

# Lusíada



Repositório das Universidades Lusíada

**Universidades Lusíada**

Hipólito, Fernando Manuel Domingues, 1964-

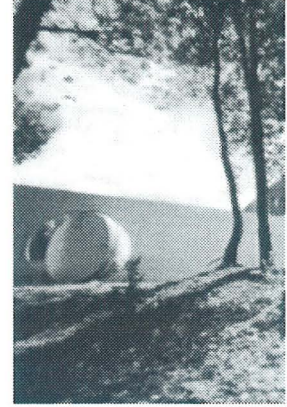
**My name is Koolhaas, Rem Koolhaas**

<http://hdl.handle.net/11067/4885>

## **Metadados**

<b>Data de Publicação</b>	1999
<b>Tipo</b>	bookPart

Esta página foi gerada automaticamente em 2024-04-27T08:26:10Z com informação proveniente do Repositório



## MY NAME IS KOOLHAAS, REM KOOLHAAS

*FERNANDO HIPÓLITO*

**A** arquitectura herdou da arte conceptual a recente ideia da importância do conceito. Não se confunda aqui o significado que a palavra conceito tem em Filosofia, pois esta apaixonante disciplina do Pensamento exclui a capacidade de construção física, objectiva e concreta de qualquer coisa diante dos nossos olhos. Ainda assim, não queremos também com isto afirmar que o campo da Filosofia não possa permitir construir imagens no nosso pensamento; apenas afirmar que elas não têm vida no Universo da Cultura Ocidental onde predomina a visão como sentido fundamental.

A arte conceptual, estabelecida a partir de diversas experiências como os provocadores *ready mades* de Marcel Duchamp, as enérgicas *performances* de Joseph Beuys, ou os silêncios *Zen* de Jonh Cage, entre outros, permitiram converter a arte em ideia; através da representação dessa mesma ideia em *coisas* que não se contemplam mas se decifram.

Este processo de construção de uma ideia transportada através de objectos, sons ou acções que representam na sua *outra* representação física - desobjectualizada mas passível de ser decodificada - a obscuridade da vida e o conceito de um autor, é o mesmo processo que sobrevive nas posteriores revelações da Arte Povera e da Land Art, que, e entre outras, tão motivadoras e influentes têm sido para algumas arquitecturas recentes e para um hipotético ressurgimento da arquitectura como, e neste sentido, arquitectura conceptual.

Se as problemáticas da paisagem, do ambiente, do contexto, da energia, do fluxo, do humanismo, da tectónica, se configuram diversificadamente em atentas e propositadas arquitecturas sem dogmas universais instituídos, algumas verdades se começam a estabelecer neste início de milénio: por um lado, e por variadas razões, a arquitectura não pressupondo a

---

desobjectualização, passa a integrar o conceito; por outro lado, esta situação explora ao limite o estímulo da interpretação/descodificação por parte do observador/utilizador. Em última instância, arriscaremos sugerir que no campo da arquitectura, surge, nos dias que correm, uma espécie de síntese entre um tema da Terra e um tema do Tempo. No tema da Terra, o autor "suja" as mãos com a matéria e "limpa-as" com o elixir do contexto; no tema do Tempo, propõe a experiência fenomenológica da utilização espacial, ocupando o ar que circula entre o espaço e o corpo.

Mesmo que se reconheça a existência de uma outra versão de leitura da arte moderna, onde razão e juízo substituem universos poéticos - surgindo a arte como actividade libertada da metafísica, ou seja, não subjectiva - nem uma nem outra nos parecem, isoladamente, como eficazes para se entenderem alguns momentos mais promissores da produção arquitectónica actual.

Se a primeira versão poderá contribuir para uma visão mais poética do mundo, esta segunda poderá operacionalizar um eficiente sistema de raciocínio. Dito de outro modo, considerando que a primeira produzirá eventuais e mágicas fraquezas no acto de projectar e que a segunda produzirá eventuais e desencantadas verdades, juntas poderão abrir novos caminhos na sinuosa tarefa de tornar mais transparente o processo de projectar e ler em arquitectura.

Gostaríamos de poder afirmar que é precisamente neste ponto, e nesta recta final de milénio, que se encaixam as mais estimulantes contribuições representadas nos novos modos de *Habitar*<sup>1</sup> propostos.

O tempo e a interpretação de acontecimentos anteriores recolocados no momento presente permitem, noutros campos da tarefa de viver, coisas tão evidentes como a sobrevivência individual ao desgosto ou a readaptação do homem a novas situações, retribuindo uma mais lúcida e pragmática reincerção. Nas questões do habitar, agora reintegrado num mundo tipológico da habitação individual, por estranho que possa à partida parecer, o processo é semelhante. Passada a época de ouro da invenção das tipologias de habitação modernas, iniciadas pelas vanguardas e arduamente perseguidas ao longo deste nosso século, remetidas que estão já para um processo arqueológico, será a mesma distância temporal atrás citada que permitirá a sua releitura e recolocação no momento actual. Não vivemos momentos da invenção tipológica *per si*, mas manipulações de





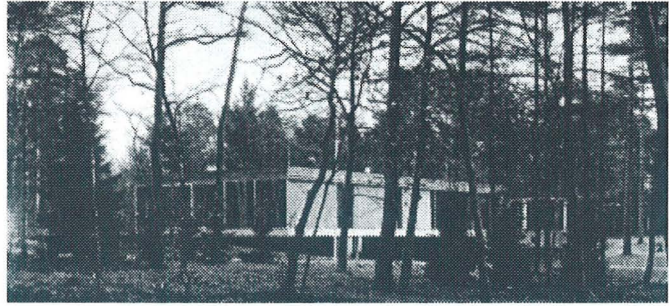
Rem Koolhaas: Casa de Bordéus - França.

memórias sintetizadas dessas tipologias. E, são exactamente estas memórias sintetizadas que retribuirão para a arquitectura qualidades tão objectivas como economia, rigor e precisão, porque, acima de tudo, os arquitectos já não querem perder tempo com as grandes invenções dos modelos mas antes com a imensa eficiência como produzem espaços poéticos sobre estruturas muito claras do pensamento programático.

A clareza com que se representa uma ideia ou um conceito numa obra, está mais próxima desta síntese tipológica que de outra coisa qualquer. A figura recebe como primeiro ingrediente esta estranheza programática que permite que o projecto seja descrito numa conversa telefónica<sup>2</sup>. A ideia que está por detrás de um projecto de arquitectura é presença corpórea no modo como se estabelecem os princípios de projecto, informando com alguma autonomia a sua aparência final.

A Casa de Bordéus e a Casa do Bosque, de Rem Koolhaas, são dois exemplos actuais que, de algum modo, explicam o que anteriormente se referiu.

A Casa de Bordéus, que foi recentemente eleita pela revista americana *Time* (21.12.98) como "The Best of Design-1998", aparece assim descrita: "Construída para um saudável cliente em cadeira de rodas, cujo pedido foi uma casa o mais complexa possível. A casa tem 3 níveis. Em cada um deles existe um buraco com 3mx3m. O buraco é preenchido apenas quando o elevador do cliente, com 3mx3m, e que é também o seu escritório, está nesse espaço correspondente. Mas, a casa é muito mais que apenas uma casa que o Christopher Reeve pudesse usar. O último piso é uma caixa de betão que se suspende impávida sobre o piso do meio, sem pilares. A caixa é suportada por uma escada em espiral-coluna exterior e ancorada por um tendão unilateral que se fixa no chão. No nível do meio, janelas desde o tecto até ao chão deslizam sobre calhas escondidas, de modo a que desapareçam totalmente. Se isto não é suficientemente complexo, ainda existe uma estante para livros da altura dos 3 pisos e umas escotilhas-janelas nos quartos, que orientam luzes para sítios específicos. *Absurd, wonderful, revolutionary.*" Koolhaas continua a surpreender. Constrói a sua poética espacial a partir do modo como interpreta o cliente e a sua solicitação e, a partir daí, organiza e gere um esquema mental de perseguição à evidência, de um modo claro, pragmático e eficiente. Que



Rem Koolhaas: Casa do Bosque- Holanda.

mais se poderá exigir a um profissional, prestador de serviços e gestor da rede infinita de sub-sistemas que permitem construir a *coisa* arquitectónica? O segredo parece residir no modo como se criam exemplos transcendentais a partir da normalidade de coisas normais, feita por pessoas normais e para pessoas normais. Naturalmente que os seus fascínios figurativos, amplamente impressos no seu brutal legado *S, M, L, XL*, são uma considerável teia informativa que esconde e disfarça o conceito. Momentaneamente lembram-nos as brilhantes contribuições do eternamente esquecido John Lautner, pelo *glamour*, brilho e sofisticação ambiental. Não esqueçamos também as mais mecânicas implementações tipológicas sugeridas por Marcel Breuer (com Eckart), Neutra, Mies, as colagens cultas de Aalto, e ainda o rigor industrial do casal Eames.

Koolhaas parece utilizar o projecto (peças desenhadas mesmo: plantas e cortes, essencialmente) como um processo de raciocínio e construção da ideia/conceito. As suas peças gráficas e desenhadas são claras e lúcidas, facilmente descodificáveis e profundamente sinceras pela maneira honesta como exprimem as estratégias de construção de uma obra/ideia. Se a base da ideia é o cliente-deficiente com a sugerência da complexidade, que elemento mais óbvio que um elevador<sup>3</sup> poderia servir como princípio de um projecto? Só que este elevador não é um modelo de catálogo: ele é o próprio espaço mutante e camaleónico que descreve o outro espaço emprateado em 3 níveis. A estante é a estante onde se encontram os livros ou a estante é a própria casa?

A Casa do Bosque foi realizada, em segredo das publicações arquitectónicas, para um casal com filhos casados e arrumados. Foi sugerida a ocupação da casa ora por todos, ora apenas pelo casal. Resultado: uma casa em vidro parcialmente suspensa, no alto de uma colina, memória da fabulosa Farnsworth de Mies onde o casal vive em família com o bosque que os rodeia; uma casa enterrada, inexistente enquanto matéria sobre o solo, que reage às sugerências da primeira pela clara oposição e suporta na sua cobertura a área exterior da primeira. O positivo e o negativo convivendo pela brutal e crua oposição entre os dois. A tensão desta oposição, catastroficamente implementada na criação de uma rampa-espaço-ligação entre estes dois mundos do mesmo universo. É a rampa que reúne toda a transcendência da poética desta casa, pelo modo como descreve no caminhar-

---

vendo-sentindo a relação entre as duas casas e o seu contexto natural envolvente. Falamos, claro, de um habitar poético. Quanto ao habitar tipológico, na casa enterrada, nada mais eficiente que arrumá-lo como os japoneses faziam com os módulos dos seus *tatamis*; na casa elevada, um *open-space* aquariano faz as honras aos donos da casa.

Reparemos agora do que sobra deste texto: a Casa de Bordéus resume-se à casa da plataforma elevatória, com um piso enterrado, outro transparente e outro tipo queijo *emmental*; a Casa do Bosque , é aquela em que se enterrou os filhos, elevou os pais e se construiu uma rampa vertiginosa que liga os dois.

***My name is Coolhouse, Rem Coolhouse***<sup>4</sup>

Janeiro 1999

**NOTAS:**

<sup>1</sup> Aqui, o habitar deverá ser entendido no sentido heideggeriano.

<sup>2</sup> Como refere Álvaro Siza Vieira no seu texto "Fragmentos de um discurso", in *Álvaro Siza, Obras e Projectos*, Ed. Electa/Pedro de Llano e Carlos Castanheira, Espanha, 1995.

<sup>3</sup> Lembremo-nos que num dos seus textos divulgados nos anos 80, Koolhaas afirma ser o elevador a invenção mais revolucionária para a arquitectura deste século.

<sup>4</sup> Em holandês, Koolhaas lê-se Coolhouse. Por curiosidade, já Aalto significa onda...