As máquinas políticas de Lebbeus Woods*

Bernardo da Silva Vieira

Arquiteto, doutorando pela UFRJ/RJ, professor assistente no Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola Superior de Desenho Industrial - ESDI, Universidade do Estado do Rio de Janeiro UERJ, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, UFRJ, Cidade Universitária, CEP 21941901, Rio de Janeiro, RJ, Brasil, (21) 39381890, bernardo.arquitetura@gmail.com

Resumo

Investiga as ideias do arquiteto norte-americano Lebbeus Woods e sua proposta de intervenção em áreas flageladas tanto por guerras, catástrofes naturais, contigências políticas, econômicas ou sociais. Na perspectiva de Woods, a manutenção da integridade física das ruínas é seminal para uma reflexão acerca de seus modos de fazer enquanto narrativas históricas que, comumente, são negligenciadas pela história oficial. Woods pretende traçar novos paradigmas projetuais nessas áreas tomando os eventos traumáticos e sua aceitação como o ponto de partida para o reconhecimento dos agentes transformadores da história. Para isso, o arquiteto advoga a criação de um novo tipo de profissional: o arquiteto experimental.

Palavras-chave: arquitetura contemporânea, arquitetura pós-desastre, prática experimental.

"*Só aquilo que não cessa de doer perdura na memória.*" Friedrich Nietzsche

Em seu artigo intitulado Political Machines (2009) o arquiteto Lebbeus Woods afirma que os telefones celulares são máquinas políticas, pois permitem que se organizem atos e ações de resistência política instantaneamente. Além disso podem reproduzir, em tempo real; textos, imagens ou vídeos desses atos para que o mundo tome conhecimento. Porém, para tal, é necessário que as pessoas entrem em ação e se coloquem no espaço de disputa por excelência, que é o espaço público. Assim o espaço virtual ainda é subordinado ao espaço físico, o qual habitamos, vivemos e lutamos. Logo, a arquitetura ainda têm uma importância muito grande nas questões humanas, principalmente as políticas. (WOODS,2015,p.97)

Estamos bem familiarizados com a arquitetura monumental do poder oficial, os edifícios grandes e caros que demonstram a riqueza de empresas privadas, instituições de arte, e os governos estáveis. Mas o que pode ser dito da arquitetura de resistência à autoridade estabelecida? E sobre a arquitetura de rápida mudança política? Tal arquitetura não pode ser cara, porque aqueles que precisam não são patrocinados por bancos e companhias hipotecárias. De qualquer maneira, não há o tempo para o processo de construção habitual. A arquitetura política deste tipo deve ser improvisado, espontânea. (WOODS,2015,p.98)

Woods argumenta que, nestes casos, os arquitetos só podem oferecer ideias e modelos que serviriam de guia para que as pessoas possam inventar essa arquitetura da mudança de acordo com suas capacidades físicas, financeiras e materiais. E conclui que "que eles são os melhores dos arquitetos formados, pois eles podem trazer o escopo de seu conhecimento para a tarefa, e seu instinto para a poética na experiência humana." (WOODS, 2015,p.98)

* O arquiteto Lebbeus Woods (1940-2012), nascido em Lansing, no estado de Michigan, formou-se em engenharia na Universidade Purdue e em arquitetura na Universidade de Illinois. Logo em seguida, trabalhou para os escritórios de *Eero Saarinen & Associates* e *Kevin Roche John Dinkeloo Associates*, e, após alguns trabalhos privados, começou, em 1976, a se dedicar à carreira acadêmica. Em 1988 fundou o *Research Institute for Experimental Architecture*, e foi professor na *Cooper Union* em Nova York e na *European Graduate School* na cidade de Saaz-Fee, na Suíça. Desde então, tem desenvolvido seu trabalho em arquiteturas experimentais, através de "desenhos de edifícios extrema-

...continua próxima página...

... continuação da nota ...

mente invulgares e complexos que não parecem obedecer a nenhuma das regras estilísticas conhecidas e que, no entanto, graças aos seus conhecimentos de arquitetura e engenharia, seriam estruturalmente viáveis". (JODIDIO, 1997, p.55)

Agosto 2026: chuvas leves virão

"O fogo explodiu a casa e ela ruiu, soltando nuvens de fagulhas e de fumaça.

Na cozinha, um instante antes da chuva de fogo e de madeira, era possível ver o fogão preparando cafés da manhã em ritmo psicopata, dez dúzias de ovos, seis pães inteiros de torradas, vinte dúzias de tiras de bacon que, engolidas pelo fogo, fizeram com que o fogão começasse a trabalhar de novo, chiando histericamente!

O estrondo. O sótão caindo sobre a cozinha e a sala. A sala sobre o porão, e o porão sobre as fundações. Freezer, poltrona, fitas de filmes, circuitos, camas e todos os outros esqueletos lançados formando, lá embaixo, uma montanha de destroços.

Fumaça e silêncio. Uma enorme quantidade de fumaça.

O amanhecer apareceu fraco do lado leste. Entre as ruínas, uma parede se erguia solitária. Dentro da parede, uma última voz repetia, sem parar, mesmo depois que o sol se ergueu e brilhou sobre a pilha de escombros e fumaça.

Hoje é 5 de agosto de 2026, hoje é 5 de agosto de 2026, hoje é..." (BRADBURY,1985)

No conto de Ray Bradbury, a humanidade, em um futuro próximo, é capaz de projetar casas tecnologicamente avançadas, que através de dispositivos robóticos, controlam cada aspecto das necessidades humanas. Atividades como cozinhar, lavar, preparar a comida ou acordar as crianças para a escola, são geridas pela residência, que através de vários comunicadores instalados em suas paredes, dita as atividades diárias para seus habitantes. A casa, porém, continua em funcionamento após um evento cataclísmico em que os seres humanos não mais existem e ela se mantém como a única estrutura íntegra do entorno. Como o autor observa, é como uma igreja em que os deuses há muito partiram, mas a rotina do culto permanece inutilmente inalterada.

A casa continua a desempenhar suas atividades, ignorando a ausência das pessoas que a habitavam, até que um acidente provoca um incêndio e, em seguida, o seu colapso estrutural. Dela restam somente ruínas: uma única parede ainda de pé, através do comunicador, continua a falar, sem que haja ninguém para ouvi-la. Esta imagem de uma ruína falante, testemunha daquilo que foi e não é mais, é uma interessante alegoria para descrever o trabalho do arquiteto norte-americano em sítios arruinados.

Não é de se espantar que o próprio Woods tenha ilustrado uma adaptação em quadrinhos deste conto de ficção científica de Ray Bradbury (WOODS,1992). A narrativa nos coloca diante de uma reflexão acerca do paradoxo entre a relação do homem com os avanços tecnológicos do século XX: a mesma ciência que nos deu um nível de conforto inimaginável é também responsável pela nossa destruição. O conto também nos alerta do poder que as ruínas tem de nos contar histórias, e saber escutar essas testemunhas arruinadas dos processos históricos consiste no leitmotiv do trabalho de Woods.

Alguns de seus projetos, expressos através de maquetes e desenhos, propõem uma intervenção nas áreas urbanas em que ocorreram situações traumáticas. As propostas de Woods para zonas de guerra e conflito trazem uma reflexão sobre o papel da arquitetura como materialização da memória coletiva desses eventos e de sua capacidade de recuperação física, sem esconder os mecanismos que tornaram isso possível.

Em seu panfleto War and Architecture, Lebbeus Woods elenca algumas estratégias de intervenção em edifícios arruinados em sítios devastados pelas guerras. Segundo ele, um primeiro gesto seria através do conceito de crosta (scab), que consistiria em um invólucro de proteção das feridas da construção visando sua proteção para futuras intervenções. O arquiteto ressalta que apesar de desagradáveis, os conceitos de crosta e ferida são uma metáfora mais honesta da reconstrução dos restos que as guerras nos legam. Os meios através dos quais os corpos se curam podem não ser bonitos em um sentido convencional mas o são num sentido existencial e conclui que "a arquitetura deve aprender como transformar a violência assim como a violência tem o poder de mudar a arquitetura". (WOODS, 1993, p.24)

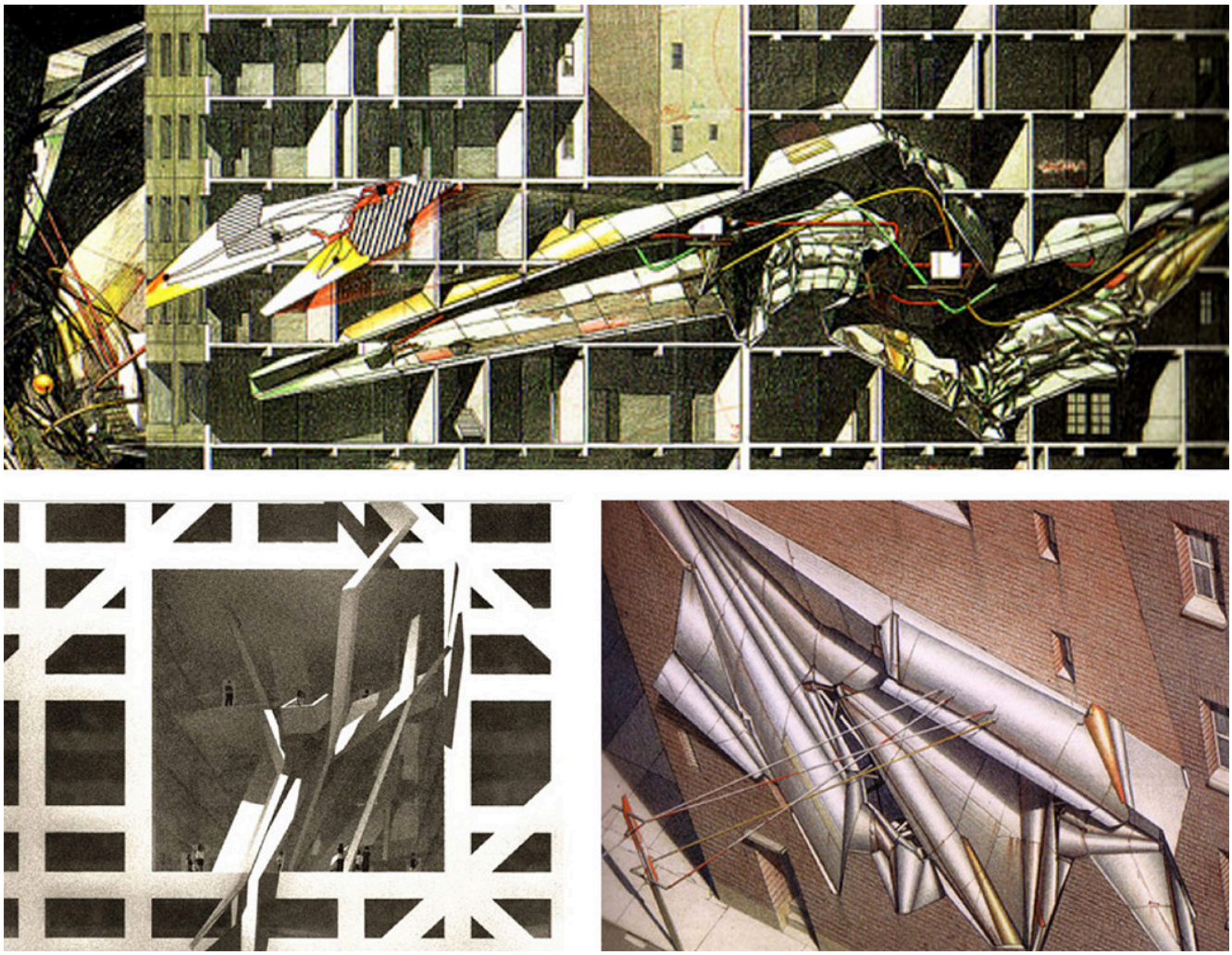

Figura 1: Lebbeus Woods, *scars and accretion*. Fonte: <flickr.com/photos/blanco--teko/5221657850>.

Esse processo continuaria com as Injeções (*Injections*), de novas estruturas nos buracos onde as bombas e projéteis acertaram o edifício preservando os vazios gerados pelos ataques da artilharia. Esses lugares torcidos promoveriam uma experimentação mais ativa do espaço, um desconforto proposital, capaz de criar formas menos passivas de ocupá-lo, ou nas palavras de Woods: « incluindo as ferramentas para o jogo essencial da vida experimental, extendendo as faculdades humanas para experimentar, pensar e agir »(WOODS, 1993, p.29)."

Outro estágio seria a cicatriz (*scar*), na qual o arquiteto propõe que, mesmo recuperados, os edifícios não deveriam esconder as marcas da violência sofrida. A cicatriz é uma testemunha dos percalços da história de formação de determinado local e um aviso às futuras gerações de um horror que não deve ser escondido e muito menos olvidado. Essa cicatriz, pela articulação das diferenças entre os velhos tecidos e os novos, divide a cidade e a une ao mesmo tempo. Busca-se uma evidência da cicatrização urbana, como uma "marca de orgulho e honra, que não poderia ser escondida a não ser por processos cosméticos". (WOODS, 1993, p.31) Aceitar a cicatriz é aceitar os processos intrínsecos de formação daquele sítio e evidenciar a arquitetura como testemunha da história transformadora do local e a articulação de suas diferenças.

Woods propõe que a maior parte da cidade deva ser reconstruída como era antes da catástrofe, porém em alguns lugares se criariam espaços-laboratórios que romperiam a espacialidade da cidade tradicional. Assim dentro destas crostas e cicatrizes estariam os *freespaces*, que atravessariam

fluidamente a rigidez da malha urbana tradicional de maneira a requalificá-la completamente. Nestes espaços habitariam pessoas de qualquer classe social dispostas à experienciar novas formas de apropriação do espaço.

Essa postura de Woods se aproxima bastante da discussão que Huyssen promove acerca dos memoriais sobre o Holocausto e do monumento como forma de validação da memória histórica:

Por mais fragmentadas pela mídia, pela geografia ou pela posição subjetiva que sejam as representações do Holocausto, em última análise tudo se detém diante desse núcleo: inimaginável, indizível e irrepresentável terror. As gerações posteriores ao holocausto só podem se aproximar deste núcleo pela aproximação mimética, uma estratégia mnemônica que reconhece o evento em sua alteridade e para além da identificação ou da empatia terapêutica, mas que incorpora fisicamente um pouco do terror e da dor no lento e persistente ofício da rememoração. (HUYSSEN, 2000, p. 85.)

A proposição de Huyssen, assim como o trabalho de Woods, parece buscar uma nova via de entendimento dos processos históricos através da anamnese das sensações, mesmo que desagradáveis, da história ali contada. Busca-se um diálogo com a memória daqueles eventos através dos sentidos, uma percepção sensorial que pode se tornar mais profunda na memória coletiva que a tentativa de racionalizar ou estetizar o sofrimento dos eventos passados.

Os desenhos de Woods, ao contrário de uma arquitetura monumental, promovem justamente uma narrativa das histórias dos vencidos, a evidência de suas ruínas e as cicatrizes que marcam sua tentativa de construir um futuro. Ele não o faz de forma analógica: são imagens metonímicas que se apresentam fraturadas, convocando o observador

Figura 2: Lebbeus Woods, *World Center - 9/11 memorial*. Fonte: <flickr.com/photos/8759761@N06/8351205930/in/photostream/>.

a uma releitura dos eventos ocorridos. Woods busca, em seu trabalho uma relação de imagens dialéticas, segundo expressão de Walter Benjamin, um princípio de montagem com os resíduos da história. " (…) Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não surrupiarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventária-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os." (BENJAMIM, 2007, p.502.) Os trabalhos de Woods com os resíduos arruinados da história buscam uma dimensão anti-monumental, onde podemos testemunhar na carne da cidade a violência que evidencia a falência de nosso modelo civilizatório.

Os seus projetos parecem buscar uma narratividade poética do histórico, na qual os edifícios danificados pela ação da violência possam ter sua integridade física assegurada como memória narrativa de uma história que se quer apagada. Essas estruturas podem, inclusive, nos despertar uma nova sensibilidade espacial fora dos padrões construtivos ou ideológicos vigentes.

Woods denuncia, ainda, a falácia da autoridade, que traindo a confiança nela depositada, é muitas vezes responsável pela própria destruição do espaço que deveria proteger. Segundo o arquiteto, não há outra escolha senão buscarmos novos processos para as cidades, nos quais os novos métodos devem necessariamente começar pela ruína do antigo, onde não se tenta mimetizar ou esquecer o que foi perdido, e sim procurar uma autorreflexão da perda contemporânea.

A sugestão de uma presença

A defesa de Woods a respeito da ruína como testemunha da história de um lugar é análoga a do diretor alemão Wim Wenders, para quem esses escombros podem ser considerados uma cifra de nossa história, devido à sua natureza inconclusiva e fragmentada.

Estou certo de que os muros contra incêndios têm maior poder de impacto em nossa memória que as fachadas principais. E que o "fragmentário" ou "quebrado" finca suas raízes mais profundamente na memória que o " completo". O " quebrado" tem uma superfície como que rugosa à qual nossa memória pode se agarrar. Na superfície lisa do

Figura 3: Cena inspirada no filme Asas do Desejo (1987) onde um personagem caminha pela *Potsdamer Platz* com a ruína dos edifícios ao fundo. Fonte: Desenho do autor.

Figura 4: Berlin, *Sony-Center* na *Potsdamer Platz, Innenhof*. Projeto do arquiteto Helmut Jahn. Fonte: taken by user on July 10, 2005 {{GFDL}}{{cc-by-sa-2.0}} Category:Berlin\. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Berlin_Sony-Center_Courtyard.jpg>

"completo" a memória resvala. Em certo sentido, uma cidade se define por seu impacto latente na memória das pessoas. Tudo que é um pouco mórbido causa, naturalmente, um impacto latente na memória. (...)

A renovação é um ato de equilíbrio: um pouco além da conta e se põe tudo a perder; limpe as fachadas um pouco mais e, de repente, a história fica parecendo Disneylândia. É muito difícil acrescentar algo de novo ao velho. Ao mesmo tempo, creio que o mais interessante da arquitetura e das cidades é que, de forma natural e ousada, erga-se o novo junto ao velho. Isso é o que eu acho realmente maravilhoso. Porém, quando o novo tenta conjugar-se com o antigo, destacar seus atributos, formar uma espécie de combinação, isso é terrível. (WENDERS, 1994)

O caráter reflexivo e especulativo próximo das proposições de Wenders, no texto acima, aparece explicito no texto de Woods, *Espaços do Pensamento*, sobre sua instalação *Rain:* " Há espaços que existem mais como sugestão da presença do que fatos rigidamente materiais. Há o espaço do pensamento - meio tangível, meio imaginado - os quais tem poder de provocar novos pensamentos e questões para inspirar a contemplação sobre o que a arquitetura é, e o que ela pode vir a ser (WOODS, 29/09/2004)

Para Woods a arquitetura necessita tornar-se visionária para se mostrar como força de resistência, promissora de uma ordem social *outra* [1]. O seu trabalho, portanto, nos propõe uma nova forma de ver a disciplina, uma dimensão ética da intervenção do arquiteto na cidade, ou, como aponta Eric Owen Moss, a arquitetura como diplomacia geopolítica (MOSS In: WOODS, 2004, p.11).

[1] A genealogia deste gesto pode ser encontrada na utopia tecnológica do grupo *Archigram*, nas distopias do *Superstudio* ou na ironia da *No Stop City* do *Archizoom*.

As caixas mudas

Para Lebbeus Woods a experimentação na arquitetura deve seguir um pressuposto ético: a busca de novas formas arquitetônicas devem ocorrer onde há a busca da criação de novos paradigmas espaciais. A criação de novas formas arquitetônicas, apenas como uma maquiagem para velhos programas leva somente a um maneirismo na disciplina ou a criação de assinaturas hiper-elaboradas destinadas somente a promoção de seu autor ou de seu cliente.

Em seu artigo intitulado Dumb Boxes (2008), Woods, insuspeitamente, argumenta justamente em defesa das arquiteturas anônimas que formam nossas cidades. Enquanto essas arquiteturas vulgares são vistas com certo desdém no meio profissional, como exemplo de uma certa mediocridade da disciplina, Woods, por seu turno, as considera fundamentais.

Em primeiro lugar essas caixas não exigem de nós muita reflexão ou entendimento do seu significado. Elas são o grid mínimo e indiferenciado que dão suporte ao torvelinho de nossas ações. As dumb boxes não querem competir pela nossa atenção. Segundo ele, somos incitados a pensar fora da caixa, para sermos diferentes e criativos o suficiente para comprar determinado produto inovador e assim pularmos imediatamente para outra caixa. Grandes gênios ou pensadores viveram e trabalharam dentro da caixa e mudaram o mundo a sua volta. Romper com o grid exige responsabilidade do arquiteto que propõe tal ação. Por isso a necessidade do arquiteto experimental : experimentar ideias de ante-mão para poder inferir sua viabilidade e o impacto na vida dos usuários e na paisagem da cidade. Só ai teríamos permissão de romper o ordinário e parir o espetacular. Mas é também desejável que o espetacular nasça amiúde, desde que haja motivo para tal. Para ele o extraordinário só pode ser medido contra o ordinário.

O próprio arquiteto reconhece o desastre que seria uma cidade inteiramente constituída pela sua própria arquitetura. Não seria uma urbe experimental ou « arrojada », e sim cacofônica.

Para Woods a pior coisa que poderia acontecer a uma cidade é ela ser transformada em uma espécie de zoológico arquitetônico ao sabor das forças do mercado ou a vaidade de seus arquitetos.

A pior coisa que eu posso imaginar é um mundo urbano de edifícios idiossincráticos que disputam entre si pela atenção sem referência a qualquer forma mais profunda de ordem. A próxima pior coisa que eu posso imaginar, porém, é um mundo de caixas mudas embelezadas por arquitetos determinados para disfarçar sua mudez com todos os tipos de formas aprazíveis, cores, materiais, ou bugigangas tectônicas. Eu digo, uma caixa é inerentemente muda, então deixe que seja muda, ou seja, deixe-a ser o que é. (WOODS, 2015, p.27)

Essa atitude é devedora de sua visão do compromisso ético do desenho como resultado de uma proposta de intervenção sobre as cidades. Woods, se vendo como um cientista, não admite a invenção pela invenção. A energia e os recursos aplicados em um laboratório devem ser canalizados para um objetivo de se buscar soluções que melhorem a vidas das pessoas que, através de seus impostos, financiam essas pesquisas. Assim o arquiteto não busca simplesmente criar uma pirotecnia formal como recurso estilístico ou como forma de criar um produto de grife.

É uma declaração ousada, para alguém que ganhou notoriedade pela complexidade formal de seus projetos. De certa maneira, esse texto funciona quase como um lembrete para o autor não ser indulgente com o seu próprio trabalho. O arquiteto experimental não deve ser aquele que cria formas espetaculares como malabarismo tectônico mas sim aquele que possui algum propósito em mente.

Permita-nos fazer apenas o extraordinário quando as condições extraordinárias exigem: mudanças sociais e políticas radicais; recuperação de desastres naturais; a reforma das favelas; 'mudança de paradigma', culturais como informatização ou a ecologização da tecnologia. (WOODS, 2015, p.28)

Se não há uma investigação espacial que tenha por objetivo a busca por novas formas de habitar, então sejamos honestos e deixemos que nossas caixas cumpram seu papel. Pois nelas vivem pessoas, e suas próprias indissiocrassias são suficientes para rechear nossa arquitetura de drama.

Obras primas imperfeitas

Em seus artigos, Woods algumas vezes se dedicou à crítica do trabalho de alguns de seus colegas arquitetos. O arquiteto americano nunca escondeu sua admiração pelo trabalho de Zaha Hadid (1950-2016) e dedicou uma série de três artigos intitulados *Zaha Hadid's Drawings*[2] em seu blog. Nestes textos ficam claros a admiração prestada aos seus desenhos que, segundo Lebbeus, conseguem extrair o extraordinário do mundano. Segundo ele, para conseguir formular suas investigações espaciais, os desenhos de Hadid estabeleceram relações entre diversos planos de projeção que foram posteriormente muito copiados e influenciaram a nascente cultura da modelagem digital da arquitetura. Segundo Woods, é justamente através dos desenhos, e não através de textos, que o pensamento arquitetônico de Zaha se faz mais eloquente. A capacidade de fundir seus edifícios com a paisagem para criar espacialidades visionárias seria, para Woods, comparáveis àquelas de Bruno Taut e Le Corbusier. Trabalhos como *The World (89 degrees)* e *The Peak em Hong Kong* seriam, desta forma, reinterpretações de nossa realidade através de proposições ao mesmo tempo incisivas e dúbias ao nosso olhar. Segundo Peter Cook este último projeto, vencedor de um concurso internacional, mesmo irrealizado mantém seu impacto como uma incrível declaração sobre o urbanismo. (COOK, 2008,p.63)

Em seu artigo intitulado *Zaha Hadid's Aquatic Center*, Woods, por sua vez, questiona o estádio da arquiteta iraquiana para os jogos olímpicos da Inglaterra. De uma maneira bem humorada, Woods simula uma carta de amor a uma de suas paixões : a arquitetura de Zaha Hadid. Porém, como afirma o autor, é uma carta de amor do tipo « por que você não me ama mais? ». No artigo, ele critica o fato de que esse trabalho é uma adequação de Zaha aos ditames do mercado de grandes eventos internacionais em busca de solidificar seu *status* no estrelato da arquitetura mundial; relegando a investigação arquitetônica ao puro jogo formal. Segundo Lebbeus, o que a arquiteta apresenta possui somente um envelope expressionista num programa convencional.

Para Woods, um gênio da arquitetura como Zaha Hadid, ao conceber seu projeto, poderia repensar os eventos aquáticos e sua relação com os espectadores. Poderia, até mesmo, recriar as próprias piscinas de competição. Ele reconhece a dificuldade de tal empreitada e da rigidez das regras para esse tipo de evento, porém esse seria o desafio da arquitetura experimental. Segundo o arquiteto americano, sua colega iraquiana seria capaz disso e já venceu desafios semelhantes antes. Para ele, a cobertura expressando a fluidez da água em movimento é simplesmente óbvia e pouco inspirada, indigna da envergadura de sua amiga. Woods reconhece que está sendo excessivamente exigente e pretensioso na sua crítica, porém, faz uma ressalva importante : o que se esperar de um amante desapontado além de demandas absurdas e emoções exageradas?

[2] Tratam-se dos artigos Zaha Hadid drawings 1, 2 e 3 publicados respectivamente em 23, 27, 30 de março de 2009. <https://lebbeuswoods.wordpress.com/?s=Zaha+Hadid>

Em outro artigo, intitulado *Zaha's Way*, onde comenta sobre o projeto da nova ópera em Guangzhou, China; Woods relata que ao receber o convite para o evento ficou ligeiramente decepcionado ao notar que foram enviados em anexo quatro renders gerados em computador ao invés de fotografias do edifício concluído. Woods, ainda assinala em se tratando de uma obra prima da arquiteta, era inapropriado que não se enviasse imagens do edifício real no próprio convite. Posteriormente, ao conversar com um colega, descobre que aquelas eram imagens reais do edifício. Ele ficou surpreso com a qualidade e perfeccionismo na construção de tal empreendimento. Woods pondera que esta perfeição advém de um excesso de confiança utópica do papel da arquitetura como a mais importante das atividades humanas, capaz de nos redimir frente ao caos do mundo que nos cerca. Posição essa que coloca Hadid insuspeitamente na tradição dos pioneiros do Movimento Moderno do século XX. O arquiteto norte americano, porém, se mostra mais pessimista. Ele, que se considera atento as turbulências contemporâneas e olha com suspeita o rumo que os caminhos futuros trilham, pensa que essa atitude pode se mostrar tanto arrogante quanto auto-indulgente. Mesmo as obras primas dos grandes arquitetos, segundo Woods, de certa forma se mostram alheios a claudicante condição humana de hoje. As convulsões sociais, guerras, insurreições civis e catástrofes naturais estão muito além da capacidade terapêutica de uma arquitetura utópica. Vivemos uma época sem precedentes na história e a arquitetura deve refletir esse fato. Para Lebbeus, o que precisamos é de uma « antítese da pureza utópica: obras primas da imperfeição. » (WOODS, 2011)

O fantástico como limite da arquitetura

E então houve o fim da Conferência de Arquitetura em Viena,

e novamente foi Woods, aplicando a política de pena e nanquim,

insistindo não que a arquitectura tinha acabado, ou que poderia acabar, ou deva acabar, mas sim que a arquitetura era somente *e* sempre *preocupada com inícios experimentais. Esse é o arquétipo Woods.*

(MOSS In: WOODS, 2004, p.11 e 12)

Figura 5: Centro aquático projetado por Zaha Hadid para as Olimpíadas de Londres em 2012. Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:London_Aquatics_Centre.jpg>

Figura 6: Lebbeus Woods, *Starhouse One*, 1996. *NAi Collection, MAQV 1093.* Fonte: <flickr.com/photos/nai_collection/8056199837/>

Há um pequeno relato, em um documentário de 2012, no qual Steven Holl narra para Lebbeus Woods uma curiosa história acerca do arquiteto Louis Sullivan. Em seu leito de morte, Sullivan fora avisado, por alguns amigos, que um edifício que ele havia projetado estava para ser demolido. Ao ouvir a notícia, entretanto, o arquiteto simplesmente respondeu que, caso ele vivesse o suficiente, era bem possível que assistisse a todos os seus edifícios serem derrubados. Ele não pareceu perturbado ou surpreso com a destruicão de sua obra e, por fim, complementa, segundo Holl: "o que importa, no fim das contas, são as ideias." (BLACKWOOD, 2012)

O trabalho desenvolvido por Lebbeus Woods, ao longo de mais de trinta anos de carreira, parece se pautar por essa mesma conclusão: arquitetura como expressão de uma ideia. O historiador Anthony Vidler, amigo e colega de Woods na Cooper Union, se refere a este como visionário e provocador, que sistematicamente repensou o papel do arquiteto na sociedade contemporânea. (VIDLER, 2013) Mais do que isso, Woods nos propõe algumas perguntas cruciais: O que é arquitetura? A quem ela serve? Como podemos mudá-la?

Tais questionamentos resultam na adoção de novos paradigmas na elaboração de planos urbanos e tipos arquitetônicos. Necessitaríamos, assim, de um novo tipo de arquiteto, que atuando independente das forças de mercado, poderia investigar e testar soluções como uma espécie de laboratório, antes da sua aplicação prática nas cidades.

Um experimento simplesmente é um teste de uma ideia ou uma hipótese, um "e se", para ver se funciona na realidade. Uma experiência não é a criação da hipótese - que pertence ao reino da teoria. Também não é a aplicação de seus resultados para a realidade - que pertence ao domínio da prática. O experimento é um reino no meio. Acontece, para usar o termo científico, num laboratório *- um espaço pessoal e sob condições controladas. Na arquitetura, necessariamente, leva alguma forma espacial, visuais - desenhos e modelos à mão e computador são os mais comuns. Estes podem ser avaliadas* post-facto *pelo arquiteto e outros sobre a sua confirmação da hipótese e também a sua utilidade potencial na prática.* (WOODS, 2011)

Woods propõe que os arquitetos investiguem novas maneiras de se habitar e se apropriar do espaço urbano, contribuindo para incorporar as mudanças apresentadas pela sociedade e assumindo o desafio de mitigar as diferenças sociais, econômicas e principalmente espaciais. Os profissionais devem reconquistar sua capacidade de pensar criativamente e propor formas que, por mais inusitadas ou anticonvencionais que possam parecer, contribuam para o surgimento de novos conceitos. Para Woods esse objetivo passa, necessariamente, pela elaboração de novas arquiteturas capazes de abrigar a complexidade das atividades humanas atuais.

O arquiteto norte americano acusa os arquitetos de serem, na maioria dos casos, os perpetuadores de uma monumentalização dos agentes de poder através dos seus trabalhos. Um dos exemplos mais claros seriam os grandes museus ou casa das artes que, patrocinadas por ricos mecenas, vendem uma cultura como mercadoria. O valor do ingresso não é medido na moeda local e sim no desejo de se sentir pertencente ao jogo ideológico proposto. Woods propõe outro tipo de profissional e, por extensão, outro tipo de arquitetura. Uma que não faça parte do jogo. Segundo ele, não seria nem mesmo uma arquitetura revolucionária, pois a revolta seria a confirmação das mesmas regras do jogo estabelecido. Ele propõe uma atuação fora do jogo, que proponha um novo, com suas próprias regras e com seus próprios objetivos. (WOODS, 1993, p.85-86) Uma arquitetura que possa desafiar a existente. Ele prevê um profissional que atua fora dos ditames do mercado, com liberdade investigativa de propor essas novas regras e testá-las antes de serem colocadas em prática. Uma arquitetura que seria um tubo de ensaio das cidades.

Os arquitetos contemporâneos, auxiliados pelas novas tecnologias de representação gráfica, podem propor novas formas para os desafios que se apresentam. Nessa perpectiva o trabalho de Lebbeus Woods se presta a reconhecer o desenho como uma ferramenta para a análise da cidade contemporânea; como possibilidade de compreensão do espaço construído, capaz de evocar uma crítica a uma arquitetura que visa simplesmente a celebração dos poderes vigentes.

Figura 7: Sculpture *The Hermitage* (1998) by Lebbeus Woods (USA) in Rotterdam/The Netherlands. Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rotterdam_Woods_01.JPG?uselang=pt-br>.

O campo ampliado da arquitetura

Anthony Vidler faz uma pergunta importante em seu artigo O campo ampliado da arquitetura (VIDLER in: SYKES, 2013) e dialogando com o célebre artigo de Rosalind Krauss[3], propõe uma reflexão da arquitetura enquanto disciplina. Segundo o autor, a arquitetura do século XXI não é mais a arquitetura como a que conhecemos no século passado. No mundo contemporâneo, ela dialoga incessantemente com outras disciplinas, como a paisagem e a escultura. Um exemplo, dado por Vidler, que ele chama de arquitetura diagramática. Este tipo de arquitetura seria uma nova maneira de superar velhas dicotomias herdadas do modernismo, como, por exemplo, a forma vs função. Vidler identifica "uma nova maneira de trabalhar e ao mesmo tempo uma tendência de superar os conceitos binários do modernismo, com vista a recortar um novo campo de ação arquitetônica que agrupa a forma e a função dentro de uma mesma matriz de informação e animação." (VIDLER in: SYKES, 2013, p.249)

[3] Trata-se do artigo *A escultura no campo ampliado*. Publicado na revista October n. 8 em 1979.

Assim como Vidler, Bernard Tschumi foi outro teórico a propor um alargamento das fronteiras da arquitetura em sua série de artigos Arquitetura e limites I,II,III. Nesses escritos, o arquiteto questiona tanto a essência da própria disciplina, quanto como certas obras de vanguarda podem empreender uma crítica contundente às condições de uma determinada época.

Da mesma maneira que cada forma de conhecimento usa modos diferentes de discurso, há também importantes expressões arquitetônicas que, apesar de não necessariamente construídas, nos informam com muito mais exatidão sobre a situação da arquitetura, suas preocupações e suas polêmicas, que os próprios edifícios de seu tempo. As gravuras de [Giovanni Battista] Piranesi sobre os cárceres, as aguadas de monumentos de [Étienne-Louis] Bouleé influenciaram drasticamente o pensamento e a prática da arquitetura. O mesmo pode ser dito de certos textos e proposições teóricas sobre arquitetura. O que por certo não exclui o domínio do construído, posto que pequenas obras de natureza experimental muitas vezes viriam a cumprir um papel semelhante. (TSCHUMI in: NESBITT, 2008, p. 174.)

Se, segundo Tschumi, atuar nesses limites é uma posição estratégica de crítica à própria definição da arquitetura de seu tempo, Woods dedicará toda sua carreira a tomar para si essas zonas fronteiriças como sítio para a construção de suas arquiteturas fantásticas. A proposta do arquiteto norte americano é de uma arquitetura que incorpore a reflexão sobre o seu papel na sociedade contemporânea, através da proposição de um conhecimento pensado e desenhado, mesmo que não construído. Seria necessário, então, a figura do arquiteto experimental que, segundo o autor, seria um novo ramo necessário à disciplina, frente a rapidez das mudanças sociais e técnicas enfrentadas pelo homem contemporâneo.

Uma crença importante de Woods, como arquiteto e professor, foi na necessidade de se encarar a profissão como um trabalho coletivo, onde o intercâmbio de ideias e experiências seria mais importante que o mito do gênio solitário.

Em 1988, Woods e a sua então esposa Olive Brown fundam a *RIEA (Research Institute for Experimental Architecture)*, como uma tentativa de juntar arquitetos ao redor do mundo interessados no potencial que a arquitetura experimental poderia alcançar. Ao invés desses arquitetos trabalharem sozinhos em seus estúdios, Woods previu uma rede de intercâmbio entre eles, onde a troca de experiências fortaleceriam a investigação que esses autores buscavam.

Uma das dúvidas de seu fundador, porém, seria a possibilidade de que a RIEA poderia, ao invés de ajudar, atrapalhar essas buscas solitárias institucionalizando algo que deveria manter um frescor da espontaneidade. Dessa forma, o instituto agiria na contra mão do desejo de Woods de uma liberdade de pensamento, onde a arquitetura experimental assumiria sua posição como instrumento epistemológico da disciplina. Haveria sempre o risco de um engessamento desses autores solitários que antes buscavam caminhos diversos. A resposta de Woods para suas próprias inquietações são respondidas na sua visão do arquiteto experimental, como um cientista que trabalha em um laboratório testando ideias livremente.

Na ciência, existem muitos institutos de pesquisa e experimentação. Se o desenvolvimento da ciência for deixada para indivíduos solitários e isolados, ela não chegaria muito longe. Hoje, na ciência, há ainda os inovadores individuais, mas as suas ideias

Figura 8: *Havana*, 1994-5. Electrostatic print, colored pencil, pastel on vellum, museum board. 15½" x 23". Fonte: (c) Estate of Lebbeus Woods.

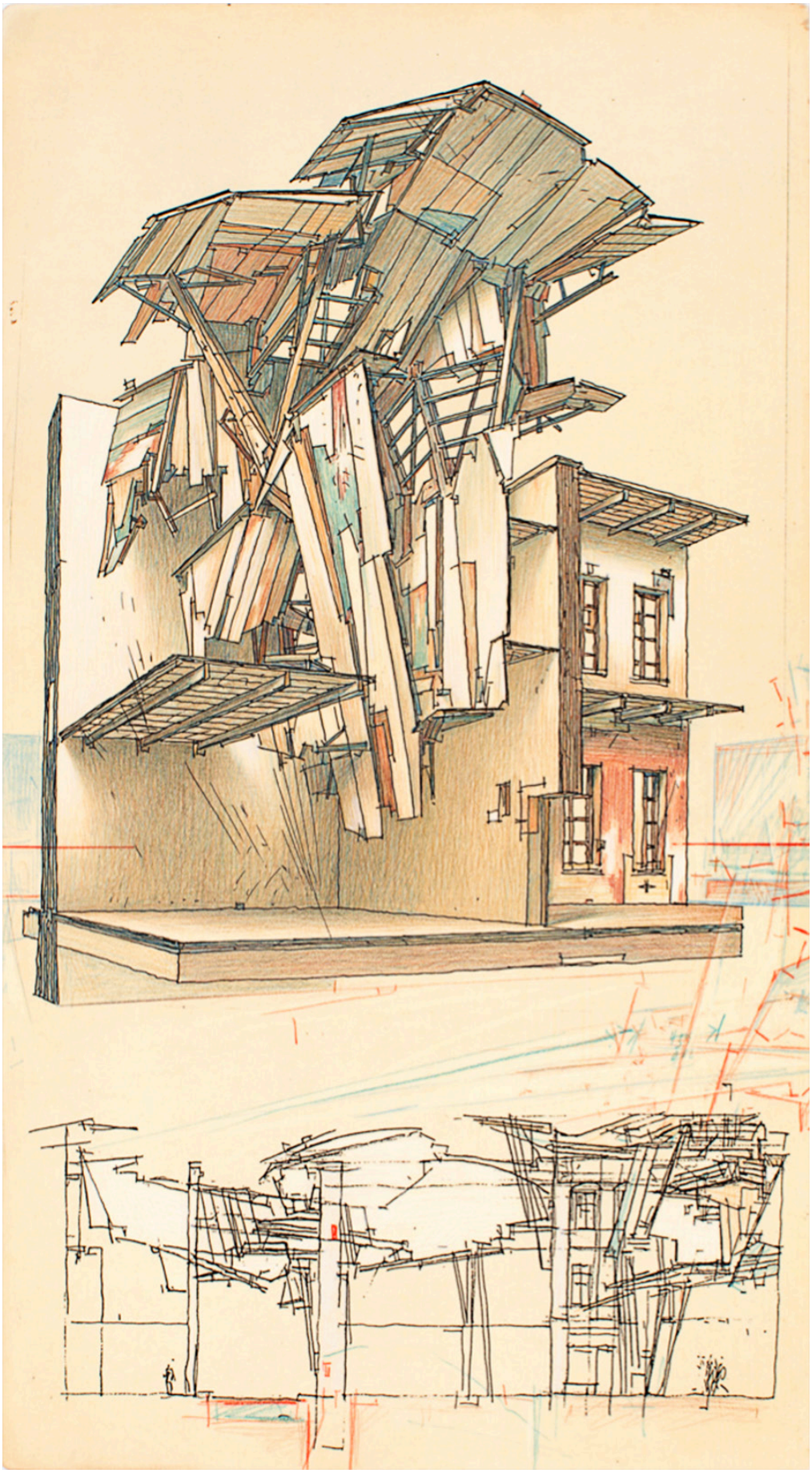

Figura 9: *Havana*, 1994-5. Electrostatic print, colored pencil, pastel on vellum, museum board. 12¾" x 23". Fonte: (c) Estate of Lebbeus Woods.

devem ser retomadas e testadas por outras pessoas para serem consideradas válidas, verdadeiras, e até mesmo úteis. Os cientistas dedicados à exploração sabem que eles precisam um do outro e devem compartilhar as informações sobre conceitos e técnicas uns com os outros, muitas vezes sob os auspícios dos institutos. Até agora, os arquitetos não. Eles modelam-se sobre a figura tradicional do artista como um solitário inspirado. A principal tarefa do artista é produzir unicamente obras-primas inimitáveis e originais, e não contribuições para um corpo de conhecimento. Mesmo quando o talentoso artista é apoiado por uma equipe de produção, o objetivo é o mesmo. A ideia fundadora da RIEA era desafiar esse modelo, para criar um espírito colaborativo que poderia fazer avançar a arquitetura para, juntos, reunirem os muitos desafios que não podem ser atendidos pelos solitários inspirados. (WOODS, 2015, p. 185-186)

A reunião inaugural da *RIEA* aconteceu em uma comunidade rural na cidade de Oneonta no estado de Nova York. Para os dias de encontro os participantes alugaram um chalé com um antigo celeiro em anexo. Essa primeira reunião do instituto contou com a presença de dois ex-membros do *Archigram*: Peter Cook e Michael Webb, além de Gordon Gilbert, Hni Rashid, Michael Sorkin, Ken Kaplan, Ted Krueger, Neil Denari e do próprio Lebbeus Woods.

O fim da arquitetura?

Em 15 de junho de 1992 houve a *Vienna Architecture Conference* no *MAK- Austrian Museum of Applied Arts*, em que alguns dos mais renomados arquitetos ligados ao então chamado 'desconstrutivismo' foram chamados a participar do evento organizado por Peter Noever: Wolf Prix do *Coop Himmelblau*, Zaha Hadid, Steven Hool, Tom Mayne, Eric Owen Moss, Carme

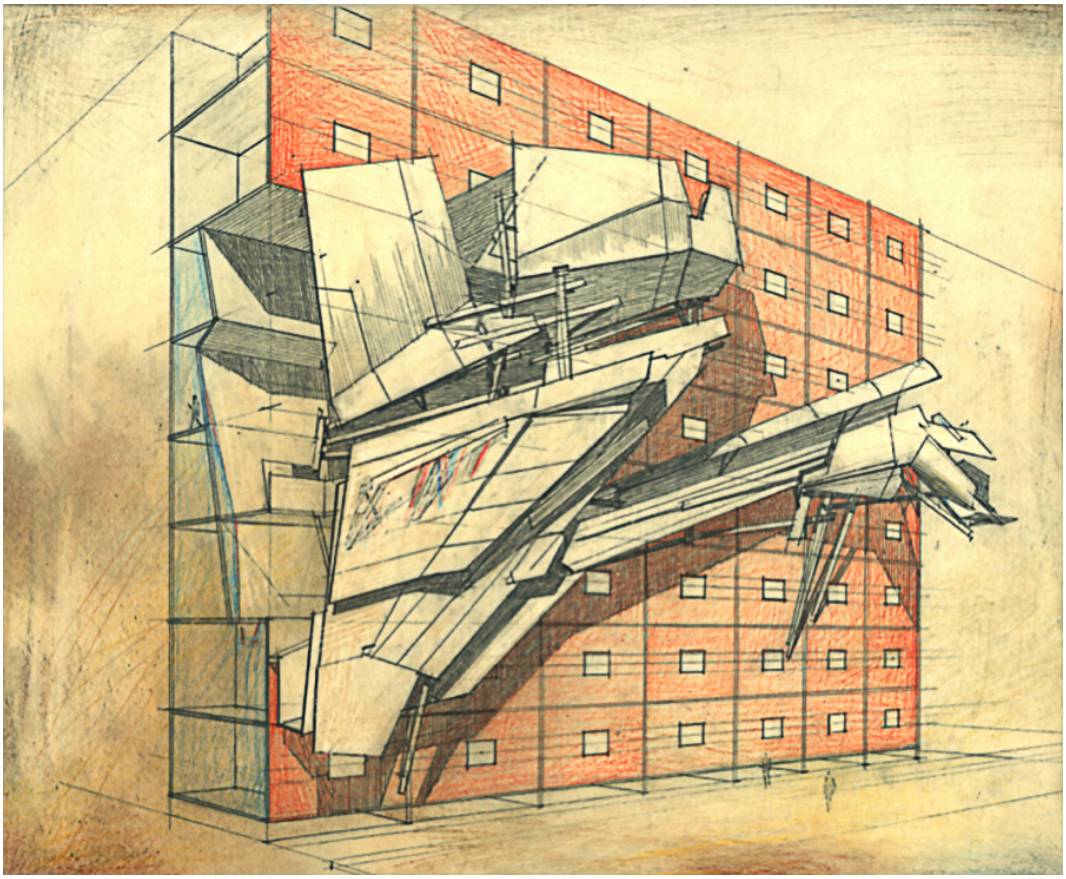

Figura 10: *War and Architecture, Sarajevo Reconstruction – Typical Apartment Block – Perspective Section, 1993.* Graphite and colored pencil on board. 12½" x 12⅛". Fonte: (c) Estate of Lebbeus Woods.

Pinós e Lebbeus Woods. Cada convidado apresentou uma palestra e depois houve uma mesa redonda de discussão entre eles. A conferência que teve por título «*O fim da arquitetura?*» buscou promover um diálogo entre seus convidados a respeito da relevância da arquitetura na cultura e na sociedade contemporânea. Na introdução do livro que compila a conferência, Noever afirma que «o resultado dessas conversas em Viena foi - de certa forma - a condenação da arquitetura anacrônica e sociopoliticamente indeterminada - de aderência pródiga à tecnologia, do formalismo vazio de conteúdo e galopante comercialismo.» (NOEVER, 1993, p. 10.)

No livro, Frank Gehry escreve um prefácio em contraste com as falas dos convidados, muito pragmático, em que se mostra resignado com o seu papel como arquiteto que quer ganhar encomendas para construir sua obra. Segundo ele «é neste ponto crítico que nós individualmente fazemos o nosso pacto com o diabo e depois vivemos com as consequências.» (GEHRY In : NOEVER, 1993, p. 11.) Ele justifica que escolheu a arquitetura para construir edifícios e, para fazê-lo, só pode trabalhar com as condições sociais existentes. Pois a arquitetura é, acima de tudo, o ato de construir. E ainda parece alfinetar a posição de Woods ao afirmar que «é mais fácil para as pessoas que optam por não construir alcançar um plano moral mais elevado.» (IDEM, IBIDEM)

Woods, por sua vez, nunca hesitou em criticar a postura de Gehry em relação a arquitetura.[4] A recusa de Lebbeus de participar do jogo dos donos do capital e das ideologias por trás dos interesses na construção dos empreendimentos o deixa em uma posição *quixotesca*. «Eu simplesmente acho impossível adotar uma doutrina, e isso inclui um programa do cliente que traz consigo muitas doutrinas que são assumidas no âmbito do programa.» (WOODS in : NOEVER, 1993, p.102) Logo surge uma questão moral ou ética : até onde o arquiteto se permite ir para conseguir o trabalho e ver seu projeto construído ? Até quando cabe ao arquiteto impor suas ideias para que outrem financie ? A postura extremamente idealista e crítica de Woods o torna alvo, não só para Gehry, quanto para seu amigo e admirador Eric Owen Moss. Este acusa Woods de se dar santidade em sua posição e de desabonar a posição dos colegas que operam nas vicissitudes do mercado. Woods porém contra-ataca colocando uma crítica pungente a geração chamada de desconstrutivista:

Então, eu quero me fazer uma pergunta na frente deste grupo, porque eu estou realmente curioso: é a ambição de vocês para a arquitetura outra coisa senão fazer projetos exóticos? Ou há um desejo de tornar presente ao público, ou a todos, a dimensão inerente à ideia da arquitetura? (IDEM, p.110)

Nesse questionamento, Woods deixa clara as pretensões de seu trabalho: qual a essência que subjaz a ideia de arquitetura. Diferente de Gehry, ele não quer ver o edifício ganhar corpo para experimentá-lo sensorialmente. Woods quer encontrar sua medula. Com isso ele quer saber o que a arquitetura realmente é e o que ela pode fazer. E como os arquitetos podem operar frente a perfídia do mundo ? Poderá ser se alinhando àqueles que devemos combater para mudar o jogo por dentro ? Talvez seja um processo lento e gradual que, com paciência, os arquitetos no mercado possam alcançar. Apesar de ser possível, o arquiteto nesse ínterim pode, sem perceber, ser cooptado e ter seus objetivos nublados pela recompensa financeira e notoriedade. Woods propõe, ao contrário, a não cooperação com o mercado e a desobediência as regras estipuladas para o jogo. Logo torna-se claro que, com essa postura, ele não terá nenhum cliente, com as condições financeiras, para patrociná-lo contra seus próprios interesses. Os arquitetos não tem poder para mudar o mundo, é verdade. Mas talvez eles tenham outra coisa.

Lebbeus Woods: Porque este grupo de pessoas aqui não têm poder, mas nós temos uma certa autoridade. Revistas irão imprimir o que fazemos, as pessoas vão relatar o que dizemos. Wolf pode não concordar com isso, mas nós temos uma certa autoridade, e é apenas uma questão de afirmar isso, e não apenas comprometer a autoridade das nossas vozes, a fim de deslizar para a próxima fresta possível, em uma espécie de manobra conveniente ...

Wolf Prix: Mas explique para mim, autoridade sobre quem? Alunos?

Lebbeus Woods: Não, não, não. Autoridade sobre ideias. (IDEM, p. 102)

Desta forma, para Woods, só resta à arquitetura se tornar manifesto.

4 "Frank Gehry certamente sabe como dar nova vida a uma idéia antiga. Ele também sabe como criar formas dramáticas, que criam uma impressão de ser ousadamente inovadoras, mesmo enquanto ele atende às demandas dos clientes para espaços mais ou menos convencionais que que servem a propósitos inteiramentes convencionais. Ele é o mestre indiscutível no nosso tempo de um estilismo arquitetônico." (WOODS, 2015 , p.155)

Referências bibliográficas

BATAILLE, George. *Architecture*. In <http://documents.mx/documents/bataille-architecture-1929.html>. Acessado em 14/12/2015.

BENJAMIM, Walter. *Passagens*. Imprensa Oficial - SP: São Paulo, 2007.

BLACKWOOD, Michael. *Lebbeus Woods + Steven Holl The Practice of Architecture*. Michael Blackwood Productions. <youtube.com/watch?v=wVP4gOwRTvw>. 2012, 53 min.

BRADBURY, Ray. *The Martian Chronicles*. Bantam Books:Toronto, 1985.

COOK, Peter. *Drawing: the motive force of architecture*. John Wiley & Sons: West Sussex, 2008.

FOUCAULT, MICHEL. *Outros espaços* in *Ditos e escritos*. 1984, p. 414. <uesb.br/eventos/pensarcomfoucault/leituras/outros-espacos.pdf>. Acesso:19/01/2015.

HUYSSEN, Andreas. *Seduzidos pela Memória*. Aeroplano Editora & MAM-RJ: Rio de Janeiro,2000.

JODIDIO, Philip. *Contemporary American Architects Volume III*. Taschen: Köln, 1997.

MORALES, Ignasi de Solá-. *Presentes y Futuros. La arquitecrura en las ciudades.* Catálogo da exposição realizada no XIX congresso da UIA. Barcelona: 1996, p.14.

MOSS, Eric Owen. *Preface* In Woods, Lebbeus. *The Storm and the Fall.* Princeton Architectural Press: New York, 2004.

NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995*. Cosac & Naify: São Paulo, 2008.

NOEVER, Peter (ed.). *The End of Architecture? Documents and manifestos.* Munich: Prestel-Verlag, 1993.

ROCHAS, Alexis. *The Builder*. In *Lebbeus Woods is an archetype*. Sci-Arc press: Los Angeles, 2013.

TSCHUMI, Bernard. *Arquitetura e limites I.* In NESBITT, Kate. (org) *Uma nova agenda para a arquitetura: Antologia teórica 1965-1995*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

VIDLER, Anthony. *Towards an Other Architecture: Lebbeus Woods and 20th Century Resistance*. Palestra gravada em 18 de fevereiro de 2013 no Timkem Lecture Hall no California College of the Arts (CCA) no Campus de San Francisco como parte da série Architecture Lecture Series.

VIDLER, Anthony. *O campo ampliado da arquitetura*. In SYKES, A. Krista. (org) *O campo ampliado da arquitetura: Antologia teórica 1993-2009*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

_____.*Warped Spaces: art, architecture, and anxiety in modern culture.* MIT Press: Cambridge, Massachussetts, 2001.

WENDERS, Wim. *Seção livre: Entrevista de Wim Wenders a Hans Kollhoff*. In *Espaços e debates nº 38*, São Paulo: 1994.

WOODS, Lebbeus. *Arquitetura como estado sólido de reflexões: uma conversa com Lebbeus Woods* [janeiro de 2011] Entrevistador a Corrado Curti. In: <http://vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/11.045/3714/pt?page=2>

_____. *Freespace and the Tyranny of Types.* In NOEVER, Peter (ed.). *The End of Architecture? Documents and Manifestos: Vienna Architecture Conference*. Prestel-Verlag, Munich, 1993, p.85-86.

_____.*Radical Reconstruction.* Princeton Architectural Press: New York, 1997.

_____.*Rules of the game.* In: <https://lebbeuswoods.Wordpress.com/2009/11/30/the-design-game/>. Postado em 30/11/2009 e acessado em 10/11/2015. <http://vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/11.045/3714/pt?page=2>

_____.*There Will Come Soft Rains.* In *The Ray Bradbury Chonicles vol. 3*. Bantam Books: New York, 1992.

_____.*War and Architecture*. Princeton Architectural Press: New York, 1993.

_____. *Without Walls: an interview with Lebbeus Woods*. Entrevista concedida a BLDG BLOG. <http://bldgblog.blogspot.com.br/2007/10/without-walls-interview-with-lebbeus.html> Entrevista concedida em 2007 e acessada em 17-01-2015.

_____.*Dumb Boxes.* In *Slow manifesto : Lebbeus Woods blog*. Clare Jacobson editor. Princeton Architectural Press: New York, 2015.

_____.*Gehry's Skyscraper* In *Slow manifesto : Lebbeus Woods blog*. Clare Jacobson editor. Princeton Architectural Press: New York, 2015, p.155. Tradução nossa.*In* <https://lebbeuswoods.wordpress.com/2011/03/27/zahas-way/>

_____.*Political Machines* in *Slow manifesto : Lebbeus Woods blog.* Clare Jacobson editor. Princeton Architectural Press: New York, 2015.

_____.*RIEA: The backstory.* In *Slow manifesto : Lebbeus Woods blog.* Clare Jacobson editor. Princeton Architectural Press: New York, 2015.

Recebido [Mar. 08, 2017]
Aprovado [Jun. 18, 2017]