



1. Artigo resultante do projeto de pesquisa intitulado "Abstração formal, linguagem e experiência estética: interfaces entre arquitetura e vanguardas históricas" financiado pela Fapemig – Edital 03/2008 – Programa Pesquisador Mineiro II.

2. Arquiteta urbanista, mestre em Análise Crítica e História da Arquitetura, doutora em Literatura Comparada, professora adjunta do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da PUC Minas e da Escola de Arquitetura da UFMG.

BERNARD TSCHUMI: CONCEPÇÃO E EXPERIÊNCIA DO ESPAÇO¹

BERNARD TSCHUMI: CONCEPTION AND EXPERIENCE OF SPACE

Daniele Nunes Caetano de Sá²

Resumo

O texto analisa a concepção de arquitetura de Bernard Tschumi, pautada em três perspectivas: a crítica aos princípios vitruvianos, modernistas e pós-modernistas; os conceitos de “pirâmide” e “labirinto” na constituição da dialética espaço/evento na arquitetura e o caráter metalinguístico da arquitetura a partir dos “limites” e significados. Endossado pela bipartição conceitual e experimental defendida por Tschumi, o artigo finaliza com uma análise crítica das teorizações do arquiteto e sua práxis no parque *La Villette* em Paris.

Palavras-chave: Bernard Tschumi; Teoria da desconstrução arquitetônica; Experiência estética; Parque La Villette; Pós-estruturalismo.

Abstract

This text analyzes Bernard Tschumi's concept of architecture based on three perspectives: a review of Vitruvian, modernist and post-modernist principles; the concepts of “pyramid” and “labyrinth” in the constitution of the space/event dialectics in architecture; and the metalinguistic nature of architecture based on “limits” and meanings. Endorsed by the conceptual and experimental split advocated by Tschumi, the article concludes with a critical analysis of the architect's theories and his practice in the Parc de *La Villette*, in Paris.

Key words: Bernard Tschumi; Architectural deconstruction theory; Aesthetic experience; Parc de La Villette; Pos-structuralism.

Crítica: Vitruvius, moderno e pós-moderno

Com enfoque na temática da experiência corporal no espaço e sua independência em relação às categorizações modelares e preceptivas, Bernard Tschumi analisa os três princípios vitruvianos da arquitetura: comodidade, “acomodação espacial adequada” (*utilitas*), estabilidade estrutural (*firmitas*) e beleza (*venustas*). A favor da instabilidade inerente da arquitetura, na visão de Tschumi, os três preceitos foram rompidos no limiar do século XX em decorrência do processo de industrialização e do questionamento acerca dos relatos homologatórios anteriormente vigentes, notadamente representados pelo Estado e a Igreja.

Contra a *firmitas*, defende a hipótese de que a materialidade arquitetônica não reside na estrutura nem tão pouco nos materiais empregados na construção, mas notadamente “em seus sólidos e vazios, em suas sequências espaciais, suas articulações e colisões” (TSCHUMI, 2006, p. 180). Em relação à *utilitas*, o deslocamento da concepção dos corpos como objetos para a dos corpos como sujeitos da arquitetura, responsáveis por “produzirem espaços por meio e através de seus movimentos” (p. 181) ou pela “intromissão dos eventos nos espaços arquitetônicos”, permite aferir que os eventos são autônomos, embora inseparáveis dos espaços que os abrigam.

Se a poética da sensibilidade corpórea constrói o espaço, Tschumi considera que as questões tectônicas ou a ordem construtiva não instituem a essência da arquitetura e conclui pela falência da tríade vitruviana ao atestar que “a natureza da arquitetura nem sempre se encontra na construção. Eventos, desenhos, textos, expandem as fronteiras de construções socialmente justificáveis” (TSCHUMI, 2006, p. 181), recuando os autolimites impostos pela arquitetura. Como exemplo dessa ruptura, o arquiteto cita os desenhos arquitetônicos de Raimund Abraham, a produção de Peter Eisenman e a abordagem histórico-crítica de Kenneth Frampton.

Do mesmo modo que censura a fixidez vitruviana da *firmitas* e *utilitas*, lança controvérsias acerca do que entende ser normalizações inibidoras da essência arquitetônica instituídas pelos movimentos moderno e pós-moderno. A crítica incide sobre quatro aspectos, a saber: a indissociação entre forma e função, historicamente decorrente dos “tipos construtivos ideais” do século XIX, responsáveis pela disjunção³ entre forma e conteúdo; a prescrição programática; o funcionalismo e a primazia da expressão formal. O movimento moderno, embora contrário ao academicismo e às estratégias compositivas da Beaux-Arts, fomenta, segundo Tschumi, certa omissão crítica em relação ao conceito de programa, bem como o estreitamento entre conteúdos programáticos, funcionalismo e a perspectiva utópica da arquitetura em modelar a sociedade moderna. Contra a unicidade discursiva e a favor da heterogeneidade, Tschumi defende a ruptura epistemológica com o modernismo, principalmente a negação da “habitual exclusão do corpo e de sua experiência de todo discurso sobre a lógica da forma” (TSCHUMI, 2006, p. 186-187).

A partir da década de 1980, contra a esquematização programática de que a “forma segue a função”, os “neomodernistas” e os “historicistas pós-modernos” proclamam que a “forma se-

3. Segundo Tschumi, uma arquitetura ou um método arquitetônico disjuntivo apresenta três denominadores comuns: “rejeição da noção de ‘síntese’ em favor da ideia de dissociação, de análise disjuntiva; rejeição da oposição tradicional entre uso e forma arquitetônica em favor da sobreposição ou justaposição de dois termos, que podem ser submetidos de modo independente e equivalente a métodos idênticos de análise arquitetônica; ênfase dada, como um método, à dissociação, à superposição e à combinação, que desencadeiam forças dinâmicas capazes de se expandir para todo o sistema arquitetônico, explodindo os seus limites e, ao mesmo tempo, sugerindo uma nova definição” (TSCHUMI, 2006, p. 191).

que a forma”, alijando a relação causal entre função e forma a partir da imanência e autonomia formal da arquitetura. Tanto a tendência neomoderna, “autônoma e auto-referencial”, quanto a pós-moderna, “que reflete precedentes históricos ou culturais e contextos regionais”, concebem a arquitetura como “manipulação formal ou estilística”, “como um objeto de contemplação, facilmente acessível à percepção crítica, ao contrário da interação do espaço com os eventos, que normalmente não é objeto de comentários” (TSCHUMI, 2006, p. 186-187).

Considerando a adversidade da associação entre programa e função e que a única mediação possível é entre espaço e acontecimento, todo e qualquer programa previamente estipulado pode e deve ser desmembrado, desmontado e dotado de uma configuração outra que abandone a premissa de vínculo entre forma e função, programa e tipo ou qualquer outro positivismo utópico. É nesse aspecto que Tschumi reforça a intertextualidade que potencializa a queda da identificação da linguagem e da arquitetura como ilustração. A distinção radical entre função e programa constitui a unicidade entre programa, “combinação de acontecimentos” (TSCHUMI, 1994, p. 483) e evento, uma vez que os “eventos se tornam enredos ou programas, vazios de implicações morais ou funcionais, independentes, mas inseparáveis dos espaços que os encerram” (TSCHUMI, 1996, p. 111).

A ascendência do evento irrompe a renúncia da repetição, regularidade e monotonia ou, parafraseando Tschumi, o “ritual” da arquitetura prescritiva, programática, que alenta o falso juízo de controle dos usos pelo projeto arquitetônico. O conflito com a regra opera a distorção da arquitetura, a negação de *tópoi* pela inclusão do estranhamento como efeito estético da experiência. É na transgressão das regras e não da ordem que a arquitetura desloca o paradigma das convenções culturalmente codificadas para habitabilidades outras e inesperadas, potencializando a relação dialética entre os fragmentos reais e virtuais, entre o que é dado a conhecer pela memória e pela fantasia.

Pirâmide e labirinto: a dialética espaço/evento na arquitetura

Considerando que evento é a interação do corpo no espaço, ou a articulação estrutural entre sujeito e objeto, a arquitetura nunca é autônoma nem tão pouco se reduz a uma linguagem formal. Nesse sentido, “a arquitetura é entendida a partir de dois termos mutuamente exclusivos – espaço e seu uso ou, num sentido mais teórico, a concepção do espaço e a experiência do espaço” (TSCHUMI, 1996, p. 16). Sua essência está, portanto, na bipartição conceitual e experimental constituída pela cisão de fragmentos reais, advindos da memória, e fragmentos virtuais oriundos da fantasia. É pelo e a partir do movimento estabelecido nesse cisalhamento, pondo “em ação as operações da sedução e o inconsciente” que a arquitetura condiciona-se pela dimensão dos usos e apropriações pelo fruidor. A relação uníssona e não hierárquica entre a proposta arquitetônica e sua experiência estética, entre a articulação racional do conceito dada pelo arquiteto e sua experimentação concreta no espaço real pelo fruidor constitui sua bipolaridade.

Constituída de “deformações, rupturas, compressões, fragmentações e justaposições inerentes à manipulação da forma” (TSCHUMI, 1994, p. 480), a lógica intrínseca do espaço instaura-se a partir da relação dialética, na qual “as ações qualificam os espaços tanto quanto os espaços qualificam as ações” (TSCHUMI, 1998, p. 122), engendrando, concomitantemente, sua interação com os eventos ou atividades que neles ocorrem e a “disjunção” inerente à arquitetura.

Partindo da disjunção – “ato de desunião ou situação do que está desunido; separação, desunião” (TSCHUMI, 1994, p. 479) – entre uso, forma e valores sociais como condição primeira do entendimento da perda da unidade arquitetônica, a ausência de uma relação propositiva e dinâmica entre sujeito, objeto, acontecimento, espaço e significado instaura o limite de sua estaticidade. É contra tal estaticidade, e ancorado na abstração do universo metropolitano, nos princípios constitutivos do cinema, fotografia e da dança, que Tschumi fundamenta o conceito dialético do movimento entre espaço e corpo.

Do exposto, a arquitetura é eminentemente instável em virtude do paradoxo entre interação e disjunção na dialética espaço/experiência estética. As investigações acerca da dualidade entre concepção e experiência do espaço esbarram na impossibilidade da relação de causa e efeito entre ambos, ou seja, não há um vínculo associativo determinista entre a concepção dos espaços e o modo como os corpos se movimentam nele. Nesse sentido Tschumi declara que “o encontro destes termos mutuamente exclusivos pode ser intensamente prazeroso ou senão tão violento que é capaz de deslocar os elementos mais conservadores da sociedade” (TSCHUMI, 1998, p. 16).

A violência programática deveria existir “com o fim de questionar os passados programas humanistas que cobrem estritamente só os requisitos funcionais para a sobrevivência e a produção e propiciar aquelas atividades consideradas, em geral, indignas ou improdutivas” (TSCHUMI, 1994, p. 485). Nesse aspecto, a violência tangencia o prazer e a loucura, qualificando o espaço uma vez que “qualquer relação entre um edifício e seus usos é de violência, por qualquer uso significar a intrusão de um corpo humano em um espaço dado, a intrusão de uma ordem em outra” (TSCHUMI, 1998, p. 122). Esse ato de fusão dos corpos, o corpo do fruidor e o corpo material da arquitetura, define a “cópula” dos corpos, ao mesmo tempo única, violenta, prazerosa e passível de repetições infinitas e sempre díspares. O que Bernard Tschumi endossa, portanto, é a heterotopia da arquitetura, o prazer do espaço dialeticamente instituído pelo prazer conceitual e pelo prazer da experiência corporal.

Retomando o conceito de movimento, a intrusão de corpos na ordem controlada da arquitetura viola erráticamente a precisão geométrica. Considerando que o prazer da geometria “inclina-se para uma poética de signos congelados, destacados da realidade, num delicado e congelado prazer da mente” (TSCHUMI, 1998, p. 84), Tschumi critica o domínio procedimental dos signos, tipos e modelos arquitetônicos relacionados com a tradição, os quais permitem uma identidade mnemônica entre fruidor e espaço real. De outro modo, quanto maior o prazer conceitual, ou quanto mais determinada a geometrização espacial, maior o

controle da recepção estética e menor o grau de liberdade interpretativa do fruidor. Tschumi não defende o abandono da regularidade e geometrização na arquitetura, mas alerta para o fato de que “a necessidade da ordem não é justificativa para imitar ordens passadas” (TSCHUMI, 2006, p. 580-581).

Tschumi endossa um outro prazer especial ativado pelos sentidos, o prazer das experiências reais do corpo na dimensão espacial do objeto, “onde o conceito e a experiência do espaço coincidem abruptamente, onde os fragmentos da arquitetura colidem e se fundem em deleite, onde a cultura da arquitetura é eternamente desconstruída e as regras são transgredidas” (TSCHUMI, 2006, p. 581). Para além do prazer da geometria, enfatizar o prazer das experiências corporais demanda abandonar as expectativas sociais acerca da arquitetura, significa refundá-la para além dos paradigmas funcionais, programáticos e formais tradicionais. Denota, portanto, conceder ao fruidor a habilidade de efetivamente propor modos de habitar e de se relacionar com o espaço real; apostar na autonomia não da arquitetura, mas do prazer oriundo da experiência estética.

Um prazer que procede dos conflitos entre o sensual e a ordem, seduzindo a partir de “um ato arquitetônico, levado ao excesso, revelando ao mesmo tempo os vestígios da razão e a experiência imediata do espaço” (TSCHUMI, 2006, p. 580). A arquitetura seduz por sua habilidade de instaurar a multiplicidade interpretativa e sensorial, por evidenciar as operações do inconsciente e pelo maravilhamento, apesar da inépcia inerente de abarcar a totalidade do real.⁴ É nesse sentido que o erotismo – prazer de excesso – “contém (e dilui) simultaneamente os constructos mentais e a sensualidade. Nem o espaço nem os conceitos, por si sós, são eróticos, mas a confluência entre ambos” (TSCHUMI, 2006, p. 579-580).

A dicotomia instituída pela relação entre concepção e experiência é reforçada, segundo Tschumi, pelo paradoxo entre teoria e prática na contemporaneidade. Considerando o reducionismo da definição, por teoria Bernard Tschumi entende o discurso, a conceituação que alicerça a concepção espacial, o espaço virtual denominado “pirâmide”. Em oposição, a prática, a experiência estética do espaço real ou sensorial, constitui a categoria do “labirinto”, na qual “todas as sensações e os sentimentos são intensificados, mas nenhuma ‘vista aérea’ é apresentada de forma a fornecer uma pista sobre como escapar dali” (TSCHUMI, 1998, p. 42).

O espaço sensorial, “o espaço real, o que parece afetar os meus sentidos muito antes da minha razão” (TSCHUMI, 1998, p. 39), confronta a materialidade da arquitetura e a do próprio corpo que, lançando mão de todos os sentidos, tem sua razão também estimulada pelo componente conceitual do projeto. Disso resulta que a concepção prévia da arquitetura, seu condicionante conceitual, pode não coincidir com o espaço real. A definição sensorial do projeto arquitetônico é, portanto, ilusória, podendo, no máximo, fornecer pistas ou rastros acerca da apropriação.

Considerando que os espaços reais e virtuais tradicionalmente são apartados, a “arquitetura deveria parar de separar essas categorias e em vez disso fundi-las em combinações sem prece-

4. “Exceder os dogmas funcionalistas, sistemas semióticos, precedentes históricos ou produtos formalizados do passado social ou de determinantes socioeconômicos não é necessariamente uma questão de subversão, mas uma questão de preservação da capacidade erótica da arquitetura pela ruptura da forma que as sociedades mais conservadoras esperam dela” (TSCHUMI, 1998, p. 92).

dentes de programas e espaços” (TSCHUMI, 1998, p. 254). A fusão das citadas categorias passa pela ascensão do “labirinto” à categoria da “pirâmide” ou a conversão da experiência estética em racionalidade conceitual das proposições arquitetônicas. Alçar o “labirinto” à categoria de conceito demanda incluir a imaginação como responsável pela transmutação sugerida, considerando que a “solução para o paradoxo é a mistura imaginária da regra arquitetônica com a experiência do prazer” (TSCHUMI, 1998, p. 51). A junção entre “pirâmide” e “labirinto” remete à síntese preconizada por Nietzsche entre os dois princípios ontológicos componentes da realidade – o apolíneo e o dionisíaco (NIETZSCHE, 1992). Genericamente, o dionisíaco pode ser compreendido como um conjunto de forças anárquicas, carentes de individualização, as quais produzem no ser humano um estado de extremo êxtase e embriaguez, misturando dor e prazer e conduzindo à desintegração. Em oposição, o apolíneo remete à imposição de limites, sendo a partir dele que as vivências dionisíacas se tornam possíveis e humanamente suportáveis. O princípio dionisíaco é o impulso criativo englobado em uma forma artística pelo apolíneo, e a arte é a integração dos dois princípios. Considerando que apolíneo e dionisíaco são forças emergentes e intrínsecas à própria natureza, analogicamente, a poética arquitetônica, na perspectiva de Bernard Tschumi, é a junção entre “pirâmide” e “labirinto” mediada pela imaginação.

Limites e significados: a arquitetura como metalinguagem

A aproximação entre arquitetura e linguagem pressupõe que “ela somente pode ser lida como uma série de fragmentos que compõem uma realidade arquitetônica” (TSCHUMI, 2006, p. 583). É nesse aspecto que a interface entre arquitetura e linguagem tangencia o inconsciente aos moldes freudianos, recuperados pelo Surrealismo. Contrário à perspectiva de linearidade relacional entre causa e efeito, Tschumi defende o caráter narrativo da arquitetura, considerando que sua existência vincula-se tanto ao desenho quanto ao texto ou ao seu caráter metalingüístico. De outro modo, os limites,⁵ ao imporem a redução tanto crítica quanto operacional da arquitetura, inibem a perspectiva de entendê-la como metalinguagem. Limites são confinamentos, “pré-conceitos” definidores e inibidores da possibilidade de um ajuizamento distinto acerca da apropriação da arquitetura e suas estratégias de representação. É nesse sentido que Tschumi aponta os atuais limites da arquitetura: “O referente às relações entre espaço e uso, entre ‘tipos’ e ‘programa’, entre objetos e acontecimentos; o tocante à representação em arquitetura” (TSCHUMI, 1994, p. 479).

As prescrições programáticas são limitadoras na medida em que podem gerar espaços cujos acontecimentos transgridem a expectativa reducionista do cotidiano interpretado pela arquitetura. Se o abandono do reducionismo é ancorado na premissa de que “a transgressão das expectativas culturais acaba posteriormente por ser aceita” (TSCHUMI, 1994, p. 481), o que Tschumi defende com a assertiva de que “espaços e programas arquitetônicos podem resultar totalmente independentes e condicionar plenamente sua mútua existência” (TSCHUMI, 1994, p. 481), é o ca-

5. Limites são assim definidos:
“Conceitos usados da maneira mais rigorosa e interna à disciplina, mas também a sua análise de um ponto de vista externo, de modo a investigar o que tais conceitos ou sua historicidade ocultam como repressão e dissimulação” (TSCHUMI, 2006, p. 190).

ráter agonístico da arquitetura. Do mesmo modo, planos, cortes e perspectivas significam “uma redução lógica da concepção arquitetônica.” Mais do que a precisão visual da informação, representam “uma espécie de prisão da linguagem arquitetônica. [...] qualquer intenção de superar esses limites, de representar outras leituras da arquitetura, exige uma crítica dessas convenções” (TSCHUMI, 1994, p. 479).

Contra as convenções, Tschumi propõe o modo tripartido da representação – espaço, movimento e acontecimento – introduzindo uma nova ordem surpreendente, o corpo no espaço, que ao invés de transcender as contradições próprias da tríade, nutre-as dinamicamente através das condicionantes de indiferença, reciprocidade ou conflito. Representação do movimento diz respeito à necessidade da arquitetura de registrar os confrontos entre a ordem arquitetônica e a ordem corporal, “sem cair em fórmulas funcionalistas, [...] ampliando as convenções do desenho ou da coreografia, visando eliminar a ideia preconcebida dada às ações particulares com o fim de centrar-se em seus efeitos espaciais: o movimento dos corpos no espaço” (TSCHUMI, 1994, p. 482). Mais que vetores direcionais em uma superfície, a representação dos movimentos dos corpos demanda representar a própria maleabilidade dos espaços ao absorverem os movimentos corpóreos.

Para Tschumi os “limites” da arquitetura, ao contrário do pluralismo, relacionam-se com os “excessos e códigos ocultos que sugerem outras definições, outras interpretações” (TSCHUMI, 2006, p. 173). Limites são, portanto, especulações teórico-conceituais que desconsideram a materialidade das intervenções, ou seja, são especulações que não necessariamente tangenciam o caráter tectônico da disciplina. Considerando que os limites não são necessariamente edificáveis, resulta daí a assertiva de Tschumi de que “se o ato de construir tem uma relação com a utilidade, a arquitetura não o tem necessariamente” (TSCHUMI, 2006, p. 176). A inutilidade da arquitetura relaciona-se com a ruptura de suas estruturas intrínsecas preestabelecidas, com as expectativas sociais e com o abandono do vínculo entre arquitetura e função. A arquitetura abriga a diversidade de apropriações, acolhe as experiências sensórias, transgride os usos, rompe com as expectativas conservadoras e deleita o fruidor. É essa sua prazerosa inutilidade, considerando que “a necessidade da arquitetura pode muito bem estar em sua desnecessidade” (TSCHUMI, 2006, p. 578).

O que fundamenta a crítica de Tschumi ao vínculo entre programa e função, à inutilidade da arquitetura, à crise da representação, à arquitetura moderna permeada pelas “sombras míticas da mentalidade ética e espiritual apolínea contra os impulsos eróticos e sensuais dionisíacos” (TSCHUMI, 2006, p. 576) é a ausência da racionalidade dionisíaca na arquitetura. Se o prazer do espaço é uma “poética do inconsciente” e o prazer da geometria é uma ordenação mental e racional, o prazer da arquitetura somente advém da ambiguidade entre regularidade e imaginação. Uma vez que o prazer da arquitetura está onde o conceito e a experiência do espaço coincidem, Tschumi afirma que “sua verdadeira significação está fora da utilidade ou finalidade” (TSCHUMI, 2006, p. 581). O cerne do pensamento crítico de Tschumi parece convergir para a relação entre o prazer da arquitetura e seu significado: como se dá a expe-

riência estética a partir da inclusão do dionísíaco e a consequente instauração da polissemia interpretativa na arquitetura?

Considerando que “de forma alguma a arquitetura hoje pode reivindicar a permanência do significado” (TSCHUMI, 2006, p. 216), a arquitetura disjuntiva é aquela que rejeita a noção de síntese, de autonomia, de auto-suficiência das partes em relação ao todo, instaurando os múltiplos significados, deslocando-se da perspectiva denotativa para a conotativa, da linguagem para a metalinguagem. Considerando que a “ausência de significado quer dizer pluralidade semântica e não insignificância” (TSCHUMI, 2006, p. 203) e que a disjunção, “ideia de limite, de interrupção” tangencia a inexistência da relação causa/efeito entre um signo arquitetônico e sua interpretação, entre significante e significado, os sentidos da arquitetura somente são fomentados pela interpretação do sujeito. O significado da arquitetura “não é residente no objeto ou nos materiais dos objetos” (TSCHUMI, 1998, p. 203), mas deriva da presença, da experiência espacial individual, “que não pode ser colocada no papel.” Esse é outro dos limites da arquitetura: a presença demanda a materialidade do objeto e a intrusão de um corpo específico no espaço, que o experiencia para além da ingênua contemplação visual.

Teoria e prática em Bernard Tschumi: parque La Villette



Figura 1 • Parque La Villette. Fonte: Daniele Caetano.



Figura 2 • Parque La Villette (Folie).
Fonte: Daniele Caetano.

A eliminação do caráter estritamente funcional da arquitetura em favor da ação potencializada pelos eventos marca fortemente a proposta arquitetônica do parque La Villette. Tschumi desconstrói os elementos constitutivos da arquitetura – ponto, linha e superfície – agrupando-os de modo superposto e heterogêneo, rompendo com as tradicionais regras de composição e hierarquia. A autonomia dos três sistemas constituintes do projeto é um “limite” que marca o fim da utopia da unidade arquitetônica a partir do questionamento da ordem, ou seja, “os fatos quase nunca se conectam e as relações de conflito são cuidadosamente preservadas em detrimento da síntese ou da totalidade. O projeto nunca se realiza, assim como as fronteiras nunca são definidas” (TSCHUMI, 2006, p. 190).

Contra a noção de composição e numa alusão às descontinuidades dos fotogramas cinematográficos, o parque La Villette preconiza a montagem ou colagem de fragmentos autônomos em contínuo movimento. A técnica fotográfica de recortes temporais, ao mesmo tempo em que registra movimentos em sua singularidade momentânea, permite a sobreposição de quadros ou imagens constitutivas do movimento. Analogicamente, La Villette estrutura o espaço cujo “conteúdo é uma simples justificação *a posteriori* da forma” (TSCHUMI, 1994, p. 484).

A crítica ao funcionalismo e prescrição programática opera-se notadamente nas *folies* do parque, espaços capazes de abrigar

a multiplicidade e heteronomia dos usos e impressões. A favor da disjunção ou da ausência de identificação entre arquitetura e o programa que ela comporta, as *folies* alteram as expectativas programáticas, constituindo “um parâmetro abstrato que atua como agente distanciador entre o domínio construído e as expectativas do usuário” (TSCHUMI, 1998, p. 204). Se a indeterminação das funções “permite que novas atividades, até o momento inimagináveis, ocorram” (TSCHUMI, 1998, p. 181), as *folies* podem abrigar apropriações diversas e díspares, usufruídas sem qualquer utilidade, apenas como espaço real para fruição do prazer. O simples ato de adentrá-las, trilhar a diversidade formal do interior, visualizar enquadramentos incomuns do entorno, percorrer as reentrâncias e confluências da externalidade, deixar-se afetar pelas variações e gradações de luz que a forma possibilita, potencializa o prazer arquitetural sem que haja qualquer função nessa experiência.

As *folies* articulam espaços, movimentos e acontecimentos através de uma sequência ordenada ou sucessão integrada de marcos.⁶ Os marcos das sequências são reforçados mediante o emprego de recursos de transformação, entendendo-se por recursos a ação ou capacidade de idealizar, ordenar o plano ou desenho de algo. Os recursos permitem, portanto, a manipulação formal através de repetição, superposição, distorção, dissolução e interseção. Nesse aspecto, potencializam a autonomia formal das *folies*, “oposta àquelas que se apresentam como consequência de limitações funcionais ou materiais” (TSCHUMI, 1994, p. 483), possibilitando a independência entre espaços, acontecimentos e movimentos.

A desterritorialização de funções culmina com a ausência de submissão do espaço em relação à forma, extração do figural. É esse o conceito denominado “maquínico” por Gilles Deleuze, qual seja, pela extração do figural as formas são representadas em estado de significantes, livres de suas originárias representações, em oposição ao figurativo. Enquanto arquitetura do significativo antes que do significado, as *folies* não têm significado apriorístico, nem tão pouco se referem à tipologia ou contexto. Considerando que “o projeto questiona [...] a ideia de um sentido imanente nas estruturas arquiteturais e de formas que orientem sua capacidade de significação” (TSCHUMI, 1998, p. 201), La Villette descarta as categorias preestabelecidas de significado, contextualismo histórico e síntese a favor da intertextualidade e da disjunção. A arquitetura se apresenta como um jogo linguístico de infinitas interpretações, cujo sentido instaura-se única e plenamente pela experiência estética. Pautados pelo choque das expectativas, os afetos promovidos pela obra não são mitigados, mas amplificados por sua constante estimulação, reforçando o caráter excitante das paixões na experiência estética, como postula o aforismo 212 de **Humano, demasiado humano** (NIETZSCHE, 2000): as pulsões radicais do comportamento, o eterno prazer do devir, do inesperado, do desconhecido, interpretado como radicalização das pulsões humanas.

Concluindo, o parque La Villette ratifica a concepção e essência da arquitetura para Bernard Tschumi: a analogia entre sujeito e objeto, o movimento e a interação dos corpos no espaço, gerando ora prazer, ora violência, e a defesa das experiências corpóreas constitutivas da dualidade espaço/evento.

6. “São marcos tanto os meios para enquadrar – ajustados, regulares, sólidos – como o material enquadrado, que incessantemente questiona, deforma” (TSCHUMI, 1994, p. 482).

Referências

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich. **A origem da tragédia**: proveniente do espírito da música. Tradução Marcio Pugliesi. São Paulo: Madras, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. **Humano, demasiado humano**: um livro para espíritos livres. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

TSCHUMI, Bernard. **Architecture and disjunction**. EUA: MIT Press, 1998.

TSCHUMI, Bernard. Arquitetura e limites I. In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. Tradução Vera Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2006. p. 173-177.

TSCHUMI, Bernard. Arquitetura e limites II. In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. Tradução Vera Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.p. 179-182.

TSCHUMI, Bernard. Arquitetura e limites III. In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. Tradução Vera Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2006. p. 184-188.

TSCHUMI, Bernard. Introdução: notas para uma teoria da disjunção arquitetônica. In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. Tradução Vera Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2006. p. 188-191.

TSCHUMI, Bernard. O prazer da arquitetura. In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. Tradução Vera Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2006. p. 575-584.

TSCHUMI, Bernard. Temas extraídos de los Manhattan transcripts. In: HEREU, Pere; MONTANER, Josep Maria; OLIVERAS, Jordi (Org.). **Textos de arquitectura de la modernidad**. Madrid: Nerea, 1994. p. 478-485.

Endereço para correspondência

Daniele Nunes Caetano de Sá
Departamento de Arquitetura e Urbanismo
Avenida Dom José Gaspar 500, prédio 47
Coração Eucarístico
30535-510 – Belo Horizonte - MG.
danielecaetano@terra.com.br