

Leandro Medrano

Doutor pela FAU-USP.

Professor do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Unicamp.

Novas Estruturas Urbanas



O presente artigo aponta pela posição da arquitetura como instrumento de formação e delimitação das cidades, em específico as

novas urbanidades que surgem da expansão acelerada de seus limites. Cidade entendida na sua dimensão física, política, social, econômica e simbólica. O estudo busca uma aproximação com a questão pela estruturação de um percurso histórico/teórico, em que a utopia da cidade moderna declina; em contraponto, expõe-se a necessidade de novas formas de pensar o espaço citadino. Nessas formas, cujo conceito é a aceitação da formação de uma sociedade pós-industrial, prevalece a pluralidade e a multiplicidade.

Para ilustrar os conceitos apresentados um projeto é analisado: o do conjunto residencial Nexus Housing, em Fukuoka, Japão, do renomado arquiteto e urbanista holandês Rem Koolhaas.

Palavras-chave: arquitetura contemporânea, habitação coletiva, reurbanização.

The present article points for the position of the architecture as instrument of formation and delimitation of the cities, in specific the

new urbanities that appear of the speed up expansion of its limits. Understood city not only as a physical entity, but in its condition politics, social, economic and symbolic. The study looks an approach to the question for the estruturação of a historical passage/theoretician, where the utopia of the modern city declines and, as counterpoint, it is exposed necessity of new forms to think the space city dweller. In these forms, postmodern, postindustrial, it prevails the plurality and the multiplicity. To illustrate the presented concepts a project is analyzed: the residencial set Nexus Housing (in Fukuoka, Japan), of the famous architect and dutch city planner Rem Koolhaas.

Keywords: architecture contemporary; collective habitation; reurbanization.

Organizar espaços, sobretudo os que formam e delimitam as cidades, nos remete a uma tarefa das mais conflituosas e inconciliáveis da arquitetura. Tarefa que é tão precária quanto fundamental, tão sensível

quanto intolerante, tão duradoura quanto passageira. É fato: a cidade e sua organização são passíveis da representação dos mais diversificados conflitos do homem e, conseqüentemente, sujeitas às constantes transformações que seus atos

refletem na história. Desde sua consolidação como ação urbana propagadora e articuladora de fenômenos culturais e políticos e, ainda, substrato de suas transformações,¹ a cidade incorpora a capacidade de refletir, organizar e protagonizar os imperativos dominantes de um determinado período no tempo – sua história real e imaginária.

Como exemplo, já bastante discutido e conhecido, vemos o processo metamórfico ocorrido desde a gênese da cidade iluminista até as significativas transformações ocorridas no início do século XX, em função dos relativismos deflagrados por novas percepções e perspectivas do tempo e espaço.² O conceito de cidade, que se expandia em um determinismo cientificista proveniente de resoluções sintomáticas das inflexões oriundas ainda da era da Ilustração, abala-se e desmitifica-se. Subvertido a novas questões e, sobretudo, a um espectro semântico de intenções, fenômenos e bifurcações, a organização do tecido urbano, no início do século XX, passa por profundas transformações. Surgem novos e diversificados estudos, projetos e especulações absortos pela idéia de estabelecer conceitos e diretrizes para o que seria o urbanismo da “cidade industrial” – da cidade “moderna”. A possibilidade e a necessidade da criação de uma “nova realidade” urbana é evidente e instiga um processo compulsivo de desprezo pela história e pelo passado histórico.

Por volta de 1910, um certo espaço

viu-se abalado. Tratava-se do espaço do senso comum, do conhecimento, da prática social, do poder político, um espaço até então entronizado no discurso cotidiano, bem como no pensamento abstrato, na qualidade de ambiente e canal de comunicação... O espaço euclidiano e perspectivista tinha desaparecido como sistema de referência, ao lado de outros ‘lugares comuns’ anteriores como cidade, história, paternidade, o sistema total da música, a moralidade tradicional e assim por diante. Esse foi de fato um momento essencial.³

Respalado por um processo “ideológico” que, em tese, busca romper com os valores “reacionários” do passado para “libertar-se” do anacronismo e historicismo saudosista das cidades vigentes, o movimento moderno, em sua vertente urbanística, assume a responsabilidade pela transformação da urbe em espaços dignos à sustentação de uma nova estrutura socioeconômica, ancorada pelo capital industrial e carente por desvincular-se de um modelo urbanístico desgastado por hábitos e procedimentos incompatíveis pelo acelerado e inevitável crescimento. Um crescimento disposto a estabelecer novas estruturas de formação urbanística capazes de orientar as cidades a uma realidade emergente. Nesse contexto, a “cidade histórica” tenderia por ceder ao ímpeto desenvolvimentista e reorganizar seu território de acordo com novas “aportações” e necessidades, até

então inusitadas. Desse modo, ainda que consideremos o início do século XX como um período do processo de “crise da representação” (pelas incertezas oriundas de questionamentos sociais, filosóficos e econômicos que se iniciam em 1848⁴), o racionalismo e as novas intenções do capital industrial (embora de fato pouco presente no pragmatismo construtivo do cotidiano) formam a base de todo o questionamento epistemológico sobre o urbanismo do movimento moderno.

Amparado e influenciado por uma ampla e diversificada gama de antecedentes, Le Corbusier foi o arquiteto que mais impulsionou o desenvolvimento de novas estratégias urbanas condizentes com a realidade ditada pelo avanço da sociedade industrial. O *Plan Voisin*, proposto para Paris, em 1925, é um exemplo do ímpeto urbanístico progressista de reorganizar o espaço de acordo com diretrizes delimitadas pelas angústias do tempo presente, da modernidade, no caso nitidamente ligada à mecanização e industrialização dos processos de produção. Não existe, na concepção do *Plan Voisin*, nenhuma intenção de integração com o tecido existente – qualquer forma de ligação, entre seus habitantes, com referências espaciais, culturais e formais da cidade “histórica” é sistematicamente desprezada –, valorizando a herança das vanguardas em sua atitude voluntária de ruptura com o passado.⁵ A intenção primordial era deixar claro o ideal revolucionário da nova arquitetura, que surgia

com a finalidade de contribuir para a construção de uma sociedade desvinculada de um passado retrógrado, cuja “existência” (ou memória) só viria a perturbar o espírito da “nova era”.

A idéia “moderna” de cidade, ainda que ditada de forma alegórica e exageradamente panfletária,⁶ se consolidaria na racionalidade e funcionalidade expressas em suas intenções urbanísticas que regeriam toda nova estrutura urbana simpatizante com os ideais do movimento moderno. Seus modelos deterministas, o respaldo cego nos argumentos cientificistas e a crença obtusa em um poder irreversível de transformação social culminariam, em 1933, na elaboração do mais paradigmático e panfletário manifesto sobre a “cidade moderna”: a Carta de Atenas. Com argumentos apoiados fundamentalmente no pragmatismo funcionalista, no fascínio pela máquina, na industrialização, na tecnologia, no racionalismo, organiza a cidade de modo a potencializar as atividades cotidianas do suposto homem moderno. Trabalho, moradia, transporte, serviços, lazer e produção são sistematicamente setorizados sob a regência de uma otimização logística (racional) destas atividades perante o homem, a máquina, a cidade e a natureza.

Apesar de sua ampla divulgação e do idealismo virtuoso de suas propostas, a cidade funcional teorizada na Carta de Atenas teve seus opositores, ou melhor, podemos dizer que suas implicações urba-

nas tiveram mais opositores que simpatizantes. Destes, destacam-se os pertencentes à chamada “arquitetura organicista”, os quais idealizaram, contemporaneamente, uma proposta de cidade oposta às premissas dos “racionalistas”. Apoiado em precedentes teóricos tão confluentes quanto o racionalismo, e cujos ideais remontam às obras e argumentos de Ruskin e de Willian Morris, passando por Mumford, Geddes, E. Howard, Camillo Site e Raymond Unwin, o organicismo não surge simplesmente em oposição aos ditames da Carta de Atenas. Surge, sim, de uma conduta metodológica de sólidas raízes históricas e culturais, como salienta Renato de Fusco: “sem representar o paralelo romântico do racionalismo, como tem sido erroneamente interpretado por alguns, a arquitetura orgânica constitui uma atitude cultural peculiar e autônoma, cujos signos se manifestam antes, durante e depois do período racionalista”.⁷

Participativos e fundamentais para a concretização e divulgação do organicismo, os arquitetos F. L. Wright e A. Aalto encarregaram-se de atribuir à arquitetura orgânica o seu mais alto momento expressivo. Afora suas habilidades em organizar espaços arquitetônicos pela interseção madura entre formas da natureza, domínio técnico e a funcionabilidade de seu conteúdo programático, estes arquitetos ressaltariam novos valores ao urbanismo da época. A cidade seria formada com base na valorização do indivíduo como elemento

fundamental e indispensável à sua caracterização⁸ – posição contrária ao racionalismo, cuja sociedade era idealizada por indivíduos “coletivos” (mecanizados e substituíveis), orientados pela pressão aniquiladora da industrialização. Apesar da influência e importância de seus partidários (que contariam inclusive com o decisivo apoio do historiador Bruno Zevi), a arquitetura orgânica não estaria sozinha na luta pela dissolução dos ideais “funcionalistas” impostos e divulgados pela Carta de Atenas. No segundo Pós-Guerra, seguiram-se diversas correntes teóricas, cujos preceitos, em muitos casos, repudiariam ainda mais veementemente a “mecanização” da urbe modernista, e proporiam alternativas formais e conceituais ao desenvolvimento das cidades.

Em confronto com as utopias, os aforismos e o anti-historicismo do urbanismo modernista, disseminam-se vertentes arquitetônicas cuja crítica aludiria a novos e contraditórios conceitos que, cientes da incapacidade do movimento moderno em concatenar sua linha investigativa (cujo ideal social não corresponderia a uma realidade social), lutariam pelo preenchimento da lacuna existente entre a cidade “idealizada” e a cidade “real”. Destacam-se, como exemplos, o discurso sobre o conceito de “lugar” e suas tipologias conflitantes nas abordagens de Aldo Rossi, e o lirismo kitsch de Robert Venturi, em suas apropriações do universo popular como condutor de uma nova idéia de cidade. Es-

tes, entre tantos outros, buscaram reconciliar – no âmbito da arquitetura e do urbanismo – as transformações tecnológicas e programáticas com a sociedade e o “homem comum”.

Em outros casos, as alternativas à Carta de Atenas não negariam o “ideal modernista”, mas apostariam em uma continuidade, uma “evolução” de seus preceitos. Nesse contexto, ilustrando o explícito antagonismo do período (pós movimento moderno), destacam-se as propostas de “identidade” e “associação” com a cidade do Team X, o interesse pela arquitetura vernacular de certos arquitetos mediterrâneos, o surto tecnológico do Archigram, os ensaios e propostas dos chamados “metabolistas”, entre outras tantas alternativas à planificação urbanística do modernismo.

Como resquício dos tempos áureos do modernismo, e por que não dizer, do determinismo iluminista, parte dessas propostas ainda sustentava-se em apologias a ideais utópicos – uma utopia ora manifesta pela inviabilidade concreta de sua urbanística, ora condicionada por uma expectativa social idealizada (ou manipulada).

Sobre essa “utopia modernista”, Colin Rowe, em *Collage city*, revela sua fragilidade como argumento sintomático e/ou idealista. Respalado pelas idéias de Karl Popper, considera os experimentos utópicos (tão presentes no movimento moderno) como exemplos sistemáticos de idéias que, mesmo quando dignas de res-

peitabilidade, são levadas a um extremo ridículo e fantasioso – capaz, inclusive, de inutilizar seu real valor revolucionário.⁹ A utopia, nesse contexto, pode ser vista como uma fuga, consciente ou não, de uma real e possível necessidade coletiva. Por outro lado, a lacuna deixada por este desejo impossível (ingênuo ou mal intencionado) permite a manipulação de suas intenções em prol de interesses, inclusive, contrários a suas intenções primeiras.

Rowe, no mesmo livro, também critica o difundido “repúdio à história” – arauto fundamental do ideal modernista –, defendendo um valor à tradição e ao passado, diferenciado do determinismo historicista e do saudosismo retrógrado, mas considerando a história como instrumento fundamental ao enriquecimento do pensamento humano, sobretudo em posições urbanísticas. Nesse contexto, o conceito de *collage* é proposto como alternativa viável para a integração de ideais arquitetônicos às diversas conjunturas espaciais e temporais da cidade. O conflito com o passado seria resolvido pela sobreposição (ou “colagem”) de arquiteturas no tempo e espaço (o antigo e o novo), como elementos indissociáveis à formação da malha urbana.

Essa visão do urbanismo ainda pode ser reforçada (ao menos como fatalidade real e não por seu valor histórico), se considerarmos a redução das distâncias, valoradas pelo desenvolvimento dos sistemas de transportes e pelo avanço dos

meios de comunicação que, desde o final do século XIX, permitiram uma proximidade inusitada entre povos e cidades, facilitando processos migratórios e acelerando o crescimento das metrópoles em formação. As cidades, como em nenhuma outra época, passariam a crescer a ponto de perderem o controle de seu desenvolvimento e propiciariam a “sobreposição” de condutas, culturas e formas urbanas. O urbanismo vinculado às raízes do movimento moderno e caracterizado por seus grandes planos – movidos pela intenção de reorganizar as cidades em um zoneamento homogeneizador (e anti-histórico) – perde sua força diante da pluralidade de soluções que diluíam, a ponto de impossibilitar, qualquer ideal totalizador (“ideologia do plano”). A história, nesse estado das coisas, passa a colidir com sedimentações culturais que, sobrepostas, tornam-se outras – novas.

É neste cenário que se consolida o conhecido, divulgado e amplamente discutido declínio do ideal moderno. A difusão de ideais e teorias, em que a racionalidade objetiva desmistifica-se em um estado de incertezas e novas descobertas experimentais, soma-se ao clima nostálgico frente à idéia de passado “perdido”, devido às aceleradas transformações da “era industrial”. Processo que, nas últimas décadas, cede espaço a um conceito que passa a intervir, direta e indiretamente, em praticamente todas as

áreas do pensamento humano: a formação da sociedade pós-industrial.

Incentivadas pelas incertezas do pós-guerra, por profundas inquietações socioculturais e assistidas pela filosofia do existencialismo (e já, em parte, pelos pós-estruturalistas), a partir dos anos de 1950/1960 dissipam-se teorias e propostas, muitas vezes antagônicas, que viriam a legitimar, de alguma forma, uma idéia de cidade pluralista (multifuncional, multicultural etc.). É nesse contexto que, a meu entender, se difundem o que aqui denomino de “novas estruturas urbanas”; ou seja, projetos desvinculados de um plano geral de cidade que estipulam uma urbanística própria – em muitos casos, indiferentes e independentes de seu entorno urbano. Não têm a intenção de serem “modelos”, passíveis de repetição e formadoras de um novo tecido; nem de responderem a um passado, ou a uma idéia de “ideal” passado. São estruturas urbanas que atendem a regras particulares, específicas – indiferentes à morfologia dominante na cidade, ou a padrões pré-estabelecidos de crescimento. E ainda, pela própria dinâmica do capitalismo pós-industrial, coabitam facções divergentes no tempo.

Com a necessidade de fortalecer o vínculo entre o urbanismo e a sociedade contemporânea, a influência da filosofia pós-estruturalista viria a dissolver, definitivamente, o aforismo determinista que, por décadas, concatenava a relação entre causa e efeito nas mais diversificadas

áreas do pensamento humano (abordagens científicas, históricas, psicológicas, sociológicas etc.). Como consequência, seria imprudente desconsiderar uma crise real sobre os ideais totalizadores, ou seja, que não consideram a heterogeneidade e a fragmentação como situações inevitáveis em novos processos intelectuais – incluindo a arquitetura e o urbanismo.

A crise da noção de dimensão surge portanto como a crise do inteiro, ou seja, de um espaço substancial, homogêneo, herdado da geometria grega arcaica, em benefício do espaço acidental, heterogêneo, em que as partes, as frações, novamente tornam-se essenciais, atomização, desintegração das figuras, dos referenciais visíveis que favorecem todas as transmigrações, mas sempre a custo da topografia urbana.¹⁰

A idéia de caos, ou melhor de fragmentação, no urbanismo, catalisa-se pela progressiva debilidade em que a forma e toda noção de espaço real passa a apresentar diante do incessante desenvolvimento dos meios de comunicação. A possibilidade de interpolar antigas barreiras subordinadas ao tempo e ao espaço¹¹ legitima a consolidação de um urbanismo dissipativo, ao menos fisicamente, pois desvincula a correlação entre ordem funcional e ordem física. Transportes mais velozes, videoconferências, telefonia celular, Internet, entre outros ícones da comunicabilidade contemporânea,

possibilitam uma organização do sistema trabalho/moradia/lazer/sociabilização indiferente a parâmetros físicos – proximidade e distância não dependem mais de uma quantificação material (em metros ou quilômetros, por exemplo). Essa realidade nos leva hoje a uma “independência” ainda maior da relação entre proposta “projetual” e o plano físico “real” da cidade – permitindo o aparecimento de “estruturas auto-suficientes”, fisicamente, em relação a uma idéia “tradicional” ou até mesmo “moderna” de cidade.

Conscientes da ambivalência dos fenômenos urbanos e estimulados pela evidente precariedade conceitual, econômica, cultural e social que se revela no crescimento caótico das cidades, sobretudo nas grandes metrópoles, arquitetos contemporâneos como Peter Eisenman, Bernard Tshumi, Zara Hadid, Daniel Libeskind, Lebbeu Loos, entre outros, apóiam-se na relevância desse panorama (e logicamente na difundida filosofia do pós-estruturalismo) para excitar novamente o ímpeto vanguardista pelo “novo” e criar propostas arquitetônicas e urbanísticas em que a presença da idéia do “caos” e do fragmento legitima a própria conduta “projetual”. Denominados (sem muito critério) “desconstrutivistas”, seus projetos, em muitos casos, retomam considerações que poderíamos denominar utópicas; mas, a princípio, estão distantes do idealismo (e das utopias) dos primeiros modernos e muito mais ligados e atentos, por estranho que possa parecer, a

aspectos da realidade contemporânea. Para esses arquitetos, acredito, o valor da utopia distingue-se da crítica de C. Rowe e passa a enquadrar-se em uma definição mais aceita e difundida: a utopia entendida por sua intencionalidade e não por sua capacidade de realização¹² (é bom lembrar que no projeto moderno, teoria e prática eram vertentes indissolúveis¹³). Mais que utópicos, alguns de seus projetos são denominados “teóricos” ou “conceituais” e buscam, através do exercício projetual, soluções de problemas reais. Não obstante, longe do objetivo de “planificar a cidade”.

(...) cada vez mais teóricos, arquitetos ou gestores urbanos parecem abrir mão, não só de qualquer planificação global de cidade, como também de todo tipo de organização, mesmo parcial, que torne um conjunto de espaços nitidamente ordenados e que possam vir a se constituir em formas definidas e estáveis, de modo a fornecer uma imagem coerente a ser visualizada ou representada por seus habitantes como tecido coeso, com alguma pregnância visual ou semântica, configurando (na terminologia que dominou o pensamento urbano até recentemente) um lugar.¹⁴

Ainda assim, nos últimos anos, a prática urbanística tem se demonstrado absolutamente avessa a essas especulações ou, mais precisamente, pouco consegue evocar na prática seus conceitos. Também já é consenso o descrédito progressivo

nos nitidamente “modernos” planos de grande abrangência (como os planos diretores), que buscam dominar o crescimento das cidades unicamente por meios burocráticos e legislativos (uma herança ainda viva de outros tempos estruturalistas). Intervenções parciais, ligadas a ideologias concretas de “desenho urbano”, surgem e são consideradas como uma alternativa produtiva e viável à valoração ou reorganização de fragmentos da cidade – permitindo, inclusive, uma abrangência muito mais ampla que os limites físicos de sua implantação.¹⁵ A idéia de planificação passa a ser substituída por uma “idéia de diversidade” – a formação de uma estética complacente com uma cidade que se desenvolve heterogênicamente.¹⁶ Ainda incipientes como resposta à diversidade de problemas de um cotidiano globalizado, acredito que, de fato, sejam conceitos propícios a estabelecer caminhos reais ao desenvolvimento das cidades – pelo menos no restrito limite de ação da arquitetura.

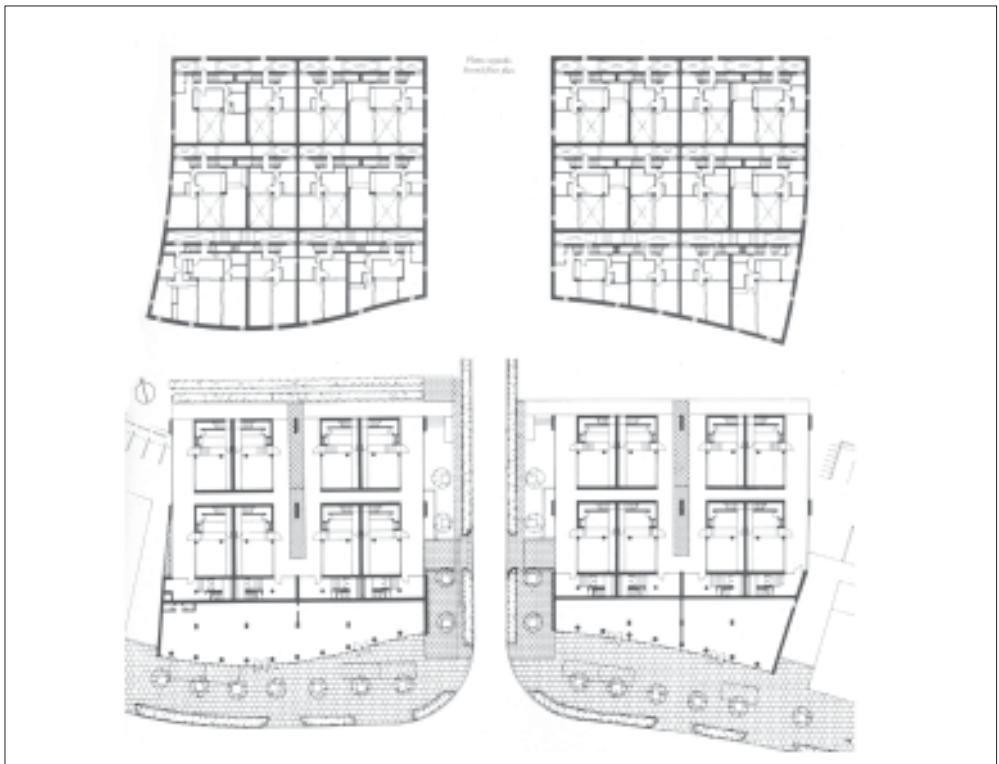
Em efeito, agora somos capazes de entender e sentir, simultaneamente, muitas diversas escalas e âmbitos de percepção e ação. Mas o que toco, os obstáculos que envio, os caminhos que elejo, seguem sendo os que permitem meu corpo e meus sentidos, por enquanto, inalterados.¹⁷

Nesse contexto, analiso o conjunto habitacional *Nexus Housing*, de Rem Koolhaas. Trata-se de uma proposta de projeto urbano ligada à problemática

habitacional que, como veremos, revela-se como transgressão – recusa-se e se afasta da tipologia dominante na cidade e insere-se no meio urbano com uma capacidade de se sustentar (como forma e idéia) por meio de seu próprio sistema. Como outros exemplos das “novas estruturas urbanas” contemporâneas, não é um projeto autônomo ou independente da cidade que o cerca, porém nasce da intenção de se sustentar conceitualmente por seus próprios princípios, que, em tese, revelariam uma nova idéia de moradia. O conjunto, projetado para Fukuoka, no Japão, em 1991, assimila a diversidade como proposta e organiza-se em um conteúdo intrínseco, reconhecendo a dinâmica da cidade con-

temporânea como única estratégia viável de “aportação”.

O projeto de habitações *Nexus House* é parte de um plano urbanístico denominado *Nexus World*, desenvolvido pelo arquiteto Arata Isozaki, para a cidade de Fukuoka, no Japão. O plano geral ocupa uma área aproximada de cinco hectares no bairro de Kashii, região leste da cidade de Fukuoka, no sul da ilha de Kyushu. Uma região cujo acelerado crescimento demográfico resulta em graves problemas relacionados a seu déficit habitacional – tornando-a propícia a desenvolver-se como um desordenado e caótico sistema periférico independente. Esse fato levou à urgência de concretizarem-se, de forma acelerada, planos urba-



Implantação do complexo urbanístico Nexus World.

nísticos e projetos habitacionais para a área.¹⁸ Dentre eles, o estudo em questão.

O planejamento dos edifícios e demais programas que compõem o complexo *Nexus World* foi idealizado em duas fases (com a primeira já completada) e contou com a participação de seis arquitetos reconhecidos internacionalmente: Oscar Tusquets, de Barcelona; Christian de Ptzamparc, de Paris; Mark Mack, de São Francisco; Rem Koolhaas, de Roterdã; Stevem Holl, de Nova Iorque, e Osamu Ishiyama, de Tóquio. Apesar de o processo de desenvolvimento do projeto para o bairro ter sido passivo de várias reuniões com todos os arquitetos envolvidos, a preocupação pela relação formal, urbanística, tipológica e utilitária entre as propostas foi meramente circunstancial – ciente do espírito experimental do empreendimento, a intenção, justamente, foi gerar uma estrutura urbana sustentada e valorada pela diversidade.¹⁹ Assim, após algumas considerações gerais ao plano como um todo, cada projeto foi desenvolvido individualmente.

O arquiteto Rem Koolhaas (e seu escritório OMA) encarregou-se de projetar um complexo de 24 habitações, todas de três pavimentos, agrupadas em dois blocos e situadas no acesso principal aos edifícios mais altos do conjunto. Esquivando-se de forma intencional dos padrões racionalmente rígidos – que buscam uma eficiência econômica e produtiva pela padronização dos apartamentos em um conjunto –, o projeto opta pelo estabele-

cimento de “padrões oscilantes”, ou seja, ainda que todas as habitações mantenham o mesmo fundamento conceitual, são diferentes. Diferenças presentes no programa – que estabelece células de dois, três e quatro dormitórios – e também em suas relações formais internas, que geram, propositalmente, um caráter particularizado (individual) a cada residência.

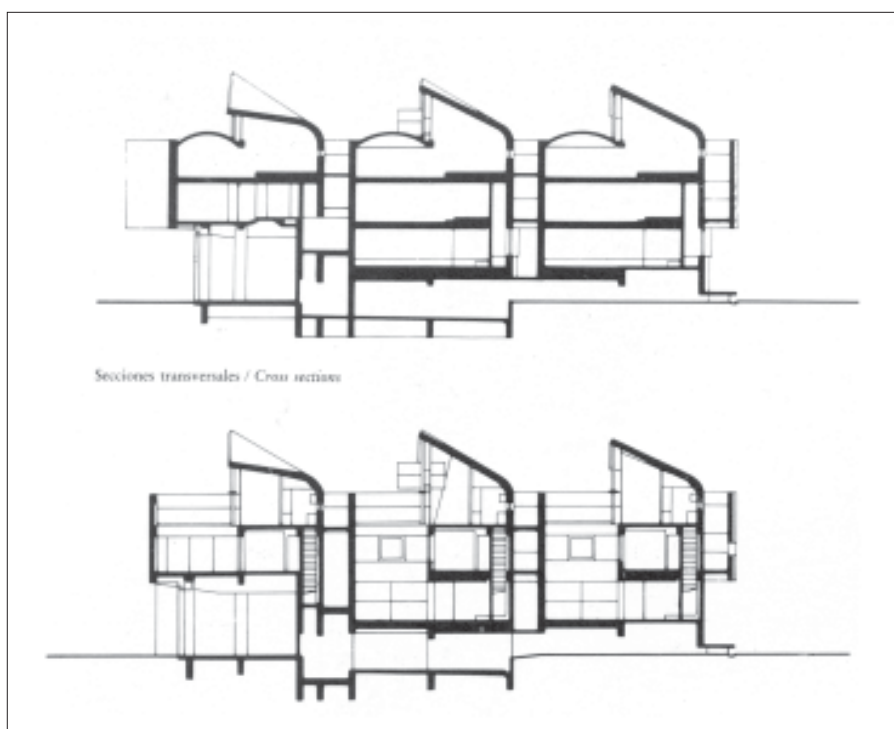
Apesar da busca por uma identidade singular para cada habitação, a concepção do conjunto está longe do caráter simplista e egocêntrico de certos aportes individualistas. Muito pelo contrário, o projeto busca uma composição de habitações próxima ao conceito de uma “cooperativa” – agrupadas em dois grandes edifícios –, que distanciam-se intencionalmente da simplória formação de uma coleção de residências individuais.²⁰ Para tanto, sua organização por entre os dois grandes blocos conduz a uma dicotomia instigante, resultante da maneira como, ambivalentes, permanecem extremamente introspectivas e, simultaneamente, são incapazes de refletir sua individualidade no conjunto. Explico: por um olhar externo, não distinguimos os limites entre as unidades; porém, internamente, notamos um individualismo extremo – ressaltado, sobretudo, por seu sistema de iluminação natural concentrado em generosos pátios centrais. Especulações quanto à forma e aos conceitos que trabalham pelos logros conflituosos dos opostos foram eficazmente explorados: “o objetivo foi proporcionar a cada casa

uma ampla gama de condições espaciais e de contrastes tectônicos: confinado/diáfano; íntimo/aberto; público/privado; alto/baixo; tosco/refinado; escuro/claro; concreto/abstrato”.²¹

As habitações são organizadas da seguinte maneira: o primeiro pavimento é composto por um pátio privado; o segundo, por dormitórios e banheiros; e o terceiro, por uma ampla área social que inclui: sala de estar, cozinha/copa e um quarto adicional. Enquanto o segundo pavimento assume uma postura nitidamente intimista, com aberturas voltadas ao pátio interior, o terceiro, repleto de mecanismos flexíveis (paredes móveis, cortinas etc.), caracteriza-se como o mais extrovertido – com amplos e generosos painéis

de vidro, voltados ao exterior: ao céu.²²

Externamente, os dois blocos possuem uma aparência inquietante. Revestidos por uma faixa de concreto negro, imitando pedras, cuja suposta referência são os antigos castelos japoneses,²³ os edifícios reforçam seu caráter introspectivo e, aproveitando de suas formas monolíticas, segundo o autor, atuam como “pedestais” ou até mesmo “portais” às torres de grande porte projetadas por Arata Isozaki (parte integrante do plano *Nexus World*). Suas formas similares (quase espelhadas) e o fato de ladearem a principal rua de acesso às grandes torres reforçam essa intenção. Plasticamente, destaca-se o terceiro pavimento das habitações. Dotados de grandes planos de



Cortes Nexus Housing.

vidro, projetam-se por cima destes “muros” de concreto como grandes ondas – formas sinuosas e expressivas que caracterizam o momento mais poético da obra.

O sistema construtivo e o uso de materiais remetem às mais diversas técnicas – concreto armado, elementos metálicos, painéis leves, paredes de concreto, caixilharia de alumínio e até elementos kitsch ou grosseiros (como as “pedras” falsas e as telas de nylon dos guarda-corpos). São utilizados de modos diversos, seguindo, prioritariamente, as necessidades impostas pelos conceitos formais e expressivos do projeto. Uma relação funcional (ou racionalista) entre técnica, materiais, função e forma seguramente não existe.

Amparado por um repertório conceitual adquirido em uma trajetória profissional em grande parte ligada à fundamentação teórica dos problemas da arquitetura, o arquiteto holandês Rem Koolhaas – considerado uma das importantes personalidades do meio arquitetônico contemporâneo – destaca-se por suas abordagens urbanas cujo caráter inovador e experimental não despreza o necessário e inevitável pragmatismo da prática profissional. Fundador do OMA (Office of Metropolitan Architecture), professor (Harvard, AA, entre outras), vencedor de diversos concursos, laureado nas mais importantes premiações internacionais e autor de um dos mais paradigmáticos livros dos anos de 1990 (*S.M.L.XL.*), o

arquiteto mantém um processo de investigação projetual que surpreende por sua compreensão da voluptuosidade do conceito de cidade contemporânea, em que a possibilidade de leituras diversificadas fortalece o papel da arquitetura como fundamento essencial na formação de uma cultura urbana verdadeira, produtiva, eficaz – real. Koolhaas, ao estabelecer a capacidade de uma leitura da cidade como fragmento (como vemos desde *Delirius New York*), afasta-se de tendências pessimistas (que entregam as cidades ao caos), de ilusões historicistas (que pregam uma anacrônica e ingênua “volta ao passado”) e de especulações futuristas (quase sempre mais fantasiosas que utópicas); em contrapartida, busca propostas que absorvam toda experiência da cidade e da arquitetura, com a intenção de legitimar novas estruturas formais e urbanas.

Ao entender o urbanismo como um processo de consciente exploração de relações baseadas em mecanismos de dissociação, desconexão, contraste, ruptura etc., Koolhaas estende seu domínio arquitetônico a uma cidade que, inevitavelmente, organiza-se em estruturas e subestruturas desvinculadas de um processo linear de tradição histórica – distantes de modelos abstratos ou, agora, inexistentes. Como diz:

É interessante deixar de entender a cidade como um tecido, para concebê-la como uma coexistência, um conjunto de relações entre dife-

rentes objetos que quase nunca se articulam visual e formalmente, que já não ficam engajadas em conexões arquitetônicas. Para mim, é um passo decisivo. Mas se chegarmos à conclusão de que a conexão já não é algo necessário, estamos, de certo modo, dinamitando o alicerce de nossa existência profissional. Se o planejamento já não é algo necessário, ou se tornou algo irrelevante... Para que planejar?²⁴

Para que planejar? Ao discutir sobre essa questão, Koolhaas ao invés de subordi-

nar-se ao fracasso ou ao caos generalizado, sugere a busca por novas "aportações" que, condizentes com nossa realidade mutante, propiciariam produtos urbanos e arquitetônicos mais eficazes e pertinentes à urbe pós-industrial.

(...) o fato que acabou com o urbanismo não foram os numerosos erros cometidos por planejadores, e sim que pouquíssimos dos processos e das operações que têm lugar na sociedade atual podem ser trasladados a um projeto de ordenação – o produto clássico dos ur-



Foto de interior do projeto Nexus Housing.

banistas. Portanto, deveríamos tentar outro produto, outra forma que resulte mais crível.²⁵

O projeto habitacional *Nexus Housing* e o complexo urbano *Nexus World*, no qual o primeiro está inserido, correspondem a uma estratégia da urbanística contemporânea, nitidamente condizente aos argumentos de Koolhaas, disposta a encontrar novos modelos – *novas estruturas urbanas* – capazes de superar a ineficácia dos grandes processos planejadores. São propostas que, inclusive, dispensam a idéia de integração territorial, estética e funcional, ao tecido circundante – em muitos casos, organizam-se em uma logística própria –, capazes de consolidar uma identidade específica, individual e fragmentária. Ainda assim, bairros como o *Nexus World* não promovem conceitos de autonomia ou segregação, pelo contrário, buscam uma integração; porém, muito além dos limites regionais ou metropolitanos e mais identificados com um conceito de cidade capaz de superar seus limites físicos para assim adquirir uma dimensão global e intercultural.

Essa proposta manifesta-se, inclusive, na maneira como foi conduzida a realização do projeto urbano *Nexus World*. Como já mencionado, uma vez determinadas as linhas gerais do plano, os projetos que comporiam o bairro foram divididos por escritórios de diversos países e de distintas afinidades conceituais. A idéia de globalização, nesse processo, acentua-se com o fato de a integração entre as pro-

postas, para o conjunto, ter sido, propositalmente, inexistente – sua riqueza como modelo urbano estaria na sobreposição de culturas e/ou visões culturais de diversas partes do mundo –, refletindo sobre uma problemática urbana comum, e formando assim um epitome de visões: sobre a cidade, sobre o urbanismo, sobre a arquitetura, sobre o habitat humano.

O projeto de Koolhaas busca, em sua síntese, uma clara manifestação desta dicotomia contemporânea entre globalização e regionalismo. Ao estudar atentamente os mais diversos motivos da iconografia oriental, chega a referências formais inusitadas: como as monolíticas paredes de concreto que imitam pedras negras de antigas construções regionais, as quais, por sua vez, ao comporem a imagem formal mais evidente e marcante do projeto, denotam uma aberta relação semântica com o universo kitsch japonês “da pior espécie” (como define, ironicamente, o próprio arquiteto) – evidenciando um contraste provocativo e intencional entre o projeto e as supostas intenções “globalizadoras” do empreendimento. “Resisto à noção de que a globalização leve à homogeneização. O mesmo processo de modernização conduz em cada lugar a resultados diferentes, a novas especificidades, a novas singularidades.”²⁶

Sua sólida, pesada e simbolicamente contextual aparência externa, somada à individualidade extrema de suas habitações nitidamente introspectivas, contras-

ta com as formas expansivas e transparentes de suas coberturas e aberturas “voltadas para o céu”. Uma analogia que, mesmo ao dispensarmos simbolismos mais especulativos, nos demonstra uma expressiva reflexão (ao menos simbolicamente) sobre a arquitetura e seu papel no conturbado cenário da globalização – sem submeter-se às tradicionais degradações apoloéticas e especulativas, a ironia, mais uma vez presente na obra do arquiteto, representa uma importante retórica contestatória.

O projeto *Nexus Housing*, por suas modestas dimensões físicas, aparentemente se distancia do que poderíamos considerar, no âmbito das cidades, como novas estruturas urbanas. Porém, apenas fisicamente. Ao considerarmos os anos de 1990 como sinalizadores de um dos maiores progressos tecnológicos já ocorridos no campo da comunicação – evidenciando um processo gradual de extensão da interligação física a níveis elevados de interligação virtual –, podemos facilmente questionar os limites materiais reais da arquitetura e urbanismo “tradicionais”. Parece evidente que todos os supostos vínculos urbanos físicos (transportes, ruas, relação comércio x residência, residência x trabalho, residência x lazer etc.) passam a coexistir, e até mesmo a serem substituídos por seus equivalentes virtuais – criando uma nova dimensão de relacionamento urbano que hoje, acredito, não se pode desconsiderar. É nesse contexto que o projeto *Nexus Housing* e o complexo *Nexus World* re-

presentam novas estruturas urbanas – físicas e virtuais –, com a intenção de corresponderem às recentes e complexas necessidades urbanas do mundo contemporâneo.

A maior parte das cidades brasileiras hoje encena conflitos originários do pluralismo, antagonismo, da angústia e do caos que, como nos argumentos expostos, derivam de processos irreversíveis que conduzem sua configuração e crescimento.

Esse cenário complexo e adverso logicamente permite a proliferação indiscriminada de devaneios insensatos. Confunde-se pluralismo com falta de conceitos – erro que não raramente torna “admissíveis” certas arquiteturas vulgares e, por outro lado, propicia uma atitude de rechaço (por vezes preconcebida e preconceituosa) a obras e arquitetos contemporâneos potencialmente bem preparados. Outro grande perigo (talvez o maior e mais visível hoje) é o retrocesso ou a estabilização, tanto conceitual quanto formal, das diretrizes “parametrizantes” do ato de projetar e criticar a arquitetura. Diante do pânico ao novo, o apelo a um passado de glória é tão comum quanto prejudicial, frágil e insensato. Atitude clara no já desgastado e inoperante intento do pós-modernismo (estilístico), como também (o que não deixa de ser irônico) em argumentos que proclamam uma volta aos ideais “modernos” – como forma de restaurar uma conduta ética e “ideológica” na arquitetura.

Se o pós-modernismo falha em sua falta de critério argumentativo e em seu vazio conceitual, os ainda “modernos” escondem-se por trás de uma arquitetura tecnocrática, formalista, estilística, ingênua e falsamente

humanista que, sob a insígnia da eficiência tecno/produtiva/funcional, obstrui o real valor cultural implícito e indispensável à boa arquitetura – uma arquitetura que responda às necessidades de seu tempo.

N O T A S

1. Cf. Giulio Carlo Argan, *L'Europe des capitales: 1600-1700*, Genève, d'Art Albert Skira, 1964.
2. Cf. David Harvey, *Condição pós-moderna*, São Paulo, Loyola, 1992, p. 240-243.
3. H. Lefebvre, *La production de l'espace*, apud David Harvey, op. cit., p. 242.
4. Cf. David Harvey, op. cit., p. 238.
5. Sobre a relação entre as vanguardas e o modernismo, conferir Renato de Fusco, *Historia de la arquitectura contemporânea*, Madri, Celeste, 1975, p. 263-267.
6. Cf. Reyner Banham, apud Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustav Gili, 1994, p. 274.
7. Renato de Fusco, op. cit., p. 352.
8. Cf. Françoise Choay, *O urbanismo*, São Paulo, Perspectiva, 1965, p. 11-15. Refiro-me às premissas do urbanismo organicista chamado por este autor de “modelo culturalista”.
9. Colin Rowe e Fred Koetter, *Collage city*, 1981 (tradução castelhana: *Ciudad collage*, Barcelona, GG, 1981, p. 117-123).
10. Paul Virilio, *O espaço crítico*, Rio de Janeiro, Ed. 34, 1995, p. 19.
11. ibidem, p. 8-15.
12. Apenas como exemplo, podem-se ver os argumentos de Renato de Fusco, op. cit., p. 410-411.
13. Cf. Otilia B. Fiori Arantes, *Urbanismo em fim de linha*, São Paulo, Edusp, 1998, p. 82-83.
14. ibidem, p. 186.
15. Sobre esse tema, conferir Eduard Bru (org.), *Nuevos paisages*, Barcelona, Actar, 1997.
16. Cf. Otilia B. Fiori Arantes, op. cit., p. 187.
17. Eduard Bru, *La mirada larga*, in *Nuevos paisages*, op. cit., p. 19.
18. Cf. Nexus House, *Domus*, n. 34, set. 1991, p. 4.
19. idem.
20. J. A. Housing, n. 4, 1994, p. 104.
21. Rem Koolhaas, OMA, *El Croquis*, n. 53, p. 86.
22. idem.
23. J. A. Housing, n. 4, 1994, p. 104.
24. Rem Koolhaas em entrevista realizada por Alejandro Zaera; revista *El Croquis*, n. 53, p. 21 (tradução do autor).
25. ibidem, p. 22 (tradução do autor).
26. ibidem, p. 19 (tradução do autor).