

THIAGO OLIVEIRA GONZALEZ LOPEZ

Koolhaas por Fausto: uma aposta pela autoria

Koolhaas by Fausto: a wager on authorship

Koolhaas por Fausto: una apuesta por la autoría

Thiago Oliveira Gonzalez Lopez

Mestrando em História da Arte e da Arquitetura pelo programa de História Social da Cultura – PUC-Rio. Pesquisador no Laboratório de Estudos da Legislação Urbanística (EAU-UFF). Graduado pela Universidade Federal Fluminense em 2020 com monografia “A arquitetura no Fausto de Goethe: espaço como manifestação da autoconsciência humana” e período sanduíche, através do programa de mobilidade internacional da UFF, na Universidad de Málaga, Espanha (2017-2018).

Master's student in History of Art and Architecture in the program of Social History of Culture - PUC-Rio. Researcher at the Laboratory of Urban Legislation Studies (EAU-UFF). Graduated from Universidade Federal Fluminense in 2020 with the monograph "Architecture in Goethe's Faust: space as a manifestation of human self-consciousness" and a exchange period, through UFF's international mobility program, at the Universidad de Málaga, Spain (2017-2018).

Estudiante de Máster en Historia del Arte y de la Arquitectura en el programa de Historia Social de la Cultura - PUC-Rio. Investigadora en el Laboratorio de Estudios de Legislación Urbana (EAU-UFF). Graduado por la Universidade Federal Fluminense en 2020 con monografía "La arquitectura en el Fausto de Goethe: el espacio como manifestación de la autoconciencia humana" y período de intercambio, a través del programa de movilidad internacional de la UFF, en la Universidad de Málaga, España (2017-2018).

thiagolopez@id.uff.br

Resumo

Enigmático, complexo e provocador: estas características podem compor um personagem da ficção, que nutrido por inquietações, desloca-se ao risco das contradições, ao risco de sua própria existência; para isto, Fausto – com Mefistófeles. Mas Fausto (1808 é 1932) de Goethe (1749-1832) não é visto solo para assumir posto: em comum a este lugar, essas características estão direcionadas até Rem Koolhaas (1944-), visto aqui como nome expoente da arquitetura contemporânea e (não) muito mais que isso. Pois, definir sua atuação parece perturbar os limites da própria crítica; é nesta medida, portanto, que se desafia a uma releitura do arquiteto holandês por meio da trajetória fáustica, este homem moderno. Para isto, estão convocados os críticos: de um lado, da literatura, em que os passos adotados para revisão da modernidade enfrentam, do outro lado, as posturas adotadas pelos arquitetos com auxílio dos debatedores do meio; modo oportuno para manifestação da temperatura da recepção e as peculiaridades das disciplinas, cuja resultante define o campo investigativo aqui formulado: de que modo a literatura permite um novo lugar para a crítica arquitetônica? Assim, de modo dialético, entre agente motivador e elucidativo, a incomensurável obra literária, segundo o próprio autor, desafia a ilegibilidade deste arquiteto, nas bordas do que define o percurso individual, os produtos da ação e a própria linguagem arquitetônica. Com efeito, para além das superfícies imediatas do sujeito, a totalidade da obra artística parece reconhecer, para além das demandas objetivas dos temas, o conjunto de complexos que tensionam as leituras e desafiam a arquitetura um novo parâmetro narrativo.

Palavras-chave: Crítica de arquitetura. Rem Koolhaas. Fausto. Autoria.

Abstract

Enigmatic, complex and provocative: these characteristics can compose a character in fiction, which nourished by inquietudes, moves to the risk of contradictions, to the risk of his own existence; for this, Faust - with Mephistopheles. But Faust (1808 is 1932) by Goethe (1749-1832) is not seen ground to assume rank: in common with this place, these characteristics are directed to Rem Koolhaas (1944-), seen here as an exponent name of contemporary architecture and (not) much more than that. For, defining his work seems to disturb the limits of criticism itself; it is to this extent, therefore, that we challenge ourselves to a re-reading of the Dutch architect through the Faustian trajectory, this modern man. For this, the critics are summoned: on one side, from literature, in which the steps taken to review modernity face, on the other side, the postures adopted by the architects with the help of the debaters of the medium; an opportune mode for the manifestation of the temperature of reception and the peculiarities of the disciplines, whose resultant defines the investigative field formulated here: in what way does literature allow a new place for architectural criticism? Thus, in a dialectical way, between motivating and elucidating agent, the immeasurable literary work, according to the author himself, challenges the illegibility of this architect, at the edges of what defines the individual path, the products of action and the architectural language itself. Indeed, beyond the immediate surfaces of the subject, the totality of the artistic work seems to recognize, beyond the objective demands of the themes, the set of complexes that tension the readings and challenge architecture a new narrative parameter.

Keywords: Architecture criticism. Rem Koolhaas. Faust. Authorship.

Resumen

Enigmático, complejo y provocador: estas características pueden componer a un personaje de ficción, que alimentado por inquietudes, se mueve al riesgo de contradicciones, al riesgo de su propia existencia; para esto, Fausto - con Mefistófeles. Pero Fausto (1808 es 1932) de Goethe (1749-1832) no se ve terreno para asumir rango: en común a este lugar, estas características se dirigen a Rem Koolhaas (1944-), visto aquí como un nombre exponente de la arquitectura contemporánea y (no) mucho más que eso. Pues, definir su actuación parece perturbar los límites de la crítica misma; es en esta medida, por lo tanto, que nos desafiamos a una relectura del arquitecto holandés a través de la trayectoria fáustica, de este hombre moderno. Para ello, se apela a la crítica: por un lado, a la literatura, en la que los pasos dados para revisar la modernidad se enfrentan, por otro, a las posturas adoptadas por los arquitectos con la ayuda de los polemistas del medio; un modo oportuno para la manifestación de la temperatura de recepción y las peculiaridades de las disciplinas, cuya resultante define el campo de investigación aquí formulado: ¿de qué manera la literatura permite un nuevo lugar para la crítica arquitectónica? Así, de forma dialéctica, entre agente motivador y elucidante, la inconmensurable obra literaria, según el propio autor, desafía la ilegibilidad de este arquitecto, en los bordes de lo que define el camino individual, los productos de la acción y el propio lenguaje arquitectónico. En efecto, más allá de las superficies inmediatas del sujeto, la totalidad de la obra artística parece reconocer, más allá de las exigencias objetivas de los temas, el conjunto de complejos que tensionan las lecturas y desafían a la arquitectura un nuevo parámetro narrativo.

Palabras clave: Crítica de arquitectura. Rem Koolhaas. Fausto. Autoría.

Introdução

No título pairou uma indecisão: é Koolhaas frente ao personagem de Fausto; ou frente a tragédia de Goethe; ou ao clássico da literatura universal. Pois, frente ao personagem, temos o arquiteto Koolhaas, de modo a conciliar as trajetórias, as reflexões sobre a história da arquitetura e sobre a disciplina, ancoradas pela perspectiva individual-discursiva. Quando frente à obra goethiana, ressalta o movimento prático-operacional da cotidianidade, da materialidade dos objetos e suas reverberações. Por último, se visto pela ampla lente literária, é menos o arquiteto e o seu objeto, mas a arquitetura, como linguagem.

O itálico, portanto, faz aposta pela obra de Goethe (1749-1832), cuja publicação ocorre em duas partes, sendo a primeira em 1808 e a segunda no mesmo ano da morte do autor. Há, portanto, não uma mera divisão em partes, mas um intervalo de 24 anos entre as publicações, com reverberações em seus conteúdos. Por extensão, de um lado, uma narrativa imersa no campo subjetivo, pautado pelas paixões e as tentativas ingênuas de uma superação da inquietude pelo prazer carnal e coletivo; do outro lado, imperativo do mundo objetivo, orquestrado pela operacionalidade em torno da disputa pelo solo social.

A notória diferença de abordagem entre as duas partes, contudo, não exige uma escolha de recorte, sobretudo porque tem como elo não só o personagem, mas uma proposta: desde o início da tragédia e até o seu final, há como fio condutor um pacto diabólico, capaz de reorientar o destino da alma de Fausto; seu pactário é Mefistófeles, cuja importância se concentra em prol de dar fim a inquietação do primeiro por não ter o domínio da realidade. Entretanto, se Fausto puder experimentar o exímio prazer da satisfação por sua existência e reflexão, é encerrado o pacto e transferida a alma dos anjos ao ser diabólico.

A esta altura, o presente artigo se pauta pelas estratégias adotadas por Mefisto para o alcance do seu objetivo; a inquietação transferida até aqui garante a consistência deste percurso e se ancora na escolha realizada por Goethe no último ato da tragédia: passadas e frustradas as outras possibilidades, Fausto termina em um canteiro de obras, com um exército de trabalhadores a seu serviço e ao de construir uma cidade, em um campo aberto e alagadiço. Na mesma medida que a obra delineia, assim, o trânsito trágico da modernidade, está aberta a justificativa pela qual a – construção da – cidade se torna elemento simbólico do fazer e estar moderno.

A ideia de simbólico se opõe aqui pela de alegoria; presente em grande parte do texto de Goethe, sobretudo para os retornos históricos, há a defesa de que essa escolha não referência outra, senão a própria história da humanidade e, por isso, é instrumento para refletir a contemporaneidade. É neste sentido, portanto, que a convocação de um arquiteto, contemporâneo é movimento chave para a compreensão das possibilidades literárias nutrirem as reflexões do posto arquitetônico.

O arquiteto, todavia, não é qualquer um, mas Rem Koolhaas (1944-). Essa discrição de notoriedade, ao mesmo tempo, segue aberta, como adequada ao sujeito: as tentativas de classificação parecem invalidadas até caírem em uma provocação, em uma ironia, em um adorno esquematicamente orientado por ele. Assim, deixa-se *desmanchar no ar*: “como a nostalgia me incomoda, procuro cada vez mais não ser moderno, e sim contemporâneo.” (KOOLHAAS in NESBITT, 2008, p.361).

Koolhaas apresenta, a partir de então, elementos chaves para o caminho a seguir: um giro entre o moderno e o contemporâneo, ou a tentativa de descolamento desta modernidade; tentativa esta que, primeiro, deixa Fausto e Koolhaas mais próximos do que poderia ser previsto, isto é, como agentes operacionais da filosofia moderna.

Por outra via, a contemporaneidade aparece como argumento ainda vivo, e as novas operações demandam novas articulações; resta saber o quanto estão previstos pela narrativa de Goethe.

A expectativa dessa sensibilidade inicia pelo amplo campo investigativo deste: Goethe operou constantemente no limite entre arte e ciência, motivado pelo interesse e solidificado pela comunicabilidade interdisciplinar. Assim, em sua literatura, em particular em *Fausto*, cabem as descobertas científicas que estão em movimento e, dentro dessa característica articulada, são vistas a partir da sensibilidade humana e sua forma de posicionamento no mundo. Os espaços, então, estão presentes e não fogem à regra.

A expressão disto pode ser, primeiro, compreendida por um traçado histórico: o tempo de vida de Goethe foi oportuno para que pudesse acompanhar as mudanças técnico-sociais que permearam a estrutura dessa modernidade – a saber a Revolução Francesa e a Revolução Industrial. Da França, as bases do individualismo humano, de sua capacidade intrusiva frente aos valores feudais e monárquicos estão vistas aqui e fazem de *Fausto*, a partir de Ian Watt (1917-1999), precursor deste movimento, ao lado de poucos outros. Da Inglaterra, e com o auxílio de Marcus Mazzari, a origem inquietada de Goethe: ao ver pela primeira vez a máquina a vapor, transfere as expectativas que lhe são geradas ao livro que aqui se propõe (2019).

As expressões, portanto, despertam diretrizes espaciais. A investigação parte do pressuposto de que as espacialidades não estão operando como mero plano de fundo ou meio oportuno das ações; em seu lugar, apresentam em si mesmos elementos provocadores e são agentes determinantes para a leitura da autoconsciência humana. Exemplo disto, a maior parte de seus capítulos possuem como nome o espaço no qual se encontram; o conflito último, como já dito, no espaço em produção.

Como premissa, assim, a leitura da arquitetura aqui transfere-se para além do objeto e pode permear a dialética entre ela e seus processos produtivos, articulados à vida cotidiana. Como aposta, vislumbra-se caminhos para uma crítica articulada, permeada pela contradição do agir contemporâneo.

Pós-modernidade na literatura

Entre as escolhas de Watt para representar os conflitos da modernidade na literatura, junto ao *Fausto*, encontra-se também *Robinson Crusoe* (1719), isto é, antes de Goethe. Naquela circunstância, portanto, os questionamentos são distintos, ancorados pelo mercado literário em ascensão e a propaganda das viagens intercontinentais; Daniel Defoe (1660-1731), assim, faz coro à estas circunstâncias e garante a fidelidade de sua narrativa à luz de seu tempo.

Esta fidelidade, contudo, não se reverbera na autoria: na tentativa de fazer crer o leitor que a história fosse “verídica” e narrada por seu próprio aventureiro, a assinatura era do próprio personagem: Robinson Crusoe como autor. Assim, Defoe atrai para si, no curso da discussão acadêmica, as possibilidades de ficção que estão permeadas naquela Inglaterra e, sobretudo, o lugar de recepção da ficção. Contudo, anos mais tarde, não é a dissimulação, mas as escolhas e recortes narrativos feito pelo autor é que se desdobram criticamente.

Dentro desta perspectiva, Coetzee (1940 -) apresenta seu livro *Foe* (1986) e passa a fazer parte do movimento pós-moderno na literatura, estruturado a partir da ideia de metaficção historiográfica. Isto se traduz em quando Coetzee apresenta uma mudança circunstancial: aquela história de Defoe, inspirada em um caso real, parece

ocultar a presença de uma personagem, sendo ela uma mulher; desta forma, nessa nova leitura do evento, a personagem Susan assume a posição de narradora da trama e debate com o escritor da sua própria história, Foe, sobre os aspectos que ganharam contorno no texto.

A referência a Defoe é ainda mais presente por essa indeterminação da escrita, visto que apresenta os bastidores do próprio ato profissional e seu jogo de imprecisões e estratégias; em Foe, dentre estas, a recuperação de um outro personagem da versão primeira, Sexta-feira. Este, companheiro de Robinson Crusoe nos dois livros, agora está sem uma parte do corpo, justamente sua língua. Assim, não pode aprender inglês como outrora, não pode se comunicar, não conta sua própria história; as indagações, então, ficam abertas, importunadas para Susan que quer incluir a perspectiva deste homem em seu relato nascente. Assim, está posto

que o pós-modernismo é um empreendimento cultural contraditório, altamente envolvido naquilo a que procura contestar. Ele usa e abusa das próprias estruturas e valores que desaprova. A metaficção historiográfica, por exemplo, mantém a distinção de sua autorrepresentação formal e de seu contexto histórico, e ao fazê-lo problematiza a própria possibilidade de conhecimento histórico, porque aí não existe conciliação, não existe dialética - apenas uma contradição irresoluta. (HUTCHEON, 1991, p.142)

A operação exercida em Foe, portanto, questiona o determinismo visto em Defoe, no entanto sem encontrar uma solução para esta narrativa. Em seu lugar, evoca a dificuldade de se encontrar o fio verídico da História, e não por falta de tentativa, como pode ser observado no trajeto percorrido pela protagonista, Susan. Em seu lugar,

a crítica de Coetzee em relação a Defoe dirige-se, sobretudo, à ‘ventriloquia’ do autor. O autor ventríloquo é alguém que, em vez de emprestar a sua voz para a construção da fictio personae, finge ser o receptor e transmissor da ‘voz’ de outra pessoa. O ponto de Coetzee aqui parece ser menos o sentido da metáfora da voz do que a negação do seu uso ficcional. Contra a ventriloquia de Defoe, Coetzee insiste na ficcionalidade da voz, na concessão e apropriação de ‘vozes’ para a constituição de sujeitos e suas personae. A voz, despertada no romance, da aventureira Susan, entoa uma voz contrária à voz de Foe, e articula uma persona em tudo diferente daquela que Foe será capaz de incorporar à sua escrita. (BÔAS, 2021, p. 60)

Em Fausto, configuradas as dinâmicas decorrentes de seu personagem, essas contradições aparecem já dissolvidas no desfecho do pacto: morto no canteiro de obras, no lugar de estabelecer o resultado do destino da alma de Fausto, Goethe deixa em aberto e viva a disputa entre Mefistófeles e os anjos. Depois, esse despertar de contrários, movimento que faz Coetzee para dar voz às perspectivas contra hegemônicas, se presentifica com a resistência que se trava entre Fausto e, sobretudo, Baucis, uma anciã que vê sua região afetada pela intervenção urbana em curso e a ela é oposição. Para o primeiro, contudo, não se reserva perspectivas de constrngimento: ainda que tenha com Mefistófeles conflitos quanto as estratégias para a execução das obras da cidade, com destaque para os valores morais e humanistas que estão perdidos no caminho, as obras seguem seu curso, intensificadas.

Nesta medida, o tensionamento pós moderno deixa de ser uma questão para ler Goethe e se confirma, assim, como ponte para compreensão do estado na arquitetura. Esta pode, portanto, recuperar a discussão destes valores, morais e humanistas, que deixam de fazer parte da trajetória de Fausto, agora a serem questionados nesta pós-modernidade. Seu nome, Peter Eisenman (1932-); na sua leitura,

a crescente substituição de critérios morais por fundamentos de natureza mais formal gerou uma situação que hoje podemos considerar como a origem de um impasse funcionalista, uma vez que a principal justificativa teórica para as composições formais era um imperativo moral que se tornou inútil na experiência contemporânea. A percepção de um positivismo fora do lugar caracteriza determinadas interpretações atuais sobre o fracasso do humanismo num contexto cultural mais amplo. (EISENMAN in NESBITT, 2006, p. 98)

Desta maneira, desde a maneira como vê Eisenman, pode-se compreender um abalo entre as perspectivas pós-modernas vistas na literatura e na arquitetura, cuja saída interdisciplinar (na filosofia, sobretudo) e orientada aos debates de reconsideração históricos aparece aqui, como superação moral e humanista, na introspecção disciplinar. Em troca das contradições, portanto, o movimento arquitetônico aqui parece ainda envolto a uma tentativa de ruptura histórica, com o risco de uma ingenuidade que parece pontuada à própria referência crítica – o movimento moderno.

Aquela indefinição koolhaasiana, neste momento, surge oportuna para o arquiteto. No lugar de Eisenman, Koolhaas vem de percurso que parece oportuno para alternativa: há no holandês a perspectiva de quem esteve entre o jornalismo paterno, que o fez transitar entre países e seus tensionamentos político, e o desejo pelo cinema. Assim, a ideia de ficção permeia o interesse pela arquitetura, cujos trabalhos como *Exodus* (1972) ou um Londres entre muros, e *Nova York Delirante* (1978) em uma descoberta dos fetiches nova iorquinos, decidem pela afirmação da questão provocativa. Com mais, *S, M, L, XL* (1995) orbita entre o limite da legibilidade, o que se incorpora ao mecanismo persuasivo do autor.

Esta disponibilidade ao ficcional, em uma disputa por linguagem com a arquitetura como plano de fundo, parece retomar enfim à expectativa posta por Aldo Van (1918-1999) que, diante da crise do determinismo que rondava os Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM), solicitava uma revisão linguística. Para isso, no derradeiro Congresso de Otterlo, em 1959, comunicava: “Os arquitetos traíram a sociedade ao traír a essência do pensamento contemporâneo. Ninguém pode realmente viver no que eles inventaram, apesar de eles pensarem que sim” (VAN EYCK in SMITHSON, 1968, p. 20).

Deste *pensamento contemporâneo* se presentificam a redescoberta da essencialidade humana, como um atravessamento do tempo, e uma demanda por uma honesta aplicação dos descobrimentos científicos que lhe dão suporte. Descentraliza, enfim, a introspecção arquitetônica ao revelar que já superaram esta “onda determinista [...] alguns homens muito perspicazes – a maioria deles pintores, poetas, filósofos e cientistas” (ibidem) – lista essa que permite, inclusive, incluir Le Corbusier (1887-1965).

A ver se há espaço para Rem Koolhaas.

De frente ao ficcional e outros críticos

A estratégia inicial adotada por Mefistófeles para garantir a satisfação de Fausto foi reduzir a sua idade, ao sair de seus quase 100 anos, para se enturmar com alguma naturalidade ao grupo de universitários em uma taverna. A festividade que paira entre eles, contudo, não chega até o pactário que, após desentendimentos, retorna ao vazio da esparsa expectativa – mas não por muito tempo. A próxima leitura de Mefisto foi uma aposta pelo amor despertado em Margarida, uma jovem cristã que aos poucos se entrega à Fausto; aos poucos e a custo de uma ruptura assertiva aos valores medievais, que estão também a incomodar Fausto.

A diferença do desconforto entre ambos se torna notória quando, abandonada grávida dele, Margarida precisa amadurecer às custas do julgamento alheio; situação esta que se agrava quando, no limite, optar por cometer o infanticídio contra quem acabara de gestar e, das pessoas cidade, passou a ser julgada em instância superior – o que acarretara sua prisão. Fausto retorna em uma tentativa de salvá-la, quando lhe chega a notícia do ocorrido; todavia, a recusa dela se soma ao reconhecimento de Mefisto que este não será o caminho para o sucesso do pacto.

Antes, há a tentativa de explorar o desejo fáustico em uma festa orgiástica, conhecida como Noite de Valpúrgis, festividade alemã dedicada às bruxas; mas a saída da Idade Média ocorrerá mesmo em Esparta, na Grécia, momento no qual a Helena homérica retorna ao seu solo natal em novo tempo, ao encontro de Fausto. Novamente, a medida não é eficaz, cuja incompatibilidade entre ambos desperta reações: “Tão desgastada sinto-me e tão nova” (GOETHE, 2007, v. 9.415). Entretanto, a participação do ato arquitetônico já é conhecida aqui, quando Mefisto utiliza as propriedades tecnológicas adquiridas pelo tempo para impressionar Helena: uma fortificação, construída em alto monte, faz elo comunicativo entre a Antiguidade Clássica e esse ser quase moderno. Essas propriedades irão, enfim, fazer parte da construção narrativa do último ato, no qual o cenário se converte em um canteiro de obras, em vias de urbanização.

No plano circunstâncias, um concurso e uma cidade: Koolhaas e equipe estão em Melun-Sénart, entorno de Paris, para a realização de uma proposta de *masterplan*. Em 1987, o arquiteto holandês já poderia ser reconhecido como expoente do campo crítico da arquitetura, havendo já realizado os projetos que poderiam prever sua atuação aqui: destaque para *Nova York Delirante* e *Exodus* (1972), na qual entre utopia e gesto arquitetônico a proposta erguia muros e criava uma cidade dentro daquela que a precedeu.

Contudo no campo prático diante da cidade francesa, parecia haver espaço para uma alternativa, somente. O escritório se vê diante de florestas e fazendas, ‘uma cidade tão bonita que não deveria ser outra coisa’, além do que ela era mesmo, já. Sem utopia, então, coube ao escritório a observação: “estávamos menos preocupados com o que poderíamos construir do que com a análise da situação para determinar onde não haveríamos de construir de modo algum (KOOLHAAS in NESBITT, 2008, p. 364).

Koolhaas – ou o OMA – fica, portanto, entre não só do ver onde não construir, mas daquilo que já está construído, cujos tensionamentos ficam estabelecidos à luz do *arquipélago* – para a crítica de arquitetura Kate Nesbitt (1957), em uma aposta pelos espaços de interseção. Sendo assim, a “descoberta do vazio” em Melun-Sénart é um dado contínuo e de origem em Mathias Ungers (1926-2007), arquiteto alemão e mentor de Koolhaas, desde os tempos de estudante, mas com prazo de validade.

Quando opta por decidir onde não edificar, com aposta no vazio, parece pois que a pareceria fecunda dos anos anteriores se mantém viva e elucidativa para os seus caminhos. No entanto, este vazio se engendra aqui em uma perspectiva dúbia, oscilando entre a proposta assertiva ou uma saída tangencial. Entre essas possibilidades, uma confissão:

No fundo, era um cenário singelo, onde nós, como arquitetos, tínhamos de imaginar uma nova cidade. Nos sentimos quase como criminosos, porque em nossa atual impotência para imaginar, projetar e construir uma nova cidade, e sabedores da inutilidade de criá-la dentro das condições e dos recursos atuais, parecia quase repugnante ter de imaginá-la mesmo assim. (KOOLHAAS in NESBITT, 2008, p.363)

O respeito, portanto, paira pelas pessoas que habitam essa cidade quando está mantida a configuração básica com a qual eles se identificam. Disto, resta também as árvores, florestas e natureza de Melun-Sénart.

A conquista das terras que dão espaço para a construção da cidade em **Fausto** foi adquirida a partir de uma doação do Imperador: este, vendo seu império ameaçado pelas revoltas, recebeu ajuda de Mefistófeles e, como dupla, de Fausto para aliviar os impactos. As terras, de pouco valor, eram alagadiças e, por isso, exigiam operações mais complexas para seu uso; para o operador, contudo, essa era uma oportunidade de investigação em torno do controle humano diante da natureza – e os diques ficam postos a serem materializados.

Havia, por outro lado, conflitos que não estavam mais ao alcance de Fausto. Para além da água, que invadia as terras, permaneciam no campo aberto Baucis e Filemon, casal de anciões; habitavam ali entre sua casa, a igreja e as tílias. A proposta lhes foi feita, com o intuito de que o progresso lhes atendessem e o tirassem daquela condição; no entanto, além da recusa, Baucis se revela como opositora e denuncia os movimentos que permeiam a atividade no canteiro:

*Golpes sob o sol ressoavam,
Mas em vão; em noite fria
Mil luzinhas enxameavam,
Diques vias no outro dia.
Carne humana ao suor sangrava,
De ais ecoava a dor mortal,
Fluía ao mar um mar de lava,
De manhã era um canal.
Ímpio ele é, nossa cabana
E agro, teima em cobiça-los;
Da riqueza ele se ufana,
Trata-nos como vassalos.
(GOETHE, 2007, vv. 11.123-34)*

O reconhecimento do lugar de vulnerabilidade a qual estão submetidos o casal e notório na passagem destina-se ao Peregrino, que retorna à família anciã. As mudanças no local só não lhe fizeram perder de vista a chegada devido as tílias, que foram seu guia de destino.

Koolhaas aparece nas páginas nas quais frequentam os canteiros; isto pois, com a convocado Sérgio Ferro (1938-), Pedro Fiori Arantes constrói argumentação na qual temos o arquiteto holandês ao lado do português, Álvaro Siza (1933-). A curiosa escolha se torna oportuna na medida em que a Casa da Música (2005), na cidade do Porto e de Siza, é o resultado de um concurso vencido por Koolhaas.

A coincidente territorialidade em comum para a questão é desenvolvida pelas escolhas adotadas na instalação projetual, na qual forma e construção revelam a ausência de sincronia orientada pelo sistema construtivo. Nessa perspectiva, Fiori amplia sua abordagem para além do canteiro especificamente orientado e permite que as abordagens correlatas atravessem a dimensão projetual – conforme promete seu *Arquitetura na era digital financeira: Desenho, canteiro e renda da forma* (2012).

O elo que constrói, portanto, a ponte entre o canteiro e o projeto se efetiva a partir da escolha dos materiais a serem adotados, ou a forma com a qual os arquitetos relacionam com essa propriedade. É neste sentido que se justifica a aproximação de Siza, ancorado com seu projeto para a Fundação Iberê Camargo (2008) em Porto Alegre, mas sobretudo pela discussão promovida em torno de sua orientação até o processo construtivos. Enquanto Fiori argumenta sobre a reverberação de tais escolhas no impacto ao trabalhador, Siza evidencia que a sua liberdade formal e proporcional ao rigor conduzido às “circunstâncias da construção” (SIZA in FIORI, 2012, p.97).

Em contrapartida, ao mesmo tempo em que se alinha com Siza, revela-se o contraste quando é visto o outro: “há uma contradição evidente entre as exigências do material e a maneira como Koolhaas pretendeu empregá-lo” (FIORI, 2012, p. 86). O material selecionado em projeto não corresponde ao que foi executado: o *ballon frame*, estrutura metálica com vidro já adotada por Koolhaas na Biblioteca de Seattle (2004), precisou se adequar ao regionalismo português, coordenado pelo concreto. Como resultado, os planos inclinados se opuseram à operação dos trabalhadores, que tiveram que obedecer à rigorosa malha – desorientada – do desenho.

Não limitada aos canteiros, mas às transformações que já se materializavam, Baucis tampouco podia reconhecer as intrometidas estruturas que se impunham no campo aberto: por isso, quando a elas se refere, a anciã as resume como “luzinhas que enxameavam” para incorporar as fábricas do novo horizonte em seu discurso. Essa abstração e incompatibilidade, por conseguinte, se torna prenúncio do destino da resistência do casal e seu meio: a partir de um incêndio criminoso, vão se as vidas, as túlias e as arquiteturas; Baucis, Filemon e o peregrino foram assassinados junto ao seu mundo.

O feito drástico tem autoria definida, Mefistófeles não recusa responsabilidade; contudo não compreende a desfeita de Fausto, que repele a ação do companheiro com incredulidade. À razão desta indisposição, Mefisto relembra do quanto era importuna a presença daquele passado no projeto, e está seguro de que, no desejo íntimo fáustico, estará tudo em acordo com o passo dado. Esta colocação parece razoável: da parte de Fausto, resgata-se que as obras não cessaram, mas se intensificaram com o ato. Nesta altura, a previsão de Mefisto, na ainda primeira parte da tragédia, liga os pontos até aqui:

*O passatempo pouco se aconselha!
Poderia, entretanto, edificar mil pontes.
Não só se trata de arte e ciência,
A empresa exige assaz paciência.
Um gênio quieto longos anos atuará;
Só o tempo ao fermento força dá,
E a tudo o que dele faz parte;
São cousas finas, não as menoscabo!
Tem-nos o diabo instruído da arte,
Mas não é facultada ao diabo.
(GOETHE, 2004, vv. 2.368-77, grifo nosso)*

As orientações que transmitem a sabedoria da leitura diabólica diante da ansiedade fáustica pode, depois da ação, também revelar seus princípios e limites. O aparente ajuste no comando das estratégias quando a caminho da construção de uma cidade, entretanto, parecem ter Mefistófeles afastado novamente Fausto da sublime manifestação de prazer.

Com Berman (1986), no momento em que estão excluídos os opositores ao curso das obras e àquele projeto societário, Fausto elimina também sua fonte de referência que o conectava ao seu próprio passado, as suas inquietações primeiras. Com isto, seu fim já está próximo, na cidade mefistofélica; sem arte.

O pós Fausto

Os contorcionismos críticos para chegar até Koolhaas parece, ainda, não impedir que se confirme seu lugar no grupo do *star system* da arquitetura contemporânea. As razões para essa confirmação se dão na ampla adesão e entusiasmo na recepção crítica especializada:

Novos temores se juntaram ao arranha-céu como um alvo terrorista e os valores da 'atenção' e da 'receptividade' são tidos como suspeitos. O mesmo se dá com os valores da congestão e do 'espaço delirante' - ofuscados pela necessidade de vigilância e do 'espaço defensável'. Em suma, o 'ego Urbanístico' e a diversidade cultural que Koolhaas celebra em Nova York Delirante estão sob enorme pressão. Eles precisam de defensores como nunca antes, uma vez que, parafraseando os surrealistas, a Beleza de Nova York será delirante ou não será.

Hal Foster, *Design and Crime* (2002)

Mas é Koolhaas, que se apresenta como o arqueólogo foucaultiano, o descobridor do segredo que decifra a cultura arquitetônica contemporânea - 'Manhattan é a Pedra de Roseta do século XX' - que solicita da metrópole excepcional a criação de uma base de certezas, uma 'montanha repleta de evidências', a partir da qual possa construir seu 'manifesto retroativo para Manhattan'.

Roberto Gargiani, *OMA: the construction of merveilles* (2008)

O ideário denotado pelo nome do OMA está explicitado no texto e nas ilustrações do livro Nova York delirante (1978), de Koolhaas, uma leitura irônica e inovadora do 'manhattanismo'. Defesa da congestão urbana e da imaginação arquitetônica, nele são lembrados edifícios esquecidos, mas significativos, mediante a formulação de uma teoria 'retroativa' de urbanismo que havia levado à criação dos arranha-céus nova-iorquinos, sem jamais ter sido enunciada.

Jean-Louis Cohen, *O futuro da arquitetura desde 1889* (2013)

Está é uma seleção organizada pela *Cronologia do Pensamento Urbano*, com curadoria em torno de *Nova York Delirante*. Dela, advém o frescor de uma defesa para o que está sob mira de condenação, em uma espécie de revelação de uma face secreta e, assim, oculta; assim, pode fazer revelar e operar em um orgânico fluxo do tempo, do qual o passado é revisto e atualizado, e a história reconsiderada; por fim, o sentimento de que a linguagem arquitetônica sobrevive, respectivamente.

A celebração, contudo, não está em meio homogêneo: também fragmento da curadoria dos pesquisadores da UFBA, emerge Vittorio Aureli, a partir de quem as contradições entre este grupo de comentaristas podem ser possíveis – e possivelmente sustentar a profundidade do impacto do nome de Koolhaas no cenário internacional. Nesta medida, da indagação por uma *Arquitetura Absoluta*, Aureli aponta:

Embora o livro seja um manifesto retroativo para Manhattan, a cidade não é descrita em sua totalidade, mas, antes, representada por uma série de visões arquitetônicas excepcionais e idiossincráticas - como Coney Island, o prédio da RCA e o Rockefeller Center - e pelas ideologias contrastantes de [Salvador] Dalí e Le Corbusier. Da mesma forma, nos anos 1960 e 1970, [Oswald Mathias] Ungers trabalhou em vários projetos (tanto em seu escritório como com seus alunos na TU Berlin e na Cornell University) baseados na ideia da cidade de partes contrastantes. [...] O conceito de Ungers, do arquipélago como uma cidade feita de partes radicalmente diferentes, justapostas no

mesmo espaço, foi a principal influência na leitura de Koolhaas sobre Nova York como um paradigma urbano. Enquanto que para Ungers as peças que compõem a cidade devem se opor umas às outras e estão, portanto, relacionadas ao princípio dialético de que algo está unido ao se separar, para Koolhaas a diferença entre os blocos é a diferença em si, onde as variações podem se desdobrar infinitamente sem afetar o princípio geral.

Pier Vittorio Aureli, *The possibility of an absolute architecture* (2012)

A crítica se apresenta, uma vez que apoiada em uma comparação com Ungers, aquele mentor de Koolhaas, em uma mudança de perspectiva operada pelo arquiteto holandês; a experiência em Berlim com esse que lhe era referência e auxiliou na elaboração de *Exodus*, não pode se sustentar nesta abordagem introspectiva. Ainda a explorar a veracidade destas conclusões, importa na crítica de Aureli o movimento de diferenciação que exercita Koolhaas, bem como o interesse contínuo por este: em participação na universidade sueca KRT, em 2012 para divulgação de seu livro, o arquiteto italiano declara sua ausência de expectativa com o cenário atual da arquitetura; no entanto, e como justificativa para a presença de Koolhaas na pesquisa, revela ver neste, diverso dos demais, a presença de um *discurso*.

A falta de afinidade entre ambos os arquitetos motivou investigação pela base na qual o reconhecimento de Aureli devia se apoiar. Desta maneira, com a finalidade de encontrar o fio condutor que estabelece o apoio para dar suporte ao poder de influência de Koolhaas, em primeira instância se recorda a extensa produção linguístico-textual que o acompanha, com recordação a *Bigness* (1994), *Junkspace* (2001) e *Generic City* (1995). Depois, e articulada a primeira, deve-se à criação de braço extensor do escritório, o AMO (1999), como o centro investigativo e de inclinações ao campo do design. Esse novo corpo é visto

sobretudo [como] tentativas extremas para tirar atenção dos críticos e imitadores e proteger o coração arquitetônico sempre mais adoentado da estratégia koolhaasiana, [termina por ser] injeções de veneno com que Koolhaas-Mitrídates¹⁰ se vacina contra a perda de identidade e do status impostos ao arquiteto da instabilidade crescente do mercado e de suas regras. (AURELI, MASTRIGI, 2004, tradução livre)

Posto que Mitrídates, parte da mitologia grega, fazia uso de doses do veneno para garantir imunidade à luz do envenenamento de seu pai, há aqui sobretudo uma leitura de estratégia: as doses contra essa perda identitária fazem inclusive coro ao que apresenta Koolhaas em *Bigness*, ou a leitura do processo de desintegração do projeto e seu autor. Desde esta perspectiva autoral, portanto, o desenho da trajetória koolhaasiana, aparentemente confusa e nebulosa, pode ganhar contornos mais factíveis.

Ao recuperar palestra proferida por Koolhaas no Centro Georges Pompidou em Paris, Cláudio Ribeiro (2010) destaca a mudança da temática proposta pelo evento na apresentação do arquiteto; medida esta em consonância com um tom inesperado: com uma determinada distância do corpo privilegiado dos arquitetos contemporâneos, Koolhaas apresentava uma alternativa a este grupo estrelado e, assim, estava ainda mais próximo ao corpo crítico estudantil. O grande arquiteto se fez contemporâneo ficando cada vez “menor”.

Considerações Finais

Iniciar o artigo em meio literário, ainda que atravessado pelos limites da peculiaridade do campo, justifica sua presença quando pertinente o reconhecimento das possibilidades de florescimento experimentados pelas demais disciplinas: o AMO não é um acaso. As características de dissimulação, de um individualismo incipiente, contrastam com a abertura de vozes produzidas pelas leituras contemporâneas; por certo revelam planos ocultos de seus objetos, mas introduzem os aspectos em torno da autoria que figuram a trajetória do agente contemporâneo. Nessa leitura, os passos de contemporaneidade se alinham entre os debatedores até aqui ao que formula Agamben (2009, p. 72):

o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler o modo inédito a história, de “citá-la” segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder.

Desta maneira, a contemporaneidade de Koolhaas permite conciliar-se por um lado pelos entusiastas que encontram nele o reflexo das descobertas desconcertantes negligenciadas pela história; por outro, a postura pelas investigações para além da linguagem arquitetônica parece apontar para uma nova postura desconcertante a posições tradicionais na arquitetura. Postura esta, então, que confunde as inquietações pessoais e as funde ao programa vigente da contemporaneidade, a qual sintoniza-se uma autoria multifacetada, desprendida, para ainda ser um 'eu' notório.

As determinações sociais em disputa entre Koolhaas e a tragédia demandam, assim, aparente vínculo mais sólido entre o arquiteto holandês e Mefistófeles, como uma espécie de pacto solo e atuação estratégica. Esta mediação pode reconhecer, portanto, na contribuição de Koolhaas, a superação da ingenuidade da satisfação de um desejo individual e alteridade, mas que não se contextualiza como atividade prática, a não ser que com auxílio 'externo'. No arquiteto holandês isto aparece resolvido, como em um já deslocamento até Mefistófeles, como já reconhecida a necessidade de mobilizar-se em torno da paciência reivindicada à Fausto; não sendo a arte ou a ciência, parece restar a necessidade de consideração do corpo social que possa se compatibilizar ao projeto ideal encaminhado. Se é maior que a arquitetura, melhor é incorporar.

Koolhaas, o dissimulador, o Mitrídates, ou auto pactário, já está acostumado com as metáforas, e as utiliza em demasia. Com elas, conduz a imagem de figura complexa, instável e ironicamente afirmativa. O distanciamento pela literatura, contudo, dispõe estas características nas vias de um plano estratégico historicamente contextualizado; o que Fausto não apresenta de Koolhaas, sobre ele adianta quando se torna pactário. Entre os conflitos de canteiro, os anacronismos ingênuos ou a crescente discussão ao redor do antropoceno, revela a dimensão autoral como chave para o reposicionamento da crítica arquitetônica.

Agradecimentos

À CAPES pela possibilidade de cursar o mestrado com bolsa. À Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro por proporcionar os encontros: com João Masao, professor e orientador, em que Fausto foi redimensionado, assim como Koolhaas; com Ana Luiza Nobre, professora e orientadora de estágio docente, por onde a crítica à arquitetura ganha outro corpo; Luiza Laranjeiras e João Duarte, pela devida apresentação à historiografia da literatura. A pesquisa é fruto das experiências permitidas pelas disciplinas coordenadas por estes professores e o apoio de Cristina Lontra Nacif, Juarez Duayer e companhias de pesquisa na Universidade Federal Fluminense: lugar dos primeiros passos até *Fausto*.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? E outros ensaios**. Chapecó: Agros. 2009. P. 57-73.

AURELI, Pier Vittorio; MASTRIGLI, Gabriele. **Postmodern oppositions**: Eisenman contro Koolhaas. 28 de janeiro de 2004. Disponível em: <<http://architettura.it/files/20040128/index.htm>> Acesso em 05 de julho de 2022.

AURELI, Pier Vittorio. **The possibility of an absolute architecture**. Cambridge; Londres: MIT Press. 2011.

_____. **The possibility of an absolute architecture**. 08 de março de 2012. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=7NNlxltFvVA&t=3035s>> Acesso em: 20 de junho de 2022.

BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Schwarcz, 1986. p. 12-84.

BÔAS, Luciana Villas. **Uma questão de despertar vozes contrárias**: ficção, história e Coetzee. Aletria, Belo Horizonte, v. 31, n. 2, p.45-66, 22 de abril de 2021. Disponível: <<file:///C:/Users/Thiago/Documents/Mestrado/PUC%20Mestrado%20-%20Hist%C3%B3ria%20Social%20da%20Cultura/2111%20Literatura/2022.2/aldaribeiro,+02-31-2-2021-Dossie-Luciana+Villas+Boas-Uma+quest%C3%A3o+de+despertar+vozes+contr%C3%A1rias-A.pdf>>

COETZEE, J. M. **Foe**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

CRUZ, Leandro. Cronologia do pensamento urbanístico. Disponível em: <<http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?idVerbete=170>> Acesso: 07 de julho de 2022.

DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoe**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2021.

ECKERMANN, Johann Peter. **Conversações com Goethe**. Lisboa: Vega, s/d.

ESTEVES, Lainister de Oliveira Esteves. **As ficções editoriais e narrativas de Robinson Crusoe**. Aletria, Belo Horizonte, v. 31, n. 2, p. 203-222, 22 de abril de 2021. Disponível em: <<file:///C:/Users/Thiago/Documents/Mestrado/PUC%20Mestrado%20-%20Hist%C3%B3ria%20Social%20da%20Cultura/2111%20Literatura/2022.2/aldaribeiro,+09-31-2-2021-Dossie-Lainister+Esteves-As+ficcoes+editorias+e+narrativas+de+Robinson+Crusoe-A.pdf>>

KOOLHAAS, Rem. Nova York Delirante. São Paulo: Cosac Naify. 2008.

_____. Três textos sobre a cidade. São Paulo: Editorial GG. 2010. p. 13-27.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto**: uma tragédia primeira parte. São Paulo: Editora 34, 2004.

_____. **Fausto**: uma tragédia segunda parte. São Paulo: Editora 34, 2007.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991. p.141-162.

MAZZARI, Marcus Vinicius. **A dupla noite das tília**s: História e natureza no Fausto de Goethe. São Paulo: Editora 34, 2019.

NESBITT, Kate. **Uma nova agenda para a arquitetura**. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p.355-367.

RIBEIRO, Claudio. Ideologia genérica ou a crítica da crítica de Rem Koolhaas. Vitruvius, junho de 2020. Disponível em: < <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.121/3444>>. Acesso em: 14 de fevereiro de 2023.

VAN EYCK, Aldo. **Team 10 Primer** in SMITHSON, Alison. Team 10 Primer. Cambridge, Massachussets: MIT Press, 1968, p. 20-21.

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: “O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação”.

O CADERNOS PROARQ (ISSN 2675-0392) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma **online** a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

Submetido em 02/04/2023

Aprovado em 03/05/2023