por tamanho, mas por proximidade geográfica, “seguinto para o Leste como uma resposta aos eventos de 11 de setembro”, ao envolvimento político do AMO com a Comunidade Europeia e ao crescente número de projetos do OMA na China: “É uma tentativa de ilustrar as relações ambíguas do arquiteto com as forças da globalização”, diz seu editor.

“Arquitetura é muito lenta”, diz Koolhaas (2004, p.20), “mesmo assim a palavra “arquitetura” é ainda pronunciada com certa reverência (fora da profissão). Ela incorpora a hesitante esperança – ou a vaga memória da esperança – que configuração, forma e coerência podem ser impostas sobre a violenta torrente de informação que nos atinge diariamente.

Essa consciência sobre o status atual da profissão, sobre as possibilidades de atuação na arquitetura nos dias de hoje, permite calibrar ação e reação para um resultado bem sucedido, específico, planejado. Para tal, se considera tanto o papel do profissional como o do cliente, o método e as ferramentas usadas para responder aos problemas colocados.

O projeto para a sede da Universal (1996), em Los Angeles, Califórnia, foi um exemplo deste difícil embate entre as diferentes realidades envolvidas no processo da arquitetura:

O projeto para a Universal transformou-se no primeiro aviso de uma mudança fundamental na arquitetura, uma evaporação progressiva da exequibilidade de um projeto, simplesmente porque a companhia mutava tão rápido quanto um vírus, em um ritmo em que a arquitetura não poderia sonhar em manter. Havia um conflito entre a vagarosidade da arquitetura e a volatilidade do mercado (KOOLHAAS, 2004, p.118).

A Universal Studios em 1996 era uma grande corporação composta por várias empresas diferentes,

em constante fluxo de mudança, que o cliente desejava agregar em um único edifício “eterno”. Neto do dono da Seagram, que em 1954 contratou Mies van der Rohe para construir sua sede em Nova York,²⁸ Koolhaas compreendeu a diferença de situação:

Em 1954, Seagram era uma entidade única capaz de se manter estável por pelo menos cinco anos, tempo que leva qualquer empreendimento arquitetônico, do começo ao fim, mas esse não era mais o caso: no meio da década de 1990, a substância e a natureza de qualquer corporação estavam em fluxo constante, se não em desordem. Quando, em 1954, um edifício poderia ser um “retrato” de uma entidade conhecida, quarenta anos depois era preciso ser um dispositivo capaz de criar certo grau de totalidade para um conjunto mutável de ingredientes e latências. Um edifício não era mais uma questão de arquitetura, mas de estratégia (KOOLHAAS, 2004, p.118).

O projeto para a Universal foi pausado algumas vezes ao longo dos anos devido à instabilidade da situação política e econômica da empresa, e por fim foi paralisado confirmando “a incapacidade da arquitetura de responder às novas pressões de organização e instabilidade” (KOOLHAAS, 2004, p.125).

A constatação das limitações da arquitetura enquanto profissão possível na sociedade contemporânea, que clama por poder para poder existir,²⁹ provocou uma rachadura profunda na disciplina segundo Koolhaas, contemplada com a criação do AMO, a metade virtual do OMA, direcionada aos conceitos e ao “pensamento arquitetônico puro”.³⁰

Eu diria que minha profissão termina onde o pensamento arquitetônico termina – pensamento arquitetônico em termos de pensamento sobre programas e estrutura organizacional. Essas abstrações desempenham papéis em muitas outras disciplinas, e essas disciplinas estão agora definindo suas ‘arquiteturas’ do mesmo modo. Há uma espécie de multiplicação de atividades arquitetônicas. Eu não sinto que estou me tornando menos arquiteto, mas mais arquiteto.³¹

Ao que parece Koolhaas encontrou, afinal, uma maneira de atuar em um campo onde a

29 No texto sobre Atlanta, Koolhaas define arquitetura como uma “power-starved profession”. In: S,M,L,XL, p. 839

30 Sobre o AMO: “Liberada da obrigação de construir, (a arquitetura) pode tornar-se uma maneira de pensar de qualquer coisa – uma disciplina que representa relacionamentos, proporções, conexões, efeitos, o diagrama de qualquer coisa. (...) O AMO nos permitiu criar conhecimento independentemente da oportunidade, e de perseguir nossos próprios interesses, paralelo aos dos clientes.” Loc. cit.

31 Rem Koolhaas como citado em CORTÉS, J. A. Delirious and More. In: AMO/OMA Rem Koolhaas II, 1996-2007, El Croquis n.o 134/135, p.5.

³² Conceito desenvolvido por Foucault em Nascimento da Biopolítica.

arquitetura é valorizada, porque útil e desejada, assim reconquistando seu poder. Encontrou sua governamentalidade³² no sistema econômico cultural. Como recomenda Easterling (2014, p.214), a arquitetura superou seu foco na criação de formas objetivas e passou a agir como agente treinado na leitura das formas ativas que criam disposições políticas em organizações espaciais de infraestrutura, instrumentalizando os arquitetos a operar no ajuste de mercados, culturas e políticas.

• • •

Arquiteto politicamente ativo em seu tempo, Koolhaas marca sua atuação profissional com profunda crença na profissão como veículo de transformação da sociedade e sua arquitetura como porta voz de valores éticos capazes de recriar ambientes de troca e intersubjetividade, de coletividade, vitais para a vida metropolitana. À parte as contradições presentes em sua trajetória, comum ao confronto diário entre princípios pessoais, conceituais, políticos e econômicos próprio da arquitetura, o arquiteto abraça o componente político da profissão como ferramenta de trabalho, otimista em relação ao poder da arquitetura de contribuir de maneira ativa com o desenvolvimento da sociedade. Koolhaas empenha-se em problematizar a produção do espaço contemporâneo frente à virtualidade e globalização, para restaurar o poder da disciplina, tarefa hoje urgente. Alimenta preocupações comuns, trabalhando a realidade como *leitmotiv* para a prática. Aposta na leitura da construção espontânea da arquitetura e da cidade³³ como inspiração para novas metodologias de projeto capazes de retomar o protagonismo da disciplina enquanto produtora de espaços e de abrigar renovadas formas de coletividade para a sociedade contemporânea.

³³ Como no exemplo, apresentado neste texto, da visita de Koolhaas a um restaurante popular na China.

³⁴ Ellen Durham-Jones, crítica da obra de Koolhaas, ressalta que dentre os arquitetos contemporâneos ele é o mais contundente ao denunciar a influência do capital nos métodos de projeto atuais e admite que é digno de debate se seus resultados são subversivos ou ambivalentes. DUNHAM-JONES, E. Irrational Exuberance: Rem Koolhaas and the 1990s. In Architecture and Capitalism, 2014, p. 162.

A postura ética e política de Koolhaas vem sendo construída ao longo de sua trajetória profissional a partir da investigação sobre o complexo processo de produção da cidade contemporânea travado entre o poder constituído, a arquitetura e o neoliberalismo. Sua postura de ação frente os desafios impostos pela globalização, associando-se a grandes corporações e governos para execução de projetos bilionários, é alvo fácil de crítica do discurso anticapitalista, mas até seus críticos mais severos admitem sua veia subversiva.³⁴ Sua obsessão em destrinchar a realidade através de

extensas pesquisas funciona como metodologia que permite controlar e manipular as restrições envolvidas no projeto com o objetivo de manter o poder do arquiteto de construir a cidade. Em "Junkspace", Koolhaas constata a realidade da presença insignificante da arquitetura frente ao espaço-lixo que domina a produção da cidade contemporânea, escravizada pelo neoliberalismo desenfreado:

O junkspace será nossa tumba. Metade da humanidade polui para produzir, a outra metade polui para consumir. A poluição somada de todos os carros, motos, caminhões, ônibus, fábricas clandestinas, é insignificante em comparação com o calor gerado pelo junkspace. O junkspace é político: depende da eliminação da capacidade crítica em nome do conforto e do prazer (KOOLHAAS, 2013, p. 212).

A postura aqui é de uma contundente chamada à ação através do choque, com o objetivo de enfrentamento do problema no âmbito da disciplina. A proposta é usar a máquina de produção dominada pelo sistema econômico de maneira subversiva, em favor de uma arquitetura consciente de todas as dimensões de sua ação na vida do cidadão, da cidade, do planeta, em seus aspectos conceituais, tecnológicos e sustentáveis.

O artigo que por hora se encerra procurou demonstrar a presença marcante de um comprometimento ético e uma vontade de construir cidade na trajetória de Koolhaas como resultado de um desejo político como arquitetura, que se revela, invariavelmente, de maneira formal e/ou conceitual.

Referências bibliográficas

- AURELI, Pier Vittorio. Manfredo Tafuri, Archizoom, Superstudio and the critique of architectural ideology. In: Architecture and Capitalism – 1845 to the Present. New York: Routledge, 2014, pp. 132-149.
- BAUDRILLARD, Jean. A Transparência do Mal – Ensaio sobre Fenômenos Extremos. Campinas: Ed. Papirus, 1990.
- CORRÊA, Patricia. Fixos e fluxos. In: José Resende, pp. 156, 157. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- CORTÉS, Juan Antonio. Delirious and More. In: AMO/OMA Rem Koolhaas II, 1996-2007, El Croquis n.º 134/135. Barcelona: El Croquis Editorial, 2007.
- _____. Delirious and More – III. Theory /Practice. In: AMO/OMA Rem Koolhaas I, 1996-2006, El Croquis n.º 131/132. Barcelona: El Croquis Editorial, 2006.

- DE CAUTER, Lieven e HEYNEN, Hilde. Exodus Machine. In: Exit Utopia - Architectural Provocations 1956-76. Munich: Prestel Verlag, 2005, pp. 263-276.
- DEAMER, Peggy (Ed.) Architecture and Capitalism – 1845 to the Present. New York: Routledge, 2014.
- DUNHAM-JONES, E. Irrational exuberance: Rem Koolhaas and the 1990's. In: Architecture and Capitalism. UK: Routledge, 2014, pp. 164-165.
- EASTERLING, Keller. Enduring Innocence. Cambridge: MIT Press, 2005.
- _____. Coda: liberal. In: Architecture and Capitalism – 1845 to the Present. New York: Routledge, 2014. pp. 202-216.
- FOSTER, Hal e KOOLHAAS, Rem. Junkspace with Running Room. London: Notting Hill Editions, 2013.
- FOUCAULT, Michel. Nascimento da Biopolítica. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- HARVEY, David. Brief History of Neoliberalism. United Kingdom: Oxford, 2005.
- INABA, Jeffrey. Maybe. In: Content. Germany: Taschen, 2004, pp. 256-257.
- JAMESON, Fredric. A Cidade Futura. In: O campo ampliado da arquitetura. São Paulo: Ed. Cosac & Naify, 2013, pp. 188-204.
- JAMESON, Fredric. e SPEAKS, Michael. Envelopes and Enclaves: The Space of Post-Civil Society (An Architectural Conversation). In: Revista Assemblage, No. 17, Abril, 1992, pp. 30-37.
- JEINIC, Ana e WAGNER, Anselm (Ed.) Is there (anti-) Neoliberal Architecture? Berlim: Jovis Verlag GmbH, 2013.
- KAMINER, Tahl. In the Search of Efficacy. In: Is There (Anti-)Neoliberal Architecture? Berlim: Jovis Verlag GmbH, 2013. pp.46-63.
- KOOLHAAS, Rem. Delirious New York. New York: The Monacelli Press, 1994.
- _____. S,M,L,XL. Rotterdam: 010 Publishers, 1995.
- _____. MUTACIONES. Barcelona: ACTAR, 2000.
- _____. Guide to Shopping – Harvard Project on the City vol. 2. New York: Taschen, 2000.
- _____. Content. Germany: Taschen, 2004.
- _____. Fundamentals Catalogue. 14th International Architecture Exhibition. Venecia: Marsilio, 2014.
- _____. AMO/OMA Rem Koolhaas II, 1996-2007, El Croquis n.o 134/135. Barcelona: El Croquis Editorial, 2007.
- _____. AMO/OMA Rem Koolhaas I, 1996-2006, El Croquis n.o 131/132. Barcelona: El Croquis Editorial, 2006.
- MARTINS, Patrícia P. Uma arquitetura outra: o processo de ruptura entre forma e função. Tese de Doutorado, Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, 2011.
- _____. O desenvolvimento da forma ética, dois tempos: Vilanova Artigas e Rem Koolhaas. Pesquisa de Pós-Doutorado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Universidade de São Paulo, USP, 2014.
- McGETRICK, Brendan. Editor's letter. Content. Germany: Taschen, 2004, p.16.
- MONTANER, J. M. Sistemas Arquitectónicos Contemporáneos. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008.
- OUROUSSOFF, N. "Why is Rem Koolhaas the World's Most Controversial Architect?" in Smithsonian Magazine. Disponível em:
- <<http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/why-is-rem-koolhaas-the-worlds-most-controversial-architect-18254921/#A0AfPKKSPVkgExo.99>> Acesso em maio de 2014.
- RUMPFHUBER, A. Framing the Possible. In: Is There (Anti-) Neoliberal Architecture? Berlim: Jovis Verlag GmbH, 2013. pp.32-45.
- SAUNDERS, William S. (Ed.) The New Architectural Pragmatism. Minnesota: University of Minnesota Press, 2007.
- SCOTT, Felicity D. Architecture or Techno-utopia – Politics after Modernism. Cambridge: The MIT Press, 2007.
- TILL, Jeremy. Architecture Depends. Cambridge: The MIT Press, 2009.
- Van SCHAIK, Martin; MÁCEL, Otakar (Ed.) Exit Utopia – Architectural Provocations 1956 – 76. Munich: Prestel, 2005.
- VAN TOORN, Roemer. Acabaram-se os sonhos? A paixão pela realidade na nova arquitetura holandesa... e suas limitações. In: SYKES, A. K. (Org.) O campo ampliado da arquitetura. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.
- WHITING, Sarah e KOOLHAAS, Rem. Spot Check: A conversation between Rem Koolhaas e Sarah Whiting. In: Assemblage n.o 40, Dez. 1999. New York: The MIT Press, pp.35-55.
- ZAERA POLO, A. Finding Freedoms: a conversation with Koolhaas. In: El Croquis n.o 53. Barcelona: El Croquis Editorial, 1994, pp. 6-31.
- ZENGHELIS, Elia. Text and Architecture: Architecture as Text. In: Exit Utopia - Architectural Provocations 1956-76. Munich: Prestel Verlag, 2005, pp. 255-262.
- Revista Arquitectura Viva n.o 83, março/abril de 2002.
- Revista L'Architecture D'Aujord'Hui, Abril de 1992, n.o 280.
- Vídeo sobre Rem Koolhaas da CNN: <<http://edition.cnn.com/video/#/video/international/2010/10/28/icon.rem.koolhaas.bk.b.cnn>> Acesso em maio de 2014.