

Despersonalização da arquitetura:

de uma visão psicanalítica, a estética desconstrutivista.

Nathália de Fátima Coutinho Maia

João Pessoa, Paraíba
22 de outubro de 2024

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

M217d Maia, Nathália de Fátima Coutinho.

Despersonalização da arquitetura: de uma visão psicanalítica, a estética desconstrutivista / Nathália de Fátima Coutinho Maia. - João Pessoa, 2024.

129 f. : il.

Orientação: Ricardo Ferreira de Araújo.

TCC (Graduação) - UFPB/CT.

1. Arquitetura e urbanismo. 2. Desconstrutivismo. 3. Despersonalização. 4. Psicologia. 5. Crítica arquitetônica. I. Araújo, Ricardo Ferreira de. II. Título.

UFPB/CT/BSCT

CDU 72:711(043.2)

Despersonalização da arquitetura:

de uma visão psicanalítica,
a estética desconstrutivista.

Autora

Nathália de Fátima Coutinho Maia

Orientador

Ricardo Ferreira de Araújo

Monografia apresentada como requisito para
obtenção de título de bacharel em Arquitetura e Urbanismo
pela Universidade Federal da Paraíba

João Pessoa, Paraíba

22 de outubro de 2024

Resumo

A pesquisa em questão se dedica a investigar a presença da despersonalização na arquitetura desconstrutivista, traçando paralelos entre os conceitos da psicologia e a teoria e prática arquitetônica de Bernard Tschumi e Peter Eisenman. A despersonalização é definida como uma desconexão do indivíduo em relação a si mesmo e ao ambiente, caracterizada por sensações de irrealidade, distanciamento e alienação. O termo desconstrutivismo, por sua vez, designa uma linha de pensamento arquitetônica surgida na década de 1980, e marcada pela não-conformidade aos padrões arquitetônicos, sobretudo aqueles reforçados pelo movimento moderno. Observando o cenário conturbado do século XX que propiciou o surgimento das teorias desconstrutivistas, bem como as divergências entre os discursos que iniciaram e terminaram esse período, questiona-se a possibilidade que as crises que marcaram o século passado tenham influenciado a arquitetura de maneira análoga à forma que traumas podem resultar em patologias psíquicas. Isso posto, foram elencados como objetos de estudo dois dos arquitetos e teóricos mais proeminentes para o desconstrutivismo, Bernard Tschumi e Peter Eisenman, bem como duas de suas obras consideradas representativas. Após destrinchar a teoria e o método projetual de ambos profissionais, o trabalho volta-se novamente à exploração dos conceitos relativos à despersonalização, utilizando-se da crítica ao desconstrutivismo para analisá-lo enquanto transtorno no meio arquitetônico. Tal analogia permite refletir sobre a despersonalização enquanto faceta intrínseca ao desconstrutivismo, utilizada como ferramenta para o desenvolvimento teórico e prático de sua expressão arquitetônica, levando à criação de uma arquitetura alienante, hostil e desprovida de significado.

Palavras-chave: Arquitetura e urbanismo; desconstrutivismo; despersonalização; psicologia; crítica arquitetônica.

Abstract

This research in question is dedicated to investigating the presence of depersonalization in deconstructivist architecture, drawing parallels between psychological concepts and the architectural theory and practice of Bernard Tschumi and Peter Eisenman. Depersonalization is defined as the disconnection of the individual from themselves and their environment, characterized by feelings of unreality, detachment, and alienation. Deconstructivism, in turn, refers to an architectural line of thought that emerged in the 1980s, marked by its non-conformity to architectural standards, especially those reinforced by the modernist movement. Observing the turbulent 20th-century context that gave rise to deconstructivist theories, as well as the divergences between the discourses that started and ended this period, one questions the possibility that the crises that shaped the last century may have influenced architecture in a way analogous to how traumas can result in psychological disorders. In this respect, two of the most prominent architects and theorists of deconstructivism, Bernard Tschumi and Peter Eisenman, were chosen as the subjects of study, along with two of their works considered representative. After dissecting the theory and design methods of both professionals, the research returns to the exploration of concepts related to depersonalization, using criticism of deconstructivism to analyze it as a disorder within the architectural field. This analogy allows for a reflection on depersonalization as an intrinsic facet of deconstructivism, used as a tool for the theoretical and practical development of its architectural expression, leading to the creation of alienating, hostile, and meaningless architecture.

Keywords: Architecture and urbanism; deconstructivism; depersonalization; psychology; architectural criticism.

Agradecimentos

A conclusão deste capítulo de minha vida acadêmica foi marcada pela presença de pessoas fundamentais, a quem dedico meus mais sinceros agradecimentos:

Agradeço ao meu orientador, Ricardo Araújo, sem o qual a realização deste trabalho não teria sido possível. Me faltam palavras para expressar como a pesquisa sobre arquitetura contemporânea acendeu em mim uma curiosidade e paixão por um curso ao qual eu sempre senti não pertencer. Sobretudo, agradeço as sugestões pertinentes que me mostravam três caminhos diferentes onde eu antes não via nenhum; a paciência inesgotável para lidar com a desordem que habita minha mente em desafios como esses; e a confiança em mim durante todo esse processo, mesmo quando eu despretensiosamente chegava falando em temas grandes demais pra mim.

À banca avaliadora, Marcela Dimenstein e Wynna Vidal, pelos comentários que foram essenciais para que esse trabalho tomasse forma. Sou muito grata por me guiarem nessa discussão e enxergarem potencial nas ideias que lhes apresento novamente aqui.

A meus amigos, que estiveram comigo durante as noites intermináveis em claro, as ligações em prantos e as dúvidas cruciantes; mas também nos momentos de alívio, de descontração e de ale-

Agradecimentos

gria. Assino aqui minha gratidão aos que caminharam comigo desde o ensino médio, àqueles que tive o prazer de conhecer durante essa jornada pelo curso de arquitetura; e àqueles cujos caminhos se alinharam com os meus já em tempo de encerrar esse ciclo. Que eu tenha a bênção de permanecer bem acompanhada nos próximos passos fora da graduação.

Por fim, expresso minha gratidão eterna à minha família, que presenciou de perto os altos e baixos que a vida universitária me proporcionou. Dedico um obrigado especial a minha mãe que sempre jurou infinita minha capacidade de encontrar sucesso onde quer que eu fosse; e a meus avós, que eu sei que, fosse em seus momentos lúcidos, teriam orgulho deste trabalho de graduação como se fosse a maior conquista jamais alcançada.

Sumário

Introdução	13
Introdução.....	14
Justificativa	19
Objetivos	20
Metodologia	21
Estrutura do trabalho	24
Capítulo 01: Conceituação do transtorno de despersonalização e desrealização.....	27
Capítulo 02: Conceituação da teoria desconstrutivista.....	35
Capítulo 03: Análise de obras.....	45
Metodologia de análise	46
Parc de La Villette	51
Contexto	52
Pontos.....	58
Linhas	63

Sumário

Superfícies.....	67
Cidade da Cultura da Galícia	69
Contexto	70
Codex e a dobra.....	76
A dobra da cidade.....	80
Síntese comparativa.....	93
Análise crítica.....	98
Considerações finais.....	115
Referências	120

Lista de Figuras

Figura 01: Capa do catálogo da exposição “Machine Art”	17
Figura 02: Spring House, Nevada, 1860.....	17
Figura 03: Ilustrações publicadas em “The Manhattan Transcripts”, 1984.....	40
Figura 04: Ilustrações publicadas em “The Manhattan Transcripts”, 1984.....	40
Figura 05: Les abattoirs de La Villette, com vista para o Grande Halle, por volta de 1900.....	53
Figura 06: Anúncio para o concurso internacional do Parc de La Villette, 1982.....	54
Figura 07: Esquema do masterplan proposto por Bernard Tschumi para o Parc de La Villette.	55
Figura 08: Esquema da sobreposição dos sistemas organizacionais do Parc de La Villette.	56
Figura 09: Perspectiva esquemática do Parc de La Villette com ênfase em seus elementos organizacionais.....	57
Figura 10: Esquema das folies do Parc de La Villette.....	59
Figura 11: Folie Observatório (N4)	59
Figura 12: Desconstrução programática do Parc de La Villette.....	61
Figura 13: Esquema de linhas do Parc de La Villette.	63
Figura 14: Coordenada norte-sul passando em frente à Folie des merveilles (L5).	64
Figura 15: Vista aérea do Parc de La Villette com jardins temáticos no centro	65
Figura 16: Diagrama representando o Caminho de Jardins Temáticos.....	66
Figura 17: Esquema de linhas do Parc de La Villette.	67

Lista de Figuras

Figura 18: Catedral de Santiago de Compostela, na Espanha.	71
Figura 19: Museu Guggenheim, em Bilbao.....	73
Figura 20: Foto aérea da Cidade de Cultura da Galícia.	75
Figura 21: Deformação topográfica da Cidade da Cultura.	80
Figura 22: Deformação topográfica da Cidade da Cultura em software 3D.	81
Figura 23: Mapa topográfico de Santiago de Compostela, com foco na Cidade da Cultura e na cidade medieval.....	81
Figura 22: Deformação topográfica da Cidade da Cultura.	82
Figura 23: Deformação topográfica da Cidade da Cultura.	84
Figura 24: Deformação topográfica da Cidade da Cultura.	84
Figura 25: Sobreposição de camadas da Cidade da Cultura.	85
Figura 26: Cobertas e níveis da Cidade da Cultura.....	85
Figura 27: Agenciamento da Cidade da Cultura.	86
Figura 28: Planta do conjunto executivo do projeto da Cidade de Cultura da Galícia.....	87
Figura 29: Sobreposição de sistemas organizacionais da Cidade da Cultura.....	89
Figura 30: Vista da cobertura da Biblioteca da Galícia, com Centro de Inovação Cultural ao fundo.	90
Figura 31: Vista da fachada oeste do Centro de Inovação Cultural.	91

Lista de Tabelas

Tabela 01: Sistematização de referências por tópico a ser trabalhado.....	23
Tabela 02: Síntese comparativa do Parc de La Villette e da Cidade da Cultura da Galícia com relação ao contexto.....	95
Tabela 03: Síntese comparativa do Parc de La Villette e da Cidade da Cultura da Galícia com relação aos conceitos.....	96
Tabela 04: Síntese comparativa do Parc de La Villette e da Cidade da Cultura da Galícia com relação ao processo.....	97
Tabela 05: Síntese comparativa das relações entre Parc de La Villette e a Cidade da Cultura da Galícia com o transtorno de despersonalização e desrealização.....	106

Introdução

Até o momento, pouco foi escrito acerca da despersonalização da arquitetura. É comum observar o termo “despersonalizado” ser atribuído a obras que não apresentam características marcantes, que não se destacam no espaço urbano, ou ainda que seguem algum molde estilístico ou pragmático que não parece agregar ao discurso arquitetônico.

A crítica arquitetônica atribui bastante ênfase a essa despersonalização como um fenômeno recente, originado no século XX — seja pela globalização, pela disseminação de novas tecnologias midiáticas e construtivas ou pelas propostas falhas derivadas do funcionalismo moderno:

Com a imposição de seus valores e códigos, a Arquitetura Moderna estabelecia seu movimento utópico universalista. Esta imposição de linguagem conceitual característica, resultava na não absorção de detalhes urbanos locais importantes para a relação do arquitetônico com o contexto. A tentativa de criação desta nova sociedade levou à despersonalização do ambiente construído, tendo por base um homem universal e hipotético. Os espaços públicos das cidades modernistas perderam a sua significação já que fora eliminada a escala entre o humano e o objeto arquitetônico, onde os edifícios existiam como pontos isolados em amplas áreas.

(Tronca, 1999)

A utilização de conceitos provindos da psicologia dentro do estudo da arquitetura não é uma abordagem nova, uma vez que a interdisciplinaridade foi um dos quesitos muito abordados dentro da retórica pós-moderna. Porém,

no caso da despersonalização, demanda-se maior cautela, pois diferente da semiótica e da fenomenologia (também originadas em outros campos de conhecimento e incorporadas com sucesso à arquitetura), a despersonalização não descreve uma metodologia ou campo de estudo, cuja ótica pode ser lançada sobre os estudos arquitetônicos, e sim oferece um diagnóstico que permitiria apontar e descrever a condição atual com base em noções já consolidadas, moldando-se a um debate já existente.

Ao aplicar esse conceito ao campo arquitetônico, parte-se de duas premissas. A primeira delas é que a despersonalização, assim como na psicologia, trataria-se de um transtorno, uma anomalia que destoa da forma tradicional de produção da arquitetura. A segunda premissa, portanto, é que a arquitetura possui algo

intrínseco a si equivalente à personalidade, que tem se perdido conforme sua evolução.

Todavia, a intenção ao abordar esse tema enquanto trabalho de conclusão de curso é focar em projetos que, à primeira vista, podem não parecer se enquadrar na definição apresentada anteriormente. Embora o século passado tenha sido palco para o desenrolar tumultuoso de conflitos geopolíticos e sociais, a ênfase não será dada aos projetos que advém diretamente do modernismo, mas de uma das correntes de pensamento que o sucedeu.

O desconstrutivismo surgiu no final do século XX e, embora não tenha se caracterizado formalmente enquanto movimento, deu origem a vários nomes e obras extremamente famosas e igualmente controversas. A caracterização de

um edifício desconstrutivista diverge completamente da noção que usualmente acompanha o uso do termo “despersonalizado”. Não se tratam de edifícios conformistas e que não se destacam, pelo contrário, são aqueles que fazem questão de quebrar os padrões pré-estabelecidos e distinguem-se da forma predominante de produção arquitetônica.

Ao introduzir o catálogo da exposição “Deconstructivist Architecture” – realizada no MoMA em 1988 – Phillip Johnson compara a arquitetura desconstrutivista à arquitetura moderna. Para isso, relaciona seus contrastes às diferenças entre um rolamento, tal qual apresentado na capa da exibição de arte moderna de 1934 (figura 01), e a spring house fotografada por Michael Heizer (figura 02):

Pense nos contrastes. A forma de rolamento de esferas representa clareza, perfeição; é única, clara, platônica, severa. A imagem da spring house é inquietante, deslocada, misteriosa. A esfera é pura; as tábuas irregulares compõem um espaço deformado. O contraste é entre perfeição e perfeição violada.

(Johnson; Wigley, 1988) Tradução própria.

Como indicado por Johnson, do início para o final do século XX, passa-se de uma ideia de “perfeição” para uma violação direta desse conceito. Este estudo surge do reconhecimento da magnitude das transformações vivenciadas nesse período e do princípio que há uma relação intrínseca entre a mentalidade humana e a arte. Portanto, busca-se investigar se durante as crises do século passado, foram gerados impactos na produção arquitetônica que as sucedeu, análogos à maneira que eventos traumáticos podem moldar a psique.

Figura 01: Capa do catálogo da exposição "Machine Art"

Fonte: MoMA.

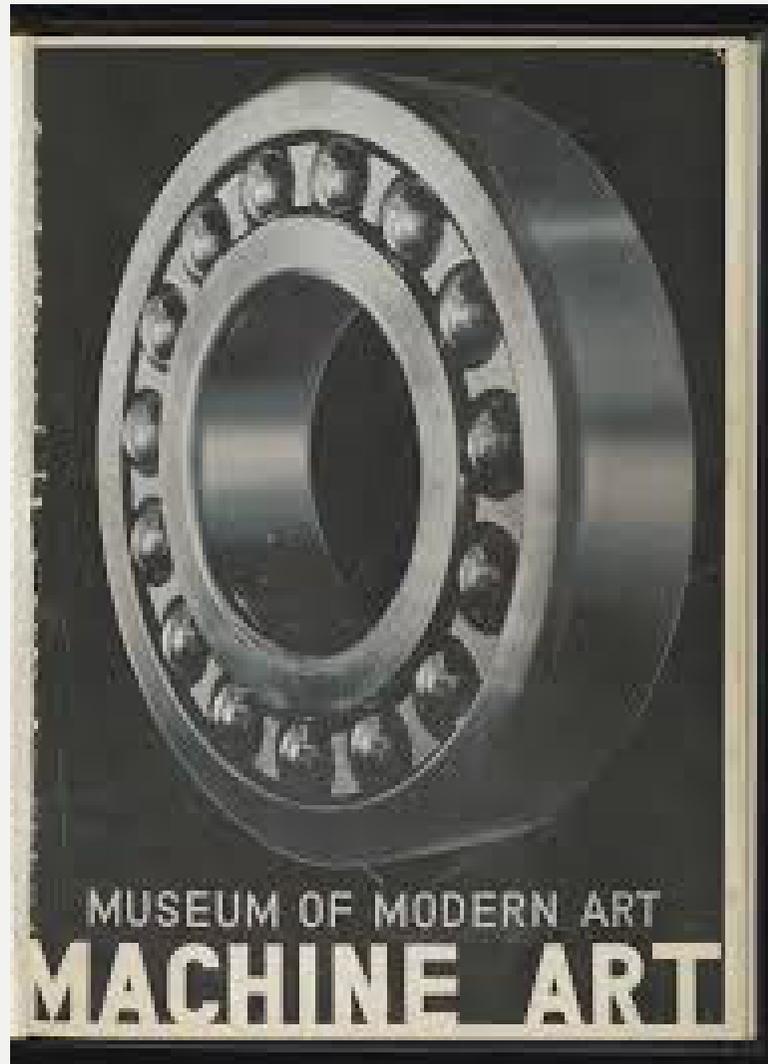


Figura 02: Spring House, Nevada, 1860.

Fonte: Research Gate.



Afinal, seria a arquitetura desconstrutivista uma
arquitetura despersonalizada?

Justificativa

O termo “despersonalização” é utilizado atualmente na arquitetura de maneira vaga, denotando uma arquitetura uniforme, padronizada, sem destaques, e geralmente associada às consequências das transformações globais ocorridas no século XX. Ao observar a arquitetura do início e fim do século passado, comprova-se que há um grande contraste entre a produção arquitetônica do modernismo e a de outras correntes de pensamento, como o desconstrutivismo. Porém, ao contrário do que o emprego usual do termo possa sugerir, essa divergência vem através da não-conformidade – que pode sinalizar de uma ruptura patológica, para além da ideológica. Urge, portanto, uma análise compreensiva que aplique o conceito de despersonalização, tal qual observado na psicologia, ao debate arquitetônico recente, usando como base a teoria e prática desconstrutivistas; observando os encaixes e as limitações desse conceito para a discussão arquitetônica, bem como caracterizando os processos que resultaram na produção de uma arquitetura despersonalizada.

Objetivos

O objetivo geral deste trabalho é analisar o discurso e as características da despersonalização no desconstrutivismo a partir de duas obras, dos arquitetos Bernard Tschumi e Peter Eisenman. Com esse fim, foram traçados os seguintes objetivos específicos:

- Identificar as características principais do conceito de despersonalização na psicologia e como ele pode ser aplicado à arquitetura;
- Comparar as abordagens que levam à despersonalização nas obras de Tschumi e Eisenman, destacando semelhanças e diferenças.
- Analisar o discurso desconstrutivista de Bernard Tschumi e Peter Eisenman e destrinchar como ele é aplicado em suas obras selecionadas;
- Analisar como o caráter despersonalizante das obras configura uma anomalia na produção arquitetônica e é análogo a um transtorno, a partir da crítica ao desconstrutivismo.

Metodologia

Para atender os objetivos citados, o desenvolvimento do trabalho foi concentrado em torno de uma pesquisa bibliográfica, conduzida em quatro frentes principais, de acordo com os tópicos relevantes para construção teórica e argumentativa. Dentro desses temas, realizou-se uma sistematização de fontes e dados a serem utilizados (tabela 01), como explicado brevemente a seguir:

- **Tópico 01: Transtorno de despersonalização e desrealização**

Trata de toda bagagem dos conceitos da psiquiatria e psicologia necessários para conceituar o transtorno de despersonalização e desrealização e chegar a uma definição satisfatória para o escopo deste trabalho.

Para definições técnicas, foram utilizados como referências principalmente os manuais de diagnóstico DSM-5 (Associação Americana de Psiquiatria, 2014) e CID-11 (Organização Mundial da Saúde, 2022). Para a caracterização do transtorno, deu-se ênfase aos estudos indicados pelo artigo de revisão produzido por Maurício (Maurício, 2010), em particular à pesquisa de Simeon e colaboradores (Simeon et al., 1997).

Ademais, outras fontes foram consultadas para apreensão de depoimentos que melhor ilustrassem a descrição sintomática.

- Tópico 02: Teoria desconstrutivista dos anos 1980

Engloba a conceituação do desconstrutivismo enquanto linha de pensamento, sob uma abordagem teórica. Para tal, deu-se preferência à produção dos arquitetos Peter Eisenman e Bernard Tschumi, por serem dois dos teóricos mais importantes dentro da arquitetura desconstrutivista e terem uma produção escrita e metodológica vasta. A seleção de textos para essa seção foi baseada majoritariamente na antologia produzida por Kate Nesbitt (Nesbitt, 1996).

- Tópico 03: Análise de obras

Diz respeito à contextualização e descrição das obras selecionadas de modo a constatar a expressão prática do discurso desconstrutivista. A metodologia para escolha de obras e as fontes utilizadas para embasar essa seção serão discutidas em maior detalhe no início capítulo 02.

- Tópico 04: Crítica ao desconstrutivismo

Refere-se ao estudo da retórica contrária ao movimento desconstrutivista. Teve-se como principal referência a visão de Nikos Salingaros e demais autores a partir do livro “Anti-Architecture and Deconstruction” (Salingaros, 1997), por sua proeminência dentro da crítica ao desconstrutivismo. Além disso, para construção argumentativa foram consultadas também críticas às obras analisadas, sobretudo o posicionamento de Jones (1989), Curtis (2010), Ivanisin (2012) e Miller (2020).

Tabela 01: Sistematização de referências por tópico a ser trabalhado.

Tópico 01	Tópico 02	Tópico 03		Tópico 04
<p>Associação Americana de Psiquiatria, 2014</p> <p>Eley, 2017</p> <p>Junior, P. J. N.; Palladino-Negro, P.; Louzã, M. R., 1999</p> <p>Lima, 2007</p> <p>Maurício, 2010</p> <p>Organização Mundial da Saúde, 2022</p> <p>Salgado, 2015</p> <p>Simeon et al., 1997</p>	<p>Alexander, C; Eisenman, P., 2004</p> <p>Eisenman, 1984</p> <p>Johnson, Philip; Wigley, Mark, 1988</p> <p>Nesbitt, 1996</p> <p>Tronca, 1999</p> <p>Tschumi, 1994</p>	Obra 01	Obra 02	<p>Alexander, 2004</p> <p>Andrade, 2011</p> <p>Carneiro, 2012</p> <p>Curtis, 2010</p> <p>Duarte, 2021</p> <p>Fique, 2004</p> <p>Ivanisin, 2012</p> <p>Jones, 1989</p> <p>Miller, 2020</p> <p>Miller, 2024</p> <p>Salingaros, 2017</p> <p>Santos, 2020</p> <p>Tremlett, 2011</p> <p>Valença, 2016</p>
		<p>Donovan, 2011</p> <p>Guatelli, 2017</p> <p>Padovano, 2001</p> <p>Rodríguez Llera, 2008</p> <p>Tschumi Architects, [s.d.]</p> <p>Tschumi, 1996</p> <p>Tschumi, 1987</p>	<p>Adams, 1993</p> <p>Antonioli, 2010</p> <p>Arquitectura Viva, s.d.</p> <p>Bermúdez, 2019</p> <p>Cultura10 con Peter Eisenman, 2010</p> <p>Dempsey, 2012</p> <p>Duarte, 2021</p> <p>Eisenman Architects, [s.d.]</p> <p>Fernández-Galiano, 2004</p> <p>Hawthorne, 2014</p> <p>Jaque, 2014</p> <p>Jauslin, 2019</p> <p>Karlson, 2012</p> <p>Lucena, 2013</p> <p>Masatlioğlu, 2021</p> <p>Massad, 2022</p> <p>O'Sullivan, 2005</p> <p>Quintana, 2008</p> <p>Sieira, 2019</p> <p>Taffur, 2010</p>	

Estrutura do trabalho

Uma vez definida a metodologia e os tópicos a serem contemplados, o trabalho foi estruturado da seguinte maneira:

- **Capítulo 01: Conceituação do transtorno de despersonalização e desrealização**

Contém um breve panorama sobre o transtorno de despersonalização e desrealização, levando em consideração: os critérios de diagnóstico; as causas mais comuns; as características de manifestação do transtorno; os sintomas; e os métodos de diagnóstico.

- **Capítulo 02: Conceituação da teoria desconstrutivista**

Trata-se da construção teórica do desconstrutivismo a partir das teorias de Bernard Tschumi e Peter Eisenman, que virão a embasar os capítulos seguintes.

- **Capítulo 03: Análise de obras**

Análise de duas obras dos arquitetos supracitados. O capítulo divide-se em duas partes: inicialmente a obra é contextualizada a partir de fatores históricos, culturais e metodologia projetual; e depois é analisada a conexão entre os projetos e a despersonalização, a partir da crítica ao desconstrutivismo.

- **Considerações finais**

Fechamento do trabalho e comentários finais sobre o desconstrutivismo e a despersonalização na arquitetura.

Capítulo 01

Conceituação do transtorno de despersonalização e desrealização

O transtorno de despersonalização (TDP) teve suas primeiras descrições na literatura acadêmica ainda no final do século XIX, passando por uma investigação muito mais apurada durante o século XX. A partir das descobertas feitas no campo dos transtornos dissociativos durante a década de 1990, observou-se um aumento significativo do interesse nessa área de pesquisa – na qual se encontra a despersonalização – que perdura até a atualidade.

A despersonalização (DP) pode ser descrita como desconexão do indivíduo em relação ao seu próprio corpo, sentimentos, sensações e ações, frequentemente atrelados à percepção de si enquanto observador externo. Esse distúrbio pode ser acompanhado da desrealização (DR), que também é caracterizado pela sensação de irrealidade, desta vez com relação ao ambiente.

Embora ainda seja vista como um transtorno relativamente raro, estima-se que pode configurar o terceiro sintoma psiquiátrico mais comum – depois da ansiedade e depressão (Simeon et al., 1997). Segundo Simeon et al. (2003, apud Maurício, 2010), a raridade do diagnóstico e a falta de tratamento da despersonalização se devem sobretudo a três fatores principais: a pouca familiaridade dos profissionais com o transtorno; a hesitação do paciente em partilhar seus sintomas; e a tendência de diagnosticá-la como uma simples variação de depressão ou ansiedade.

Experiências esporádicas de despersonalização são comuns na população em geral, portanto, para que possa se configurar um transtorno, é necessário que se trate de episódios recorrentes ou persistentes. Ademais, a DP/

DR também pode ser observada como sintoma advindo de outros distúrbios ou como consequência de fatores externos, como privação de sono ou influência de drogas alucinógenas. Por isso, para que haja diagnóstico de TDP, o paciente não pode atender os critérios para nenhum outro transtorno que melhor explique seu estado, nem ter desenvolvido esse sintoma em virtude de outra condição clínica ou efeito de alguma substância (Associação Americana de Psiquiatria, 2014).

Dito isso, em pacientes diagnosticados com transtorno de despersonalização, os gatilhos mais comuns são depressão, pânico, consumo de alucinógenos e estresse severo, como em situação de risco de vida. Estima-se que dois terços das pessoas submetidas a risco de morte relatam despersonalização temporária.

Além disso, pesquisas também evidenciam a correlação entre DP e traumas de infância – em um estudo conduzido por Simeon e colaboradores, foi observada a correlação entre trauma interpessoal na infância e sintomas de despersonalização, sinalizando que abuso interpessoal nos anos formativos pode ser um fator contribuinte significativo para a origem desse distúrbio (Simeon et al., 2001). Nesses casos, a DP serviria como um mecanismo de defesa do cérebro, removendo o indivíduo do contexto traumático.

P. B. é bancário, tem 50 anos, morador do Rio de Janeiro e não tem história de transtorno psiquiátrico anterior ao evento traumático. Sofreu um assalto à mão armada há 3 anos. (...) Desde o trauma, P. B. apresenta sintomas dissociativos característicos de despersonalização. Não se sente fazendo parte do

seu corpo e estranha a si mesmo ao olhar-se no espelho. Nas atividades do dia-a-dia, não sente coisa alguma, “como se eu não existisse”. Vai automaticamente aos lugares, descrevendo que “o corpo vai, mas meu espírito está fora”. Já teve a experiência concreta de ver o próprio corpo andar pela rua. A desrealização também está presente no relato de que as pessoas, as coisas e o mundo não parecem reais. Diz que passa na rua e não reconhece as pessoas, como se seu mundo não fosse esse. Relata estar aliviado neste “outro mundo para onde foi”, “é como um apoio”, pois assim acredita estar menos vulnerável.

(Lima et al., 2007)

No geral, o quadro se inicia por volta dos 16 anos, com uma proporção de 1:1 entre os gêneros, raramente sendo reportado surgimento de maneira mais tardia dos 20 aos 40 anos (Maurício, 2010). O desenvolvimento do transtorno pode ocorrer abrupta ou insidiosamente, ou

ainda começar de maneira episódica (aproximadamente um terço dos indivíduos) e tornar-se contínuo, com a gravidade dos sintomas se manifestando em acordância com fatores emocionais ou ambientais.

Como mencionado anteriormente, os sintomas da despersonalização estão atrelados à percepção sobre si mesmo, podendo estar relacionados a perturbações do humor, da personalidade e ansiedade. Pode se manifestar através de distúrbios da percepção corporal e da noção subjetiva do tempo, diminuição das sensações, preocupação hipocondríaca, e menos comumente déjà vu, metamorfose ou autoscopia (visualização do próprio corpo como se estivesse fora dele). O afastamento de si por vezes culmina em esquecimento frequente, e na dificuldade em se

concentrar em tarefas cotidianas e de evocar memórias de forma emocionalmente significativa – fatores que resultam em obstáculos para o desempenho profissional e para os relacionamentos interpessoais (Maurício, 2010).

A desconexão nesses casos é tamanha que muitos afirmam ter uma experiência robótica, análoga a de um “morto-vivo”, além de que muitos temem estar enlouquecendo ou sofrerem danos cerebrais permanentes; inseguranças essas capazes de levar o paciente a ter receio de relatar sua experiência, o que dificulta o processo de diagnóstico. Um dos aspectos cruciais desse transtorno é a constância do teste de realidade, o que significa que o indivíduo mantém a consciência plena das alterações e é capaz de apontar as mudanças na sua psique, podendo resultar em ruminação excessiva ou preocupação obsessiva (Associação America-

na de Psiquiatria, 2014). Há indícios ainda que aqueles com maior tendência à introspecção por conseguinte também seriam mais suscetíveis a desenvolver despersonalização.

Para que seja atribuído o diagnóstico de TDP, foram desenvolvidas escalas de autoavaliação que permitem precisar com maior acurácia o laudo do paciente. Apesar da Escala de Experiências Dissociativas (EED) contemplar questões acerca da despersonalização, existem questionários que abordam esse transtorno de maneira mais específica. Entre elas, destacam-se a Escala de Despersonalização de Fewtrell (EDF) e a Escala de Despersonalização de Cambridge (EDC), ambas comprovadamente aptas a identificar o transtorno de maneira mais precisa e sensível que as escalas destinadas aos distúrbios dissociativos no geral.

Tendo em mente o panorama apresentado, para os propósitos deste trabalho, serão utilizados os conceitos de despersonalização e desrealização de acordo com a definição providenciada pela Associação Americana de Psiquiatria no DSM-5:

1. Despersonalização: Experiências de irrealidade, distanciamento ou de ser um observador externo dos próprios pensamentos, sentimentos, sensações, corpo ou ações (p. ex., alterações da percepção, senso distorcido do tempo, sensação de irrealidade ou senso de si mesmo irreal ou ausente, anestesia emocional e/ou física).

2. Desrealização: Experiências de irrealidade ou distanciamento em relação ao ambiente ao redor (p. ex., indivíduos ou objetos são vivenciados como irrealis, oníricos, nebulosos, inertes ou visualmente distorcidos).

(Associação Americana de Psiquiatria, 2014)

Capítulo 02

Conceituação da teoria desconstrutivista

O desconstrutivismo é, em suma, uma linha de pensamento arquitetônico surgida durante a década de 1980, embasada na teoria do filósofo francês Jacques Derrida e no construtivismo russo da década de 1920. Embora não tenha se configurado de fato um estilo arquitetônico unificado, é uma das manifestações mais importantes do pós-estruturalismo, da qual muitos arquitetos proeminentes fazem parte. Enquanto a visão estruturalista estuda a relação entre os signos e seus componentes, a desconstrutivista julga impossível estabelecer um significado preciso, sendo pautada no constante desmonte de pressupostos de modo a eliminar noções preliminares limitadoras e alcançar facetas até então reprimidas (Nesbitt, 1996).

Derrida define a desconstrução como o questionamento de pares conceituais comu-

mente aceitos como óbvios e evidentes por si mesmos. Essas oposições fundamentais binárias (como natureza/cultura; presença/ausência) são vistas como fatores restritivos dentro do exercício intelectual, tendo em vista que sua existência pressupõe a assimilação cultural ou a institucionalização em dado momento histórico. Assim, constrói-se uma hierarquia sistêmica entre os termos contrastados, cuja análise desconstrutivista pretende desmontar a partir do deslocamento das conceituações filosóficas:

A desconstrução age nas margens para revelar e desmontar as oposições e pressupostos vulneráveis que estruturam um texto. Em seguida, procura fazer um deslocamento mais geral do sistema, verificando o que a história da disciplina pode ter ocultado ou excluído, pela via da repressão, a fim de constituir sua identidade.

(Nesbitt, 1996).

Crucialmente, o filósofo pontua que o objetivo da desconstrução não está na renúncia de um dos elementos confrontados nos pares binários, mas na visualização dos diversos pontos de vista. O propósito, portanto, não está em estabelecer ainda outro absoluto, uma nova hierarquia a ser desmantelada, tão pouco em unificar essas perspectivas. Em sua entrevista para revista italiana Domus, Derrida faz uso do arquétipo da Torre de Babel para ilustrar essa impossibilidade:

O fato de que essa intervenção na arquitetura, com uma construção que também é uma des-construção, represente o fracasso ou a limitação imposta sobre uma linguagem universal para impedir um plano de dominação política e linguística do mundo nos informa sobre a impossibilidade de controlar a multiplicidade das línguas, sobre a impossibilidade

da existência de uma tradução universal. Significa também que a construção da arquitetura sempre permanecerá labiríntica. Não se trata de renunciar a um ponto de vista em favor de outro, que seria único e absoluto, mas de encarar a diversidade de possíveis pontos de vista.

(Nesbitt, 1996).

Duas figuras críticas para o estudo do desconstrutivismo enquanto posicionamento teórico no campo arquitetônico são Bernard Tschumi e Peter Eisenman, ambos tendo trabalhado diretamente com Derrida e fundamentalmente influenciados por suas teses. Dessa forma, para tecer uma análise acerca da relação entre a filosofia desconstrutivista e a despersonalização na arquitetura, deve-se utilizar como ponto de partida os conceitos desenvolvidos pelos dois arquitetos, sob os quais poste-

riormente poderá ser aplicada a óptica psicanalítica.

Para Tschumi, a crítica e a teoria contemporâneas são demasiadamente reducionistas, se prendendo a ideologias como o formalismo, funcionalismo e racionalismo. Haveria então duas manifestações da arquitetura produzida no século XX: uma focada nas questões sociais, culturais e políticas; e a outra no estilo e técnica. Portanto, ao optar pela ênfase demasiada nas questões formais, reduz-se a arquitetura a “maneirismos iconográficos”, que não se traduzem em complexidade de pensamento (Tschumi, 1980 apud Nesbitt, 1996).

Ademais, o autor defende a importância do que ele chama de “limites”, que seriam as margens da produção arquitetônica, aparentemen-

te desconexas, mas imprescindíveis ao estudar os dados ocultos fora da esfera dominante. A arquitetura por demais acaba sendo associada ao elemento construído, apesar de compreender também textos, desenhos, e diversas intersecções com outras áreas do conhecimento; dada então a importância da observação dos limites.

Como ilustrado nas figuras 03 e 04, em “The Manhattan Transcripts” (Tschumi, 1994), por exemplo, Tschumi se utiliza de componentes da cinematografia para transcrever uma interpretação arquitetônica da realidade, transpondo um elemento clássico da construção narrativa do cinema – o arquétipo do assassinato – através de sequências e frames justapostos a desenhos arquitetônicos; de modo a argumentar que a arquitetura, mais do que sobre

padrões funcionais, é sobre amor e morte. Essa associação de recursos não convencionais aplicados à arquitetura permite a expansão de suas fronteiras, o que o autor julga indispensável dentro do exercício da profissão.

Ao valorizar a construção e o elemento formal acima da exploração dos limites, Tschumi argumenta que a arquitetura contemporânea ignora áreas estratégicas, questionando o que mais foi descartado durante a história em favor da supremacia de uma narrativa específica e redutiva:

Se a corrente dominante entre os historiadores descartou inúmeras obras por considerá-las “arquitetura conceitual”, “arquitetura de papelão”, espaços “poéticos” ou “narrativos”, chegou a hora de questionar sistematicamente as suas estratégias reducionistas. Colocá-las em questão não é simplesmente exaltar o que essas estratégias rejeitam. Ao contrário,

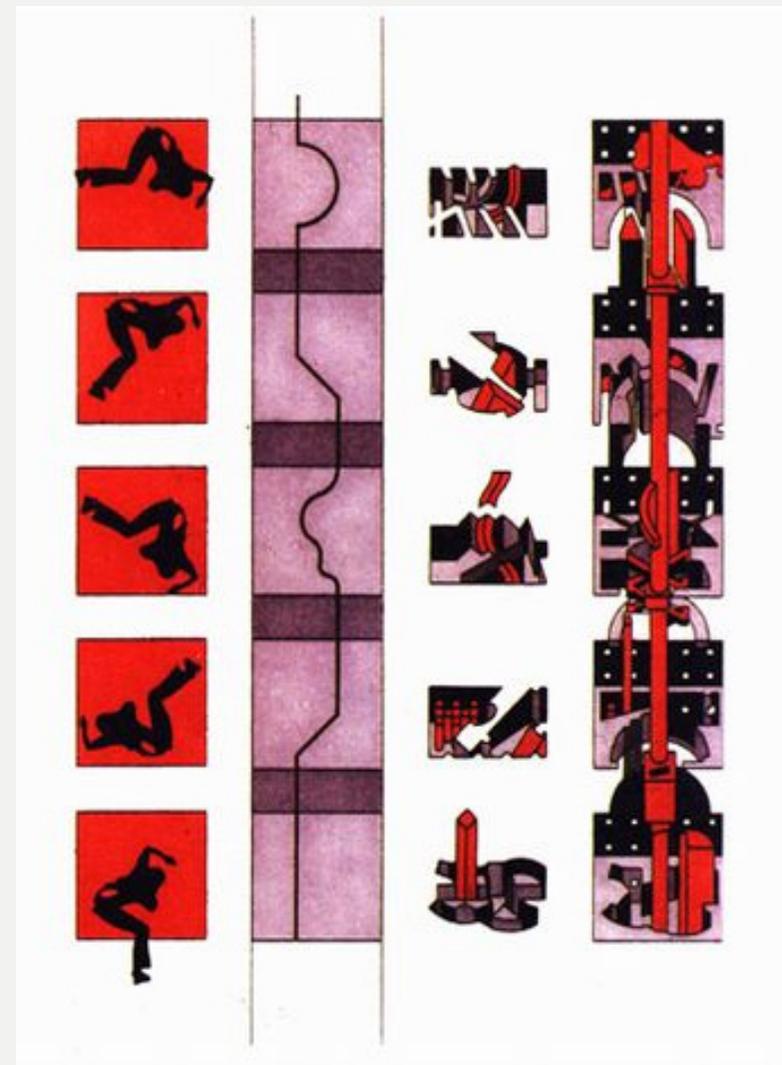
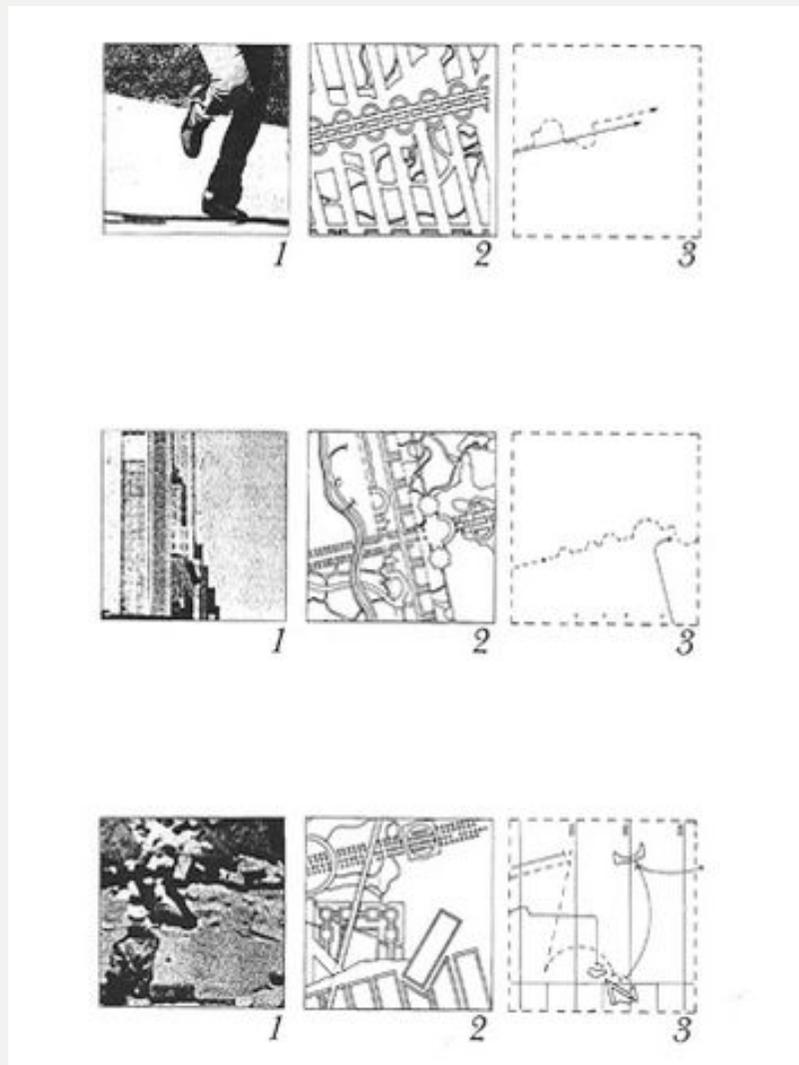
significa entender o que as atividades de fronteira escondem e encobrem. Esse tipo de história e de reflexão crítica e analítica ainda está por se realizar. Não como um fato marginal (de poetas, visionários ou, pior, de intelectuais), mas como um fenômeno crucial para a natureza da arquitetura.

(Tschumi, 1980 apud Nesbitt, 1996).

Ao abordar seu exercício projetual, Tschumi destaca as maneiras como a inclusão dos temas desconstrucionistas e o trabalho nos limites da arquitetura levaram-no à estratégia da disjunção, a partir de operações transformativas – compressão, superposição, distorção, entre outras. Em seu ensaio “Introduction: Notes towards a Theory of Architectural Disjunction”, Tschumi (1988, apud Nesbitt, 1996) cita as características de um método disjuntivo, que resumem bem os princípios desconstrutivistas

Figuras 03 e 04: Ilustrações publicadas em "The Manhattan Transcripts", 1984.

Fonte: Bernard Tschumi Architects



discutidos até o momento:

- 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.

Eisenman também discorre acerca do pro-

cesso de deslocamento como uma faceta intrínseca à arquitetura, alude ao modo como ela é capaz de criar centros e depois descentrar e recentrar-se (Eisenman, 1987 apud Nesbitt, 1996). Contudo, diferente de Tschumi, Eisenman parece muito mais fixado na relação da arquitetura com a realidade. Para ele, por atuar de forma direta na realidade através da presença física de suas estruturas, a arquitetura se coloca em uma posição de autenticidade justaposta às inverdades presentes no mundo, uma premissa que deve ser confrontada:

Por ser tijolos e argamassa, a arquitetura mantém a promessa de realidade, autenticidade e verdade genuína em um mundo surreal onde a verdade é um item manipulável, elaborado por comissões, produzido por escritores e negociado por porta-vozes da mídia. [...] Vivemos em um mundo relativista, mas que almeja à substância absoluta, a algo que seja

incontestavelmente real. Por sua própria essência, a arquitetura se converteu no inconsciente da sociedade, na promessa desse real inequívoco.

(Eisenman, 1987 apud Nesbitt, 1996).

Além disso, em seu ensaio “O fim do clássico: o fim do começo, o fim do fim” (Eisenman, 1984) o autor demonstra como, desde a era renascentista, a arquitetura esteve sob a influência de três ficções (a representação, a razão e a história), que na prática servem apenas para contínua manutenção dos pensamentos do período clássico.

Ainda que o modernismo tenha pretextado não mais representar arquiteturas passadas, concentrando seus esforços em concretizar sua própria função, segundo Eisenman, o funcionalismo seria apenas uma tentativa velada

de representar a realidade, que não difere do propósito neoclássico de reincorporar elementos da Antiguidade. Similarmente, a crença na razão como propulsora da criação arquitetônica seria comparável à cosmologia antropocêntrica do Renascimento, ambas amparadas pela fé inquestionável. Ao participar de uma linha contínua de estilos que refletem seu *Zeitgeist* (espírito da época), o modernismo comprova que efetivamente não é um movimento de ruptura como pregava ser, mas uma continuidade da alienação a que se opôs.

A mesma lógica pode ser aplicada ao pós-modernismo – em seu cerne, o que Eisenman pontua é que os movimentos arquitetônicos até então vem apenas substituindo partes de seu discurso sem fundamentalmente alterá-lo, sendo portanto parte do mesmo simulacro que as ideias a que se antagonizam. A alternativa

fornecida pelo arquiteto seria então abandonar completamente a representação da realidade em favor de uma arquitetura “fictícia”, criada de maneira arbitrária, portanto livre de valores e sem amarras à historicidade.

Os objetivos funcionais apenas substituíram as ordens da composição clássica como ponto de partida para o projeto arquitetônico - o que faz da função uma fonte de imagens mais “real” do que os elementos extraídos da Antiguidade? (...) Compreender o classicismo e o modernismo como momentos de um mesmo continuum histórico leva, portanto, à conclusão de que, nem na representação, nem na razão, nem na história, há valores auto-evidentes que ainda possam conferir legitimidade ao objeto.

(Eisenman, 1984)

Nessas condições, a forma arquitetônica revela ser mais um “lugar de invenção” do que uma representação a serviço de outra arquitetura ou como um ar-

tifício estritamente prático. Inventar uma arquitetura é deixar a arquitetura ser uma causa, e para ser uma causa ela deve nascer de algo alheio a uma estratégia direcionada de composição. (...) Assim, propor o fim do começo e o fim do fim é o mesmo que propor o fim dos inícios e fins dos valores - significa propor um outro espaço “intemporal” de invenção. Trata-se de um espaço “intemporal” no presente sem uma relação determinante com um ideal futuro ou com um passado idealizado.

(Eisenman, 1984)

Capítulo 03

Análise de obras

Metodologia de Análise

A decisão de recorrer à análise de projetos vem do entendimento que as obras construídas são uma expressão do discurso. Portanto, considerou-se pertinente a designação de um capítulo para destrinchar a maneira que a retórica é aplicada na prática e como os argumentos utilizados durante o processo projetual fortalecem a analogia entre o desconstrutivismo e a despersonalização.

Tendo em mente o escopo teórico e a natureza deste trabalho, definiu-se que o estudo seria concentrado em dois projetos de escala e uso similares, mas arquitetos e contexto distintos. Desse modo, permite-se a observação mais clara dos aspectos comuns e divergentes

da abordagem projetual, sem que sejam ofuscados pela diferença proporcional e tipológica.

Optou-se então pelo Parc de la Villette (1982), de Bernard Tschumi, e a Cidade da Cultura da Galícia (1999), de Peter Eisenman. A escolha desses projetos foi pautada em três aspectos principais:

- a relevância dos arquitetos dentro da teoria desconstrutivista;
- a cronologia em que as obras estão inseridas dentro do panorama desconstrutivista;
- e a importância cultural que possuem.

Como abordado durante o capítulo 02, Eisenman e Tschumi tiram proveito diretamente da filosofia desconstrutivista cunhada por Jac-

ques Derrida, e atuaram na construção teórica por trás dessa linha de pensamento arquitetônico. Assim, ao buscar destrinchar a expressão desse discurso na arquitetura, a seleção desses arquitetos em particular permite o contraste mais direto entre a teoria desenvolvida por eles e a materialização desses conceitos na prática.

O Parc de la Villette se configura como uma das primeiras obras a aplicar a teoria desconstrutivista, no início da década de 1980, compondo um dos fatores que alavancaram o discurso

acerca dessa corrente de pensamento, tanto enquanto vencedora de um concurso internacional, como também parte da exposição “Deconstructivist Architecture” de 1988 no Museu de Arte Moderna de Nova York.

Enquanto isso, a Cidade da Cultura da Galícia foi idealizada quase 20 anos depois, em 1999, como consequência direta do “efeito Bilbao”¹ iniciado pelo Museu Guggenheim, de Frank Gehry. A virada do século bem como o potencial do turismo arquitetônico evidenciado em Bilbao sinalizam uma mudança considerável

¹ O “Efeito Bilbao” refere-se ao poder transformador que uma obra pode ter para o cenário econômico de uma cidade, através da criação de um ícone arquitetônico, capaz de impulsionar o turismo da região. O termo advém do sucesso do Museu Guggenheim, de Frank Gehry (arquiteto desconstrutivista também presente na exposição “Deconstructivist Architecture”, de 1988), inaugurado em Bilbao no ano de 1997. O êxito econômico do museu catalizou a propagação de um espírito competitivo, cuja influência leva diversas cidades a tentar replicar o fluxo de visitantes e investimentos alcançado pelo Guggenheim, por meio da construção de seus próprios edifícios icônicos, atrelados a arquitetos de renome. A execução desses projetos muitas vezes está vinculada a uma série de intervenções urbanas que visam aproveitar-se do capital simbólico do ícone arquitetônico e torná-lo um referente identitário, de modo a promover a cidade no cenário regional, nacional, ou global (Valença, 2016).

na produção arquitetônica, sobretudo a desconstrutivista.

A análise do desconstrutivismo através de duas obras alocadas em momentos distintos permite estabelecer uma visão mais ampla da manifestação dessa linha de pensamento e o desenvolvimento do discurso a partir de pontos-chave da história recente.

Para ambas as obras foi conduzido um mesmo roteiro: a análise foi introduzida com uma breve contextualização histórica; seguida de uma descrição do projeto por meio da ótica conceitual e processo projetual do respectivo arquiteto em relação às obras supracitadas; e, por fim, a conexão do projeto com os conceitos relativos à despersonalização estabelecidos nos capítulos anteriores, a partir da crítica des-

construtivista.

Para o estudo do Parc de La Villette, utilizou-se principalmente as obras “Cinégramme Folie” (Tschumi, 1987) e “Architecture and Disjunction” (Tschumi, 1996); bem como o ensaio “Deconstructing Villette” (Donovan, 2011).

Para a Cidade da Cultura da Galícia, foram utilizados principalmente os textos de Bermudez (2019), Lucena (2013), Adams (1993) e Jauslin (2019).



Parc de La Villette

Bernard Tschumi

Contexto

Na primeira metade do século XIX, La Villette costumava ser um subúrbio próspero, até que, com a construção do muro de Thiers, a comuna passou efetivamente a configurar os limites da metrópole parisiense. No final do século, através das intervenções de Haussmann, La Villette se torna uma área destinada à indústria da carne, na forma de abatedouros e mercado para venda de gado. Para isso, foram erguidos grandes salões – grandes halles – em ferro forjado e vidro, dos quais apenas um (figura 05) sobreviveu ao tempo (Donovan, 2011).

Os primeiros esforços para revitalização de La Villette foram anunciados pelo governo francês em 1974. Durante os anos seguintes, várias

equipes de planejamento foram reunidas e desmontadas, até que em 1979, foram definidos os limites da intervenção (55 mil hectares) e um programa oficial a ser contemplado: uma grande área de parque, um centro de música, e um museu de ciências – para o qual seria destinado o Grande Halle (Donovan, 2011).

O parque deve acolher os visitantes do museu [...] deve ter uma imagem que esteja em harmonia com [...] o Museu [...] [deve] apoiar [...] as atividades do museu: exposições permanentes e temporárias, workshops, estufas e jardins temáticos [...]

O Centro de Música será estabelecido na seção sul do local. Ele compreende [...] [um] auditório com salas grandes e pequenas, centro de pesquisa e experimentação musical, museu de música e estacionamento subterrâneo.

(Baljon, 1996, apud Donovan, 2011)

Tradução própria.

Figura 05: Les abattoirs de La Villette, com vista para o Grande Halle, por volta de 1900.

Fonte: Paris 1900.



Figura 06: Anúncio para o concurso internacional do Parc de La Villette, 1982.

Fonte: Plus Acne.

Assim, em 1982, foi realizado um concurso internacional para eleger o arquiteto responsável pelo projeto do parque (figura 06), o objetivo seria projetar “o parque do século XXI”. Ao total, mais de 470 projetos foram submetidos para avaliação, incluindo propostas de outros grandes nomes do desconstrutivismo, como Rem Koolhaas. (Donovan, 2011).

Enfim, o projeto de Bernard Tschumi (figura 07) foi selecionado como vencedor, e a construção foi finalizada oficialmente em 1998 (Tschumi, s.d.). Até então, Tschumi atuava como escritor e teórico, ainda sem nenhuma obra realizada, sendo La Villette seu primeiro projeto público significativo a ser construído (Donovan, 2011).



Figura 07: Esquema do masterplan proposto por Bernard Tschumi para o Parc de La Villette.

Fonte: Tschumi, 1987.

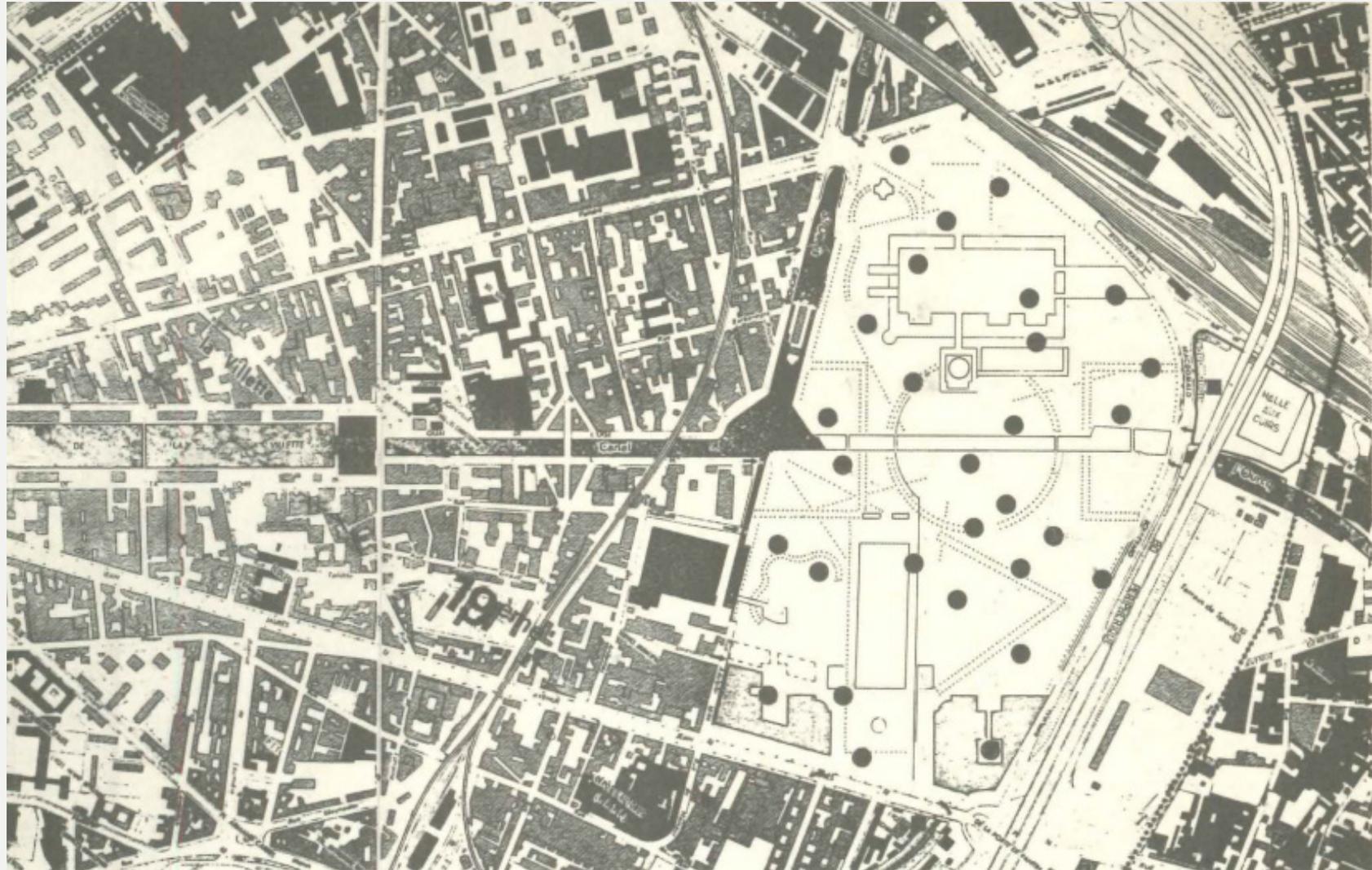


Figura 08: Esquema da sobreposição dos sistemas organizacionais do Parc de La Villette.

Fonte: Bernard Tschumi Architects.

Assim, o Parc de La Villette foi idealizado por meio da sobreposição de sistemas de organização autônomos: linhas, pontos e superfícies (figura 08). A utilização de formas organizacionais distintas não é para promover coesão, e sim transformar tais noções de ordem em desordem a partir da interferência causada:

O princípio básico do projeto é a sobreposição de três sistemas de ordenação autônomos: pontos, linhas e superfícies. O sistema de pontos é estabelecido por uma grade de cubos de dez metros. O sistema de linhas é um conjunto de eixos clássicos. O sistema de superfícies é um conjunto de figuras geométricas puras: círculo, quadrado e triângulo. Independentemente, cada sistema começa como uma estrutura idealizada, um mecanismo tradicional de ordem. Mas quando sobrepostos, por vezes produzem distorção (através de interferência), por vezes reforço e por vezes indiferença. [...] Ideais de pureza, perfeição e ordem tornam-se fontes de impureza, imperfeição e desordem.

(Johnson; Wigley, 1988)

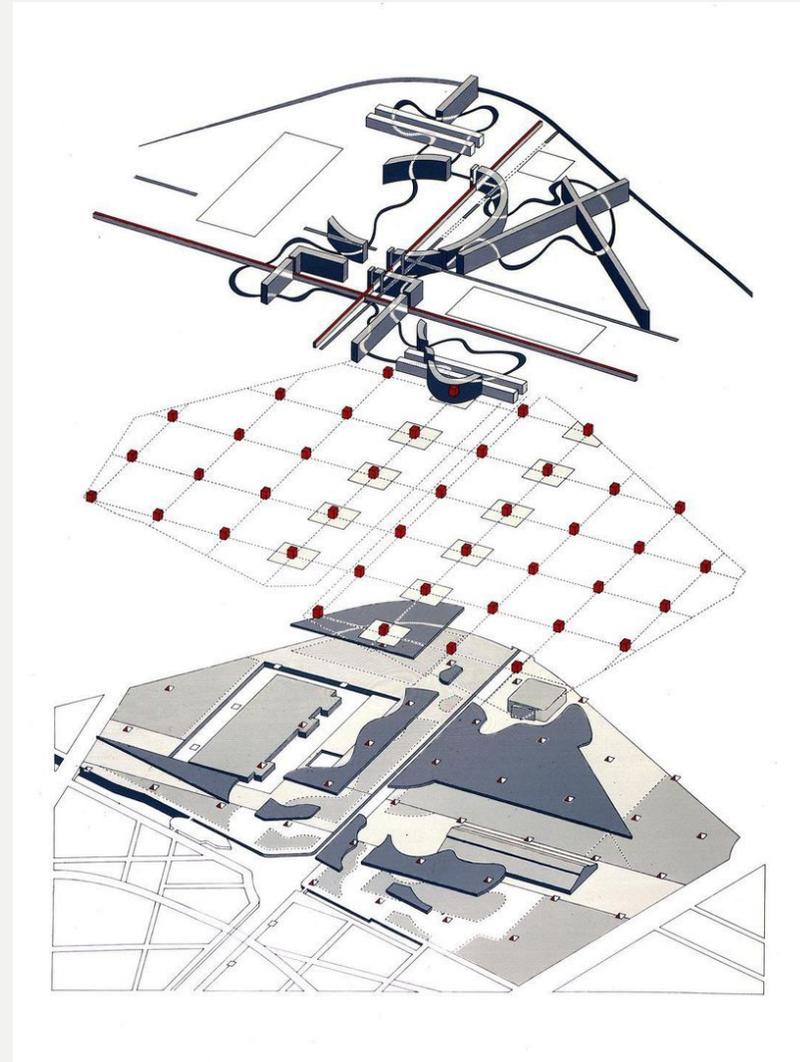
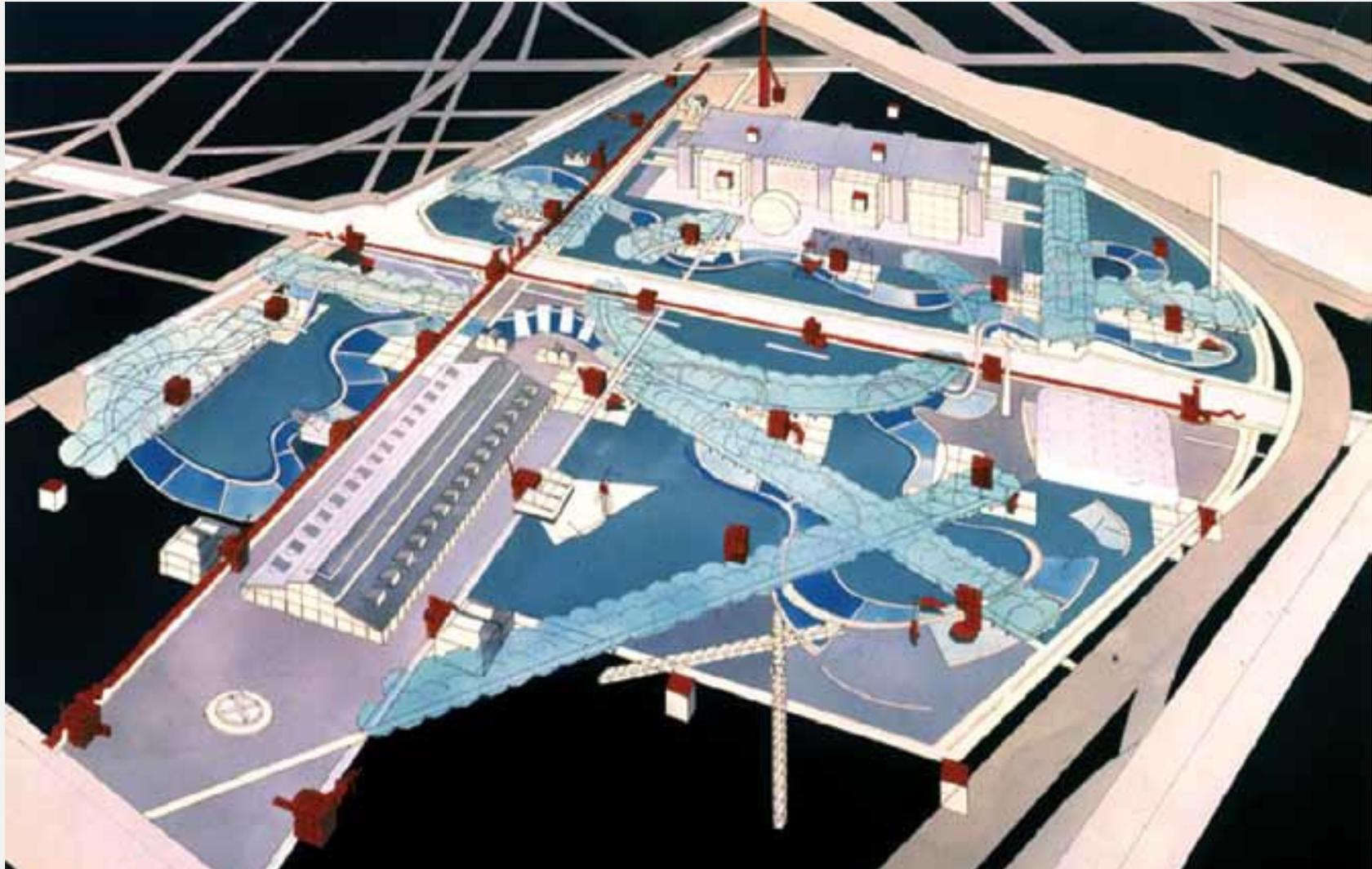


Figura 09: Perspectiva esquemática do Parc de La Villette com ênfase em seus elementos organizacionais

Fonte: Tschumi, 1987.



Pontos

O primeiro sistema organizacional é o de pontos, que corresponde ao “sistema de objetos”. Nele está demarcada a malha ortogonal utilizada por Tschumi através de uma série de estruturas vermelhas denominadas “folies”, espaçadas em todo parque em intervalos de 120 metros (figura 10).

Cada folie é desenvolvida a partir de um cubo regular de 10 metros, que é desconstruído, manipulado, e reconstruído; assumindo uma forma diferente para cada uma delas, e, em seguida, distribuído na malha ortogonal (figura 11):

Cada um dos cubos é decomposto em vários elementos formais que são então recombinados de várias maneiras. O resultado é que cada ponto da grade é marcado por uma permutação diferente do mesmo objeto.

Em cada estrutura, o cubo permanece legível. Mas o cubo desmembrado não é simplesmente remontado em uma série de novas formas estáveis, reorganizando o kit de peças. Em vez disso, os elementos estão embutidos uns nos outros em montagens instáveis: eles são colocados em conflito entre si e com o cubo. O cubo foi distorcido por elementos extraídos dele.

(Johnson; Wigley, 1988)

O desenho das folies e sua cor vibrante foi pensado para que se tornassem um ícone simbólico para o parque, tal qual as cabines telefônicas de Londres (Tschumi, 1987).

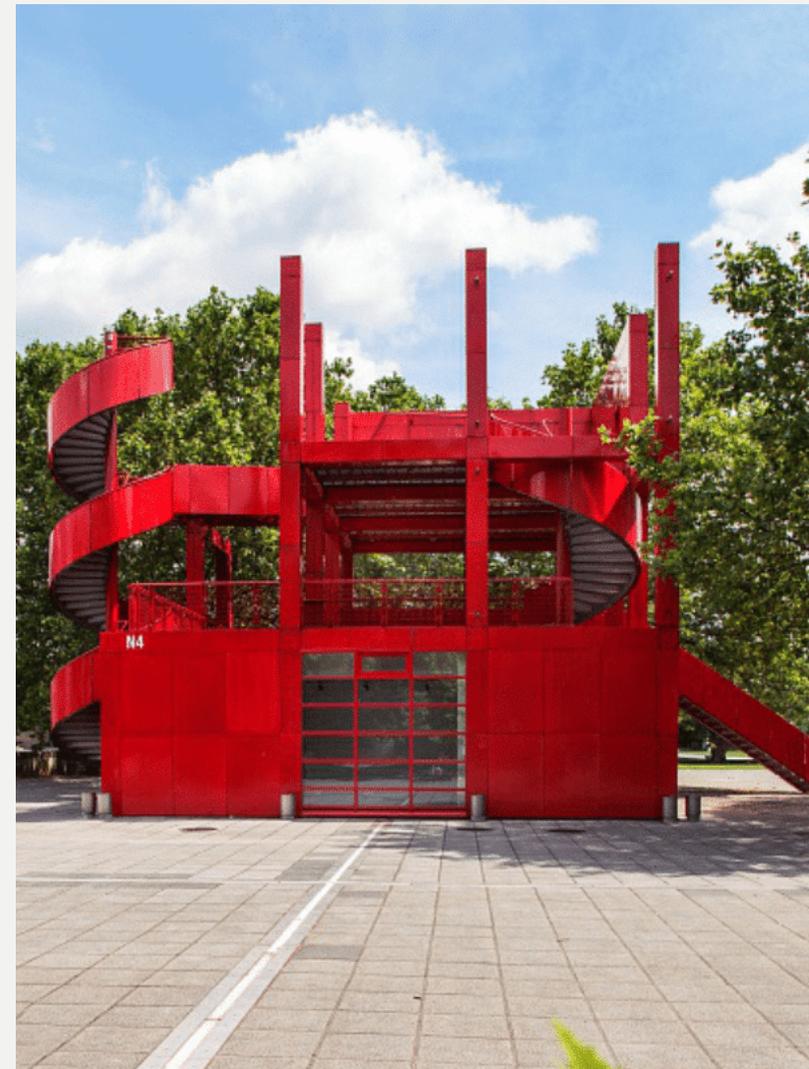
Figura 10: Esquema das folies do Parc de La Villette.

Fonte: Aatoria própria.



Figura 11: Folie Observatório (N4)

Fonte: La Villette.



Outra parte fundamental da proposta para La Villette envolve a desconstrução do programa em si (figura 12). A forma que é dada a cada folie não é, portanto, limitada pela função designada a ela. Não só define a sua estrutura, como também distribui as necessidades programáticas de maneira arbitrária, sendo pensadas de maneira isolada e posteriormente alocadas na malha, favorecendo a combinação de atividades aparentemente incompatíveis (Tschumi, 1987).

Por não designar uma importância em particular para a funcionalidade dos espaços, Tschumi se deleita com a possibilidade de combinação de usos fora da obviedade, bem como a presença de locais que dispensam uso:

Uma simples solução estrutural: explodir requisitos programáticos em todo o terreno sob uma malha regular de pontos de intensidade (uma marca, um traço) portanto os diferentes tipos de atividades são primeiro isoladas e depois distribuídas no terreno, muitas vezes incentivando a combinação de atividades aparentemente incompatíveis (a pista de corrida passa pelo piano bar dentro da estufa tropical)

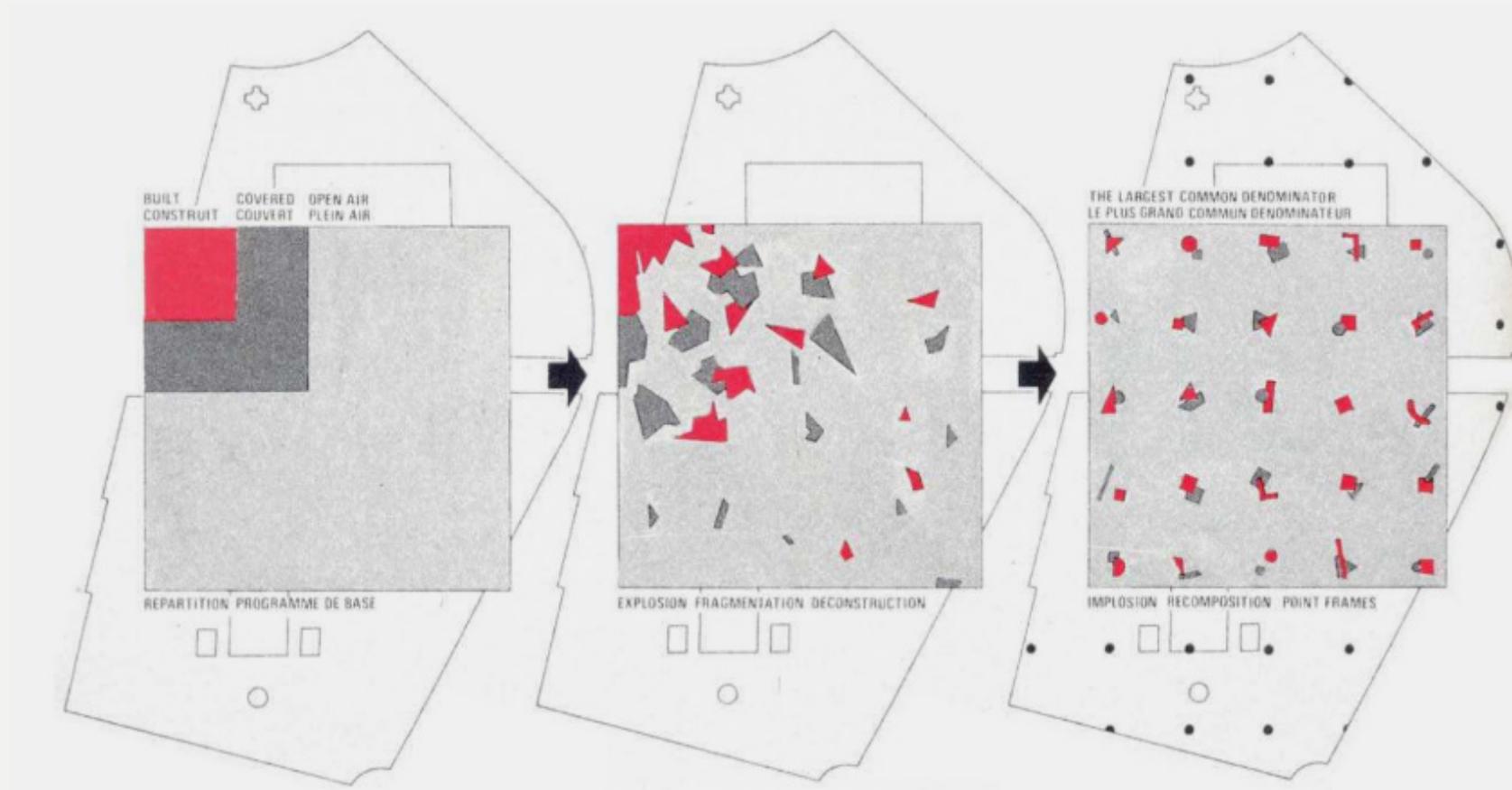
(Tschumi, 1987). Tradução própria.

Tschumi é bastante claro sobre isto: ele tem algum prazer no fato de que uma folie originalmente destinada a ser um jardim de infância se tornou um estúdio de televisão, enquanto outra planejada como um centro de jardinagem foi reconcebida como um restaurante e finalmente construída como um estúdio de escultura e pintura. Uma terceira, segundo ele, não possui função e ele espera que continue assim. Naturalmente há alguma adaptação pragmática ao propósito, mas toda a intenção vai de encontro a qualquer expressão disso.

(Jones, 1989). Tradução própria.

Figura 12: Desconstrução programática do Parc de La Villette.

Fonte: Tschumi, 1987.



A própria malha perpendicular que rege o sistema de folies é, segundo Tschumi, um atestado que não há correlação entre a forma dada à arquitetura e o programa atribuído a ela. Em sua visão, a malha, por sua hegemonia enquanto instrumento projetual, não tem relação com nenhum arquiteto ou corrente de pensamento em particular; portanto ao adotá-la, rompe-se com o reducionismo presente na correlação usual entre forma e função:

De fato, a abstração da malha como um dispositivo organizador sugeriu a disjunção entre um significante arquitetônico e seu significado programático, entre o espaço e o uso que é feito dele. A grade de pontos se tornou a ferramenta de uma abordagem que argumentava, contra doutrinas funcionalistas, que não há relação de causa e efeito entre os dois termos de programa e arquitetura.

(Tschumi, 1987). Tradução própria

Linhas

Além da malha de pontos, Tschumi utiliza-se da distribuição de linhas, equivalentes ao “sistema de movimento” (figura 13). As linhas compreendem os caminhos de locomoção pelo parque, sendo agrupadas em um par de linhas ortogonais em forma de cruz, um circuito curvilíneo que circunda os jardins, e alamedas cercados por árvores que assumem diversas formas.

As linhas perpendiculares são duas galerias principais que se transpassam em formato de cruz, chamadas por Tschumi de “Coordenadas”. Elas se encaixam na malha ortogonal de pontos, sendo o caminho norte-sul o que leva às estações de metrô, e o leste, o que conduz aos subúrbios de Paris. A extensão de ambas é

Figura 13: Esquema de linhas do Parc de La Villette.

Fonte: Autoria própria.



Figura 14: Coordenada norte-sul passando em frente à Folie des merveilles (L5).

Fonte: Bernard Tschumi Architects.

revestida por uma coberta ondulada (figura 14), e ao seu redor estão estrategicamente posicionadas as atividades de maior demanda do parque, como a Cidade da Música, os playgrounds e restaurantes (Tschumi, 1987).

A rota curvilínea que se desenvolve no centro do parque é o “Caminho dos Jardins Temáticos” (figura 15), onde as linhas serpenteantes e aparentemente aleatórias formam um circuito planejado entre os jardins temáticos, que se cruza com os eixos das “Coordenadas”, promovendo o que Tschumi descreve como “encontros inesperados com aspectos incomuns da natureza ‘programada’” (Tschumi, 1987).

Assim como nos Manhattan Transcripts, o arquiteto volta a fazer diversas analogias ao cinema durante o projeto do Parc de La



Figura 15: Vista aérea do Parc de La Villette com jardins temáticos no centro.

Fonte: Office de Tourisme de Plaine Commune Grand Paris



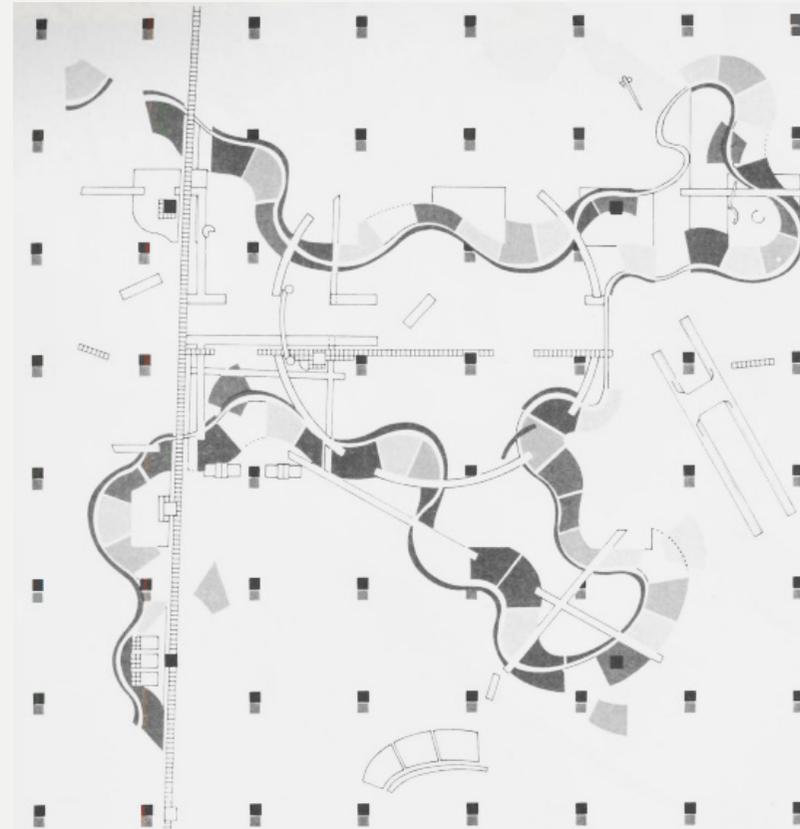
Figura 16: Diagrama representando o Caminho de Jardins Temáticos.

Fonte: Tschumi, 1987.

Villette, sobretudo através do caminho pelos jardins temáticos. Tschumi faz referência ao formato curvilíneo do circuito (figura 16), semelhante a um rolo de filme, no qual a relação entre a via de pedestres e os jardins que a cercam equipara-se ao vínculo entre a trilha sonora e as imagens que compõem um filme:

Uma montagem de seqüências e quadros concebidos como espaços para as intervenções de artistas, paisagistas, arquitetos e filósofos. O passeio dos jardins é projetado como uma pista de filme, na qual a trilha sonora corresponde ao caminho de pedestres e a trilha de imagens aos quadros sucessivos de jardins específicos destinados a atividades como banho, piquenique, patinagem, bem como para exibir a encenação de plantação “natural” ou jardins conceituais (jardins por designers)

(Tschumi, 1987). Tradução própria.



A interseção dos caminhos distintos reafirma a ideia de Tschumi de que os encontros das linhas conectam os sistemas.

Superfícies

As superfícies correspondem ao último sistema: o “sistema de espaço”. De todos os componentes de seu processo projetual, esse recebe menos ênfase e contextualização.

Tschumi limita-se a informar que as superfícies foram pensadas para as atividades que exigem grandes espaços abertos, e cada setor possui uma textura indicativa de sua necessidade programática (figura 17). Uma vez que todos os requisitos do programa foram atendidos, as áreas que sobraram foram relegadas a uma pavimentação de terra compactada e cascalho:

Figura 17: Esquema de linhas do Parc de La Villette.

Fonte: Autoria própria.





Cidade da Cultura da Galícia

Peter Eisenman

Contexto

A comunidade de Galícia, localizada no noroeste da Espanha, é de extremo valor cultural e histórico, tanto para o país como para os povos cristão e europeu. Antes da colonização das Américas, Galícia era considerada o extremo ocidental do mundo, coincidindo também com o ponto final da rota de peregrinação do caminho de Santiago de Compostela (Lucena, 2013).

Santiago de Compostela – a capital de Galiza – está entre as cidades mais importantes para o cristianismo. O município é conhecido sobretudo pela peregrinação de Santiago Maior à Galícia, onde o apóstolo presenciou revelações espirituais e posteriormente foi sepultado. A localização de sua tumba é diretamente responsável pela rota de peregrinação – também chamada de Camiño – e, conseqüentemente, a

fundação da cidade (Lucena, 2013).

A importância do Camiño não deve ser entendida apenas por sua importância para a fé cristã, mas também como um trajeto traçado ao longo dos séculos por milhões de pessoas e, fundamentalmente, um lugar de troca cultural entre diversas partes do mundo (Lucena, 2013). Em 1987, o percurso foi declarado uma “Rota Cultural do Conselho da Europa” sendo subsequentemente utilizado para promover a ideia de uma Europa culturalmente unificada (Bermúdez, 2019).

A rota de peregrinação culmina na Catedral de Santiago de Compostela (figura 18), um exemplar de arquitetura românica com adições barrocas e góticas, construída entre os séculos XI e XII. Em 1985, a Catedral foi incluída na lista de Patrimônio Mundial da UNESCO, seguida pelo Camiño, em 1993 (Bermúdez, 2019).

Figura 18: Catedral de Santiago de Compostela, na Espanha.

Fonte: Walk the Camino



O projeto da Cidade da Cultura da Galícia surge então como uma tentativa de deslocar a Catedral de Santiago e transformar a cidade em um fenômeno do turismo global. Esses planos foram cabeceados pelo então presidente de Galícia, Manuel Fraga. Não só foi ele o responsável pela obtenção do título de patrimônio mundial para o caminho, como também pelo rebranding da rota nos anos que se seguiram (Bermúdez, 2019).

A intenção de Fraga era a expansão da “Marca España” enquanto estratégia de marketing e turismo, resultando na ideia de criar uma segunda “catedral”, a partir de outro monumento simbólico e comercializável. Além disso, o plano também foi baseado profundamente nos desdobramentos que vinham acontecendo no leste da Espanha (Bermúdez, 2019).

Em 1997, foi inaugurado o Museu Guggenheim (figura 19), projetado por Frank Gehry, na cidade de Bilbao. O enorme sucesso do museu enquanto atrativo turístico refletiu na economia local, dando origem ao “efeito Bilbao” – nome atribuído por Charles Jenks para designar o “fato de um único edifício icônico ter o poder de projetar uma cidade, torná-la conhecida, com isso restaurando a sua autoestima e estimulando a sua economia” (Valença, 2016, p. 27).

Tal qual em muitas outras cidades ao redor do mundo, o governo da Galícia buscava replicar o fenômeno que foi o Guggenheim a partir de uma obra atrelada a um grande nome da arquitetura. Logo, em 1999, foi realizado um concurso internacional para elaboração de um projeto a ser construído no Monte Gaiás, a dois quilômetros de distância da Catedral.

Figura 19: Museu Guggenheim, em Bilbao.

Fonte: National Geographic



Dentre as submissões, a proposta de Peter Eisenman foi a vencedora, sobressaindo projetos de outros arquitetos famosos como Rem Koolhaas, Santiago Calatrava e Daniel Libeskind. O projeto consistiria em um complexo de 6 edifícios distintos: o museu da história, serviços centrais, teatro da música, novas tecnologias, biblioteca e uma hemeroteca (Lucena, 2013).

A construção do projeto foi iniciada em 2001, estimando-se três anos para conclusão das obras e um custo de 108 milhões de euros, menos que o custo final do Guggenheim. Todavia, o programa viria a sofrer diversas alterações e, após dez anos de tensões políticas e econômicas, apenas dois dos seis edifícios viriam a ser inaugurados em 2011. Devido à pressão de protestos populares e à crise econômica, as obras foram interrompidas em 2013, com ape-

nas quatro edifícios concluídos. Em 2014, os contratos para edificação do restante do projeto foram anulados (Bermúdez, 2019).

Atualmente, o complexo tem como edifícios principais o Museu Centro Gaiás, a Biblioteca e Arquivo da Galícia, o Centro de Empreendimento Criativo da Galícia e o Centro de Inovação Cultural. Segundo o escritório de arquitetura de Eisenman, a construção de um teatro e centro de artes aguarda a recuperação econômica da Espanha (Eisenman Architects, s.d.).

Isso posto, para os fins desta análise, a Cidade da Cultura da Galícia será examinada enquanto um complexo, observando sua totalidade sem abordar extensivamente as peculiaridades pertinentes a cada edifício. Além disso, para a descrição do método, será considerado o projeto de acordo com a proposta original de Eisenman, incluindo os seis volumes.

Figura 20: Foto aérea da Cidade de Cultura da Galícia.

Fonte: Eisenman Architects



Codex e a Dobra

Um dos fatores decisivos apontados para a escolha da proposta de Eisenman como vencedora, além de sua notoriedade enquanto arquiteto, vem da incorporação simbólica de elementos culturais da Galícia. Compreender a Cidade da Cultura, portanto, envolve entender que se trata de um projeto bastante referencial e de base teórica complexa. Antes, porém, de examinar as repercussões formais do método projetual, é necessário entender a conceituação por trás da referencialidade na obra de Eisenman.

Primeiramente, parte da retórica utilizada pelo arquiteto está fundamentada no que ele denomina de Codex, uma combinação entre os termos “code” (código) e “index” (índice). Em

síntese, a escolha dessas palavras diz respeito à teoria da semiótica desenvolvida por Charles Peirce (Lucena, 2013), na qual os signos são separados em três categorias de acordo com sua relação com o objeto que referenciam:

- o ícone, que possui um caráter autorreferencial e estabelece uma relação direta com o referente;
- o índice, que denota uma relação indireta com o referente por sua natureza indicativa e inferencial;
- e o símbolo, que conecta-se ao referente mediante códigos, que são convenções socialmente estabelecidas.

A intenção de Eisenman na Cidade da Cultura não foi aludir diretamente ao imaginário

cultural da Galícia utilizando-se da reprodução de elementos iconográficos, mas sim promover uma correspondência indireta através de índices incorporados à forma. Paralelo a isso, e em consonância com os ideais desconstrutivistas, existe uma pretensão de romper com as convenções arquitetônicas por meio da apropriação e distorção de símbolos hegemônicos.

Logo, o Codex seria a forma de Eisenman de deslocar os códigos a partir dos índices utilizados, de modo a criar um código arquitetônico singular ao projeto em questão:

O termo CODEX [...] pretende ser a codificação dos índices de algum zeitgeist específico. Pretende ainda deslocar/embaralhar estes códigos e índices – os códigos clássicos da arquitetura, as torres de Hejduk, as marcas do contexto e do sítio histórico –

criando um código singular, a reescrita dos índices eleitos; a reescrita das marcas indicativas de organização destes espaços.

(Lucena, 2013)

A subversão dessas referências gira em torno de outra noção que Eisenman comumente atribui a seu trabalho – a “dobra”. Nesse contexto, o termo não designa a plasticidade do edifício, mas um método desenvolvido a partir da teoria do filósofo Gilles Deleuze. O conceito surge em seus livros, sobretudo aqueles focados em Foucault e Leibniz, e é utilizado por ele como forma de elaborar acerca da produção de subjetividade (Sullivan, 2010).

Em suma, a dobra reflete a multiplicidade contida nos objetos: tal qual as dobras de um vestido do século XVII que se sobrepõem infini-

tamente, os objetos não são estáticos, contendo em si o produto de diversas experiências ao longo do tempo. Da mesma forma, não há uma relação causal entre sujeito, conceito e objeto, uma vez que todos são moldados entre si, em uma relação recíproca:

Tudo o que constitui um princípio de permanência (sujeito, objeto ou conceito) não tem natureza transcendente, nem essência eterna, mas resulta sempre de um processo de atualização ou realização, só tem permanência nos limites dos fluxos que o alcançam. O universo é, portanto, feito de virtualidades que se atualizam e de possibilidades que se realizam numa matéria, sem que a atualização ou a realização sejam alguma vez definitivas e imutáveis.

(Antonioli, 2010)

Para compreender a aplicação projetual, interessa particularmente a forma como Deleu-

ze se debruça sobre a conexão entre a dobra e a arquitetura, aproximando a obra de Leibniz ao Barroco em seu livro “Le Pli”. Ao equiparar as interações que filosofia leibniziana propõe entre matéria e alma aos contrastes presente na arte barroca, Deleuze enxerga no Barroco uma série de relações recíprocas entre seus elementos distintos (como claro e escuro, fachada e interior), que configuram uma complexidade inerente, cuja produção de dobras tende ao infinito. A mesma lógica pode ser aplicada à arquitetura produzida por Eisenman, como elaborado por Tim Adams em “The Eisenman-Deleuze Fold”:

A “Dobra” é a caracterização abstrata, porém sensual, de Deleuze da arte e ciência barrocas como uma operação que “dobra” dois níveis distintos que, no

entanto, permanecem heterogêneos, níveis como mente e corpo ou interior e exterior. A arquitetura de Eisenman é considerada complicada e seus escritos complexos precisamente porque eles dobram disciplinas e gestos que são estranhos à arquitetura sem nunca misturar ou confundir a arquitetura com seu outro. Portanto, a proposição é que a arquitetura de Eisenman é “Barroca” no sentido universalizado de Deleuze do Barroco como uma operação da “Dobra”.

(Adams, 1993). Tradução própria.

Parecido com a visão de Tschumi sobre arquitetura enquanto evento, a dobra implica que “a composição artística não se dá de uma vez por todas, mas perdura no tempo porque as novas percepções e afetos que ela cria nos conduzem, por sua vez, a novos devires.” (Antonioli, 2010, p. 2). Portanto, a obra de Eisenman propõe uma relação recíproca entre os conceitos da arquitetura e aqueles externos à ela, na qual

nenhum dos dois se consolida enquanto entidade permanente, estabelecendo um diálogo contínuo com o sujeito.

No que diz respeito ao Codex, a dobra permite a comunicação entre campos distintos (como arquitetura, geografia, cultura e fé) à medida em que sobrepõe essas noções. Simultaneamente, a intercalação torna irreconhecível a origem dos índices aplicados, quebrando com a atribuição habitual de significado e forçando a criação de novos códigos.

A dobra da cidade

Em vista das teorias descritas, cabe investigar o uso de índices na Cidade da Cultura. A base para a forma do complexo surgiu da sobreposição da topografia do Monte Gaiás com o desenho de Santiago de Compostela, contrapondo a antiga cidade à nova. O relevo original foi transposto para programas de computação, e foram sobrepostas a ele as cinco principais vias da cidade medieval, distorcendo as curvas topográficas para acomodar o traçado das ruas ao topo do monte, como demonstrado nas figuras 21, 22 e 23 (Lucena, 2013).

Figura 21: Deformação topográfica da Cidade da Cultura.

Fonte: Jauslin, 2019 (adaptado)

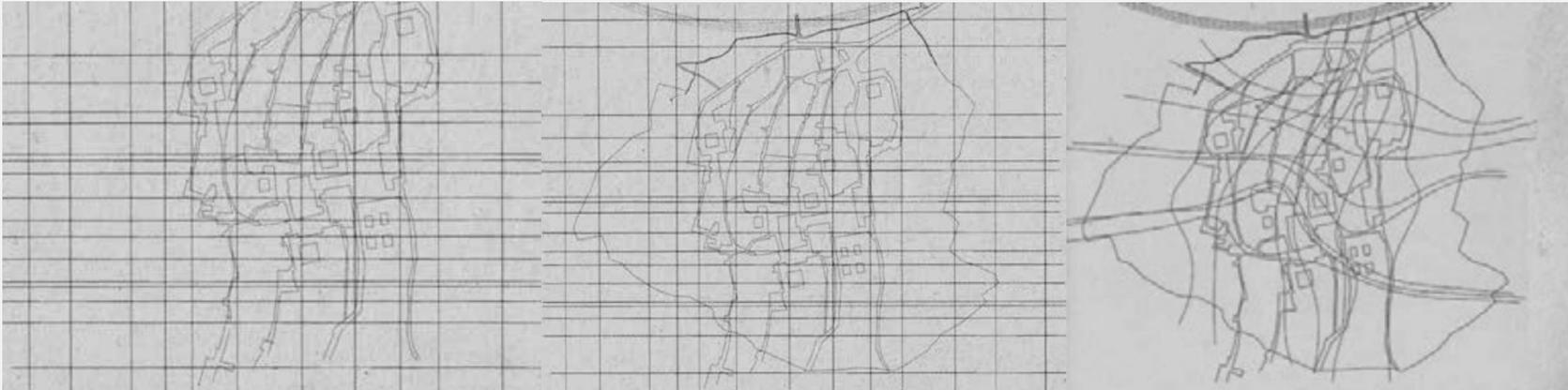


Figura 22: Deformação topográfica da Cidade da Cultura em software 3D.

Fonte: Eisenman Architects

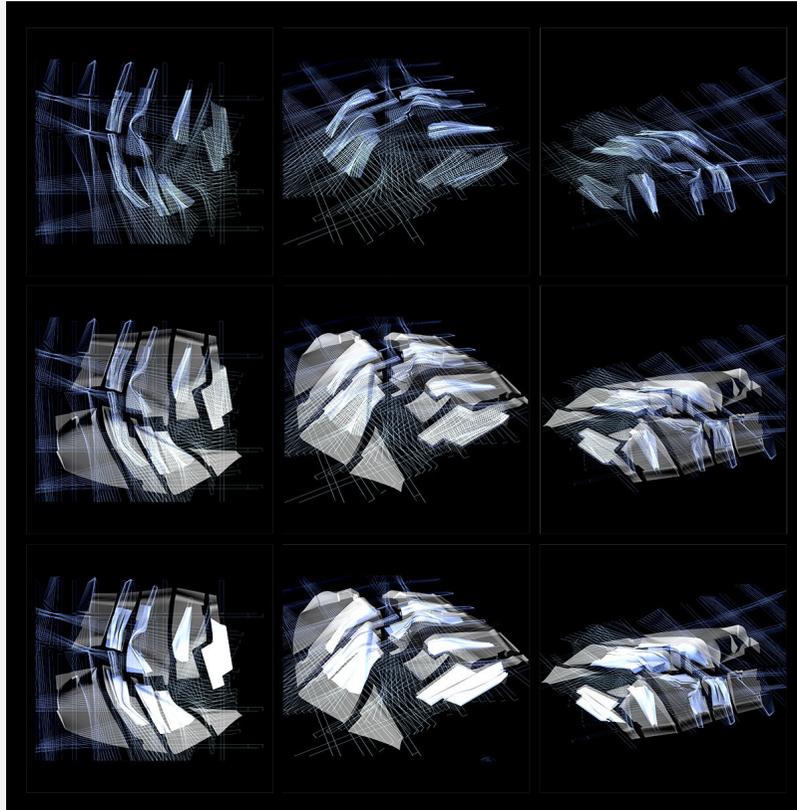


Figura 23: Mapa topográfico de Santiago de Compostela, com foco na Cidade da Cultura e na cidade medieval.

Fonte: Eisenman Architects



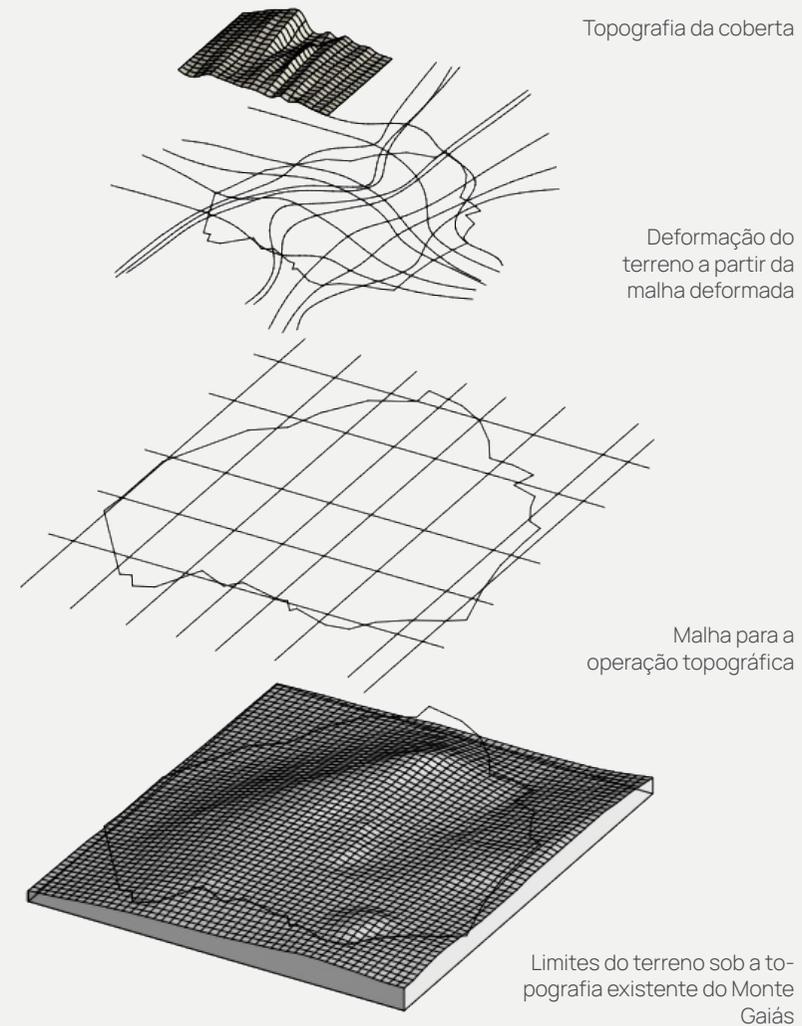
Nesse caso, percebe-se a manifestação literal das dobras de Eisenman, à medida que a forma original do terreno é manipulada. O produto dessa operação informou a configuração geral do complexo e deu origem ao desenho das cobertas (figuras 22). Posteriormente, essas formas foram distorcidas ainda outra vez:

Uma última operação é a deformação adicional da forma do telhado em formas de intradorso individuais ainda mais complexas para cada edifício. Esse processo formal foi difícil de reproduzir na análise desenhada, mas está claro para mim que ele deve enfatizar em cada edifício o domínio do processo de relevo na impressão espacial. Toda forma é derivada de um processo de transposição geométrica e não induzida pelo posicionamento estrutural ou programático de elementos arquitetônicos.

(Jauslin, 2019). Tradução própria.

Figura 22: Deformação topográfica da Cidade da Cultura.

Fonte: Jauslin, 2019 (adaptado).



Ademais, a presença de ondulações serve de alusão à concha de Santiago, instrumento utilizado pelos peregrinos para servirem-se de água doce e símbolo de identificação entre os cristãos que fazem o caminho para Santiago de Compostela (Lucena, 2013). O contorno da concha também foi apropriado vagamente para a definição dos limites do complexo (figura 23).

A topografia original foi então moldada mais uma vez para indicar o novo nível de referência para a escavação e demarcação da base dos edifícios (figura 24). As operações utilizadas combinam estratégias de várias partes do processo, de modo a distanciar ainda mais o produto final de sua origem:

Assim como a forma dos edifícios, o novo nível de referência é derivado da sobreposição complexa de estruturas, diferentes recorrentes em diferentes estágios do processo, às vezes de forma alterada. Novamente, um plano de Santiago de Compostela aparece, rotacionado 90 graus no sentido horário e transposto para o novo local. Ele é abstraído em um padrão de rua longitudinal e uma sequência de cruzamento de quadrados. Ele copia vagamente a estrutura medieval da cidade velha, enquanto uma cópia mais precisa de um mapa da cidade velha também é usada como um padrão de piso no novo terreno.

(Jauslin, 2019). Tradução própria.

Para delinear os limites de cada edifício e os trajetos entre eles, foram realizados cortes verticais na malha de referência, tendo como inspiração uma abstração dos caminhos e praças da cidade medieval (figuras 25, 27 e 28). Em virtude dessa escolha, as rotas pela Cidade são estreitas assim como no centro de

Figura 23: Deformação topográfica da Cidade da Cultura.

Fonte: Jauslin, 2019 (adaptado).

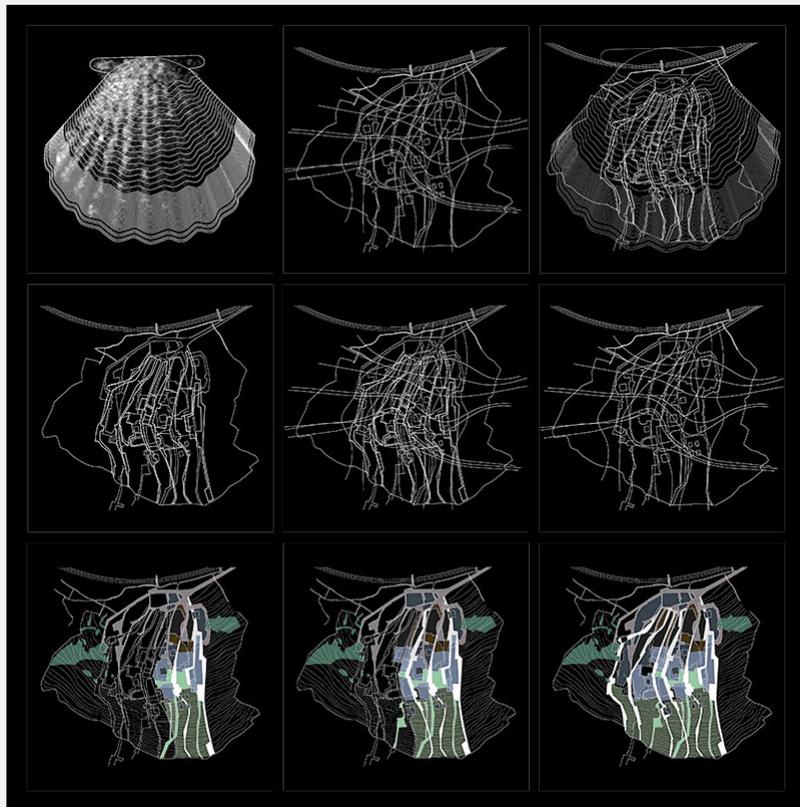


Figura 24: Deformação topográfica da Cidade da Cultura.

Fonte: Jauslin, 2019 (adaptado).

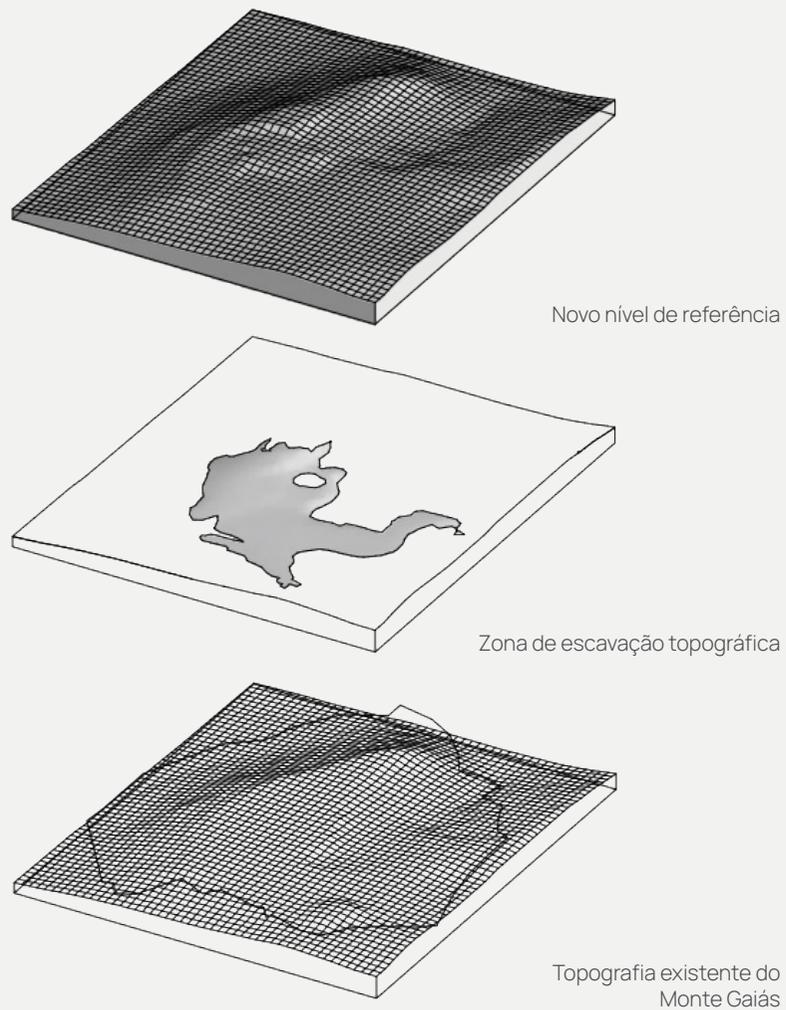


Figura 27: Agenciamento da Cidade da Cultura.

Fonte: Eisenman Architects (adaptado).

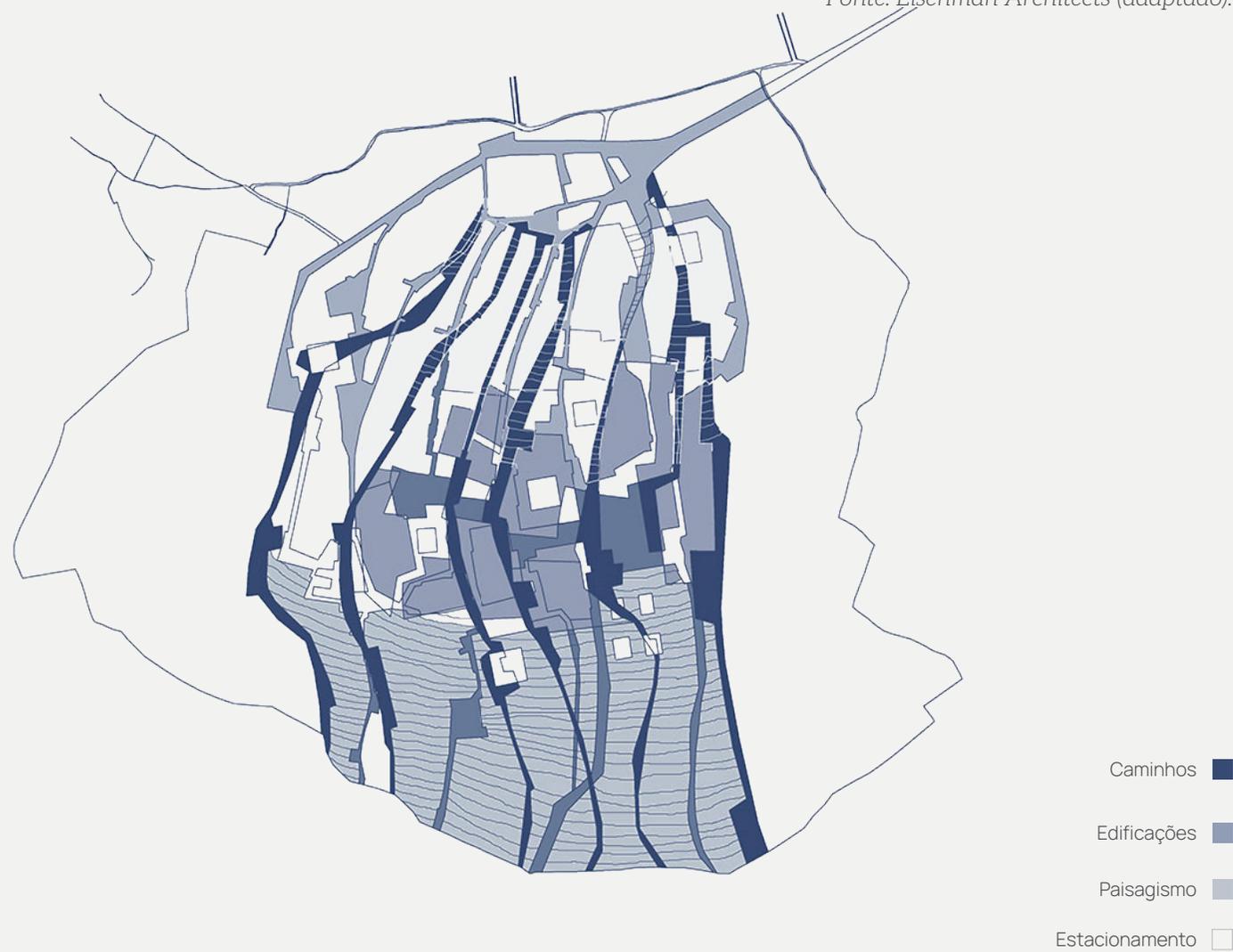
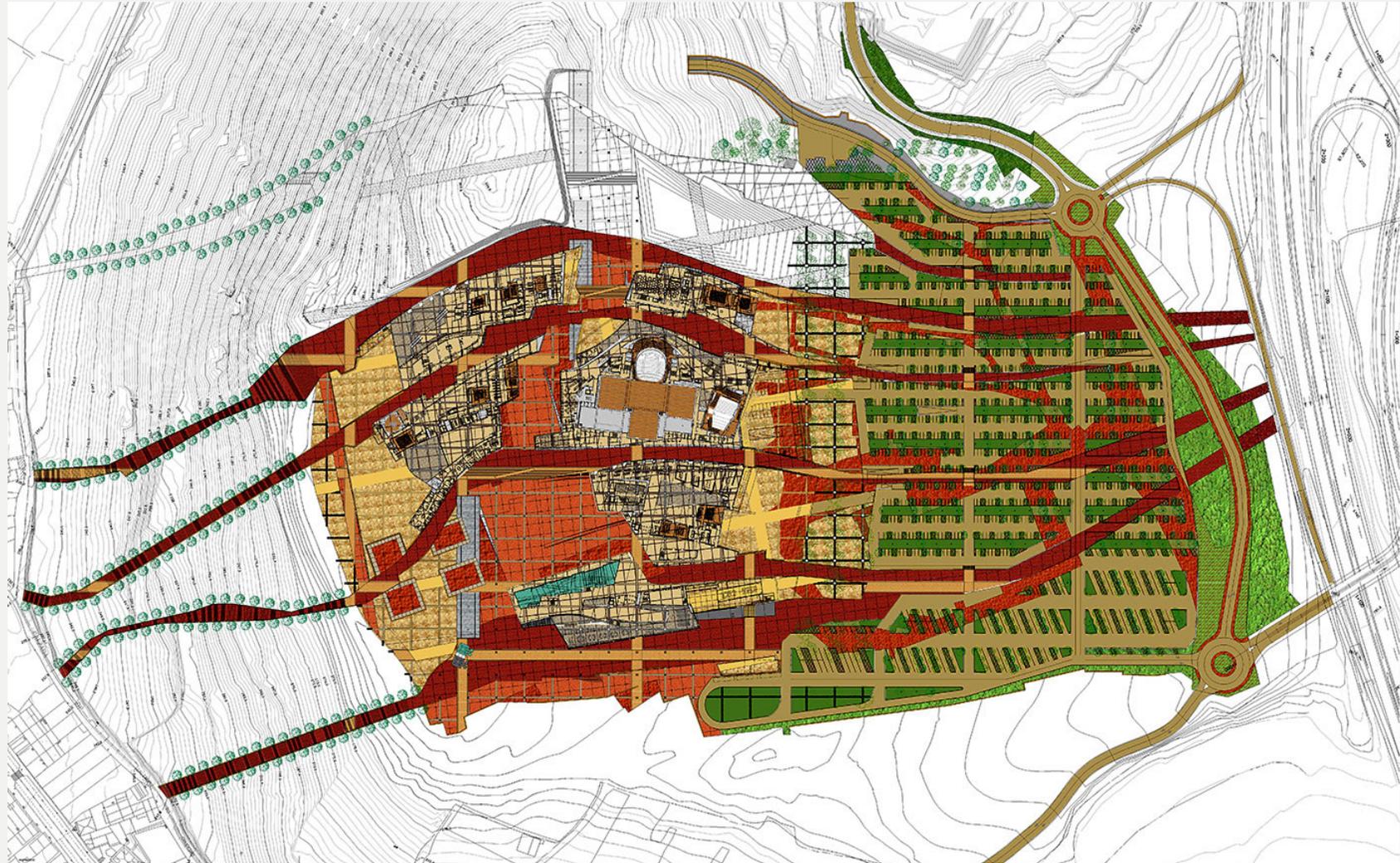


Figura 28: Planta do conjunto executivo do projeto da Cidade de Cultura da Galícia.

Fonte: Eisenman Architects.



Santiago de Compostela; a altura dos edifícios justaposta à largura das vias também simula a tectônica das vielas antigas (Jauslin, 2019).

Tal qual as cobertas, os caminhos também se desenvolvem em formas orgânicas e possuem uma ondulação independente, que permite a comunicação entre os níveis. O programa foi pensado de cima para baixo, seguindo o formato das cobertas, e distribuído em plataformas escalonadas (figura 26).

Assim como Tschumi, Eisenman vê o programa e a funcionalidade como aspectos secundários à expressão formal, tendo desenvolvido toda a plasticidade do edifício antes que fossem resolvidas as demandas programáticas.

Além dos aspectos formais mencionados, similar ao Parc de La Villette, o projeto da Cidade

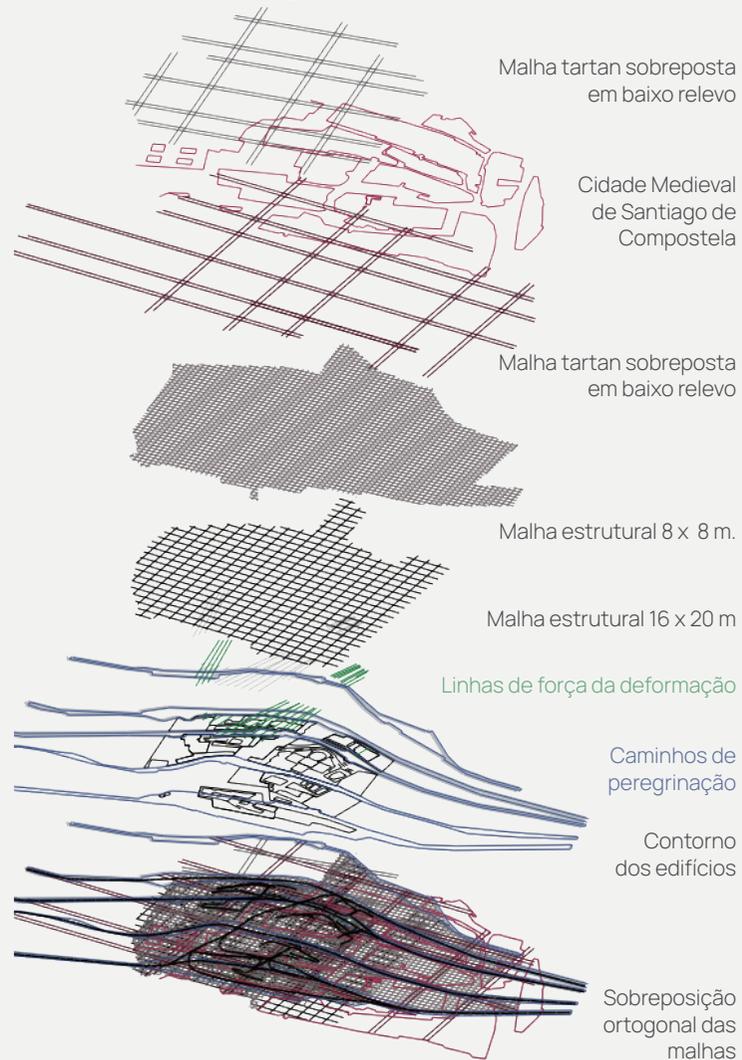
da Cultura também foi pensado a partir de diversas malhas sobrepostas (figura 27). Apesar de serem evidências de uma linguagem abrangente em todo o complexo, as interseções entre os diferentes grids tornam difícil identificar um padrão constante. Em adição a isso, não é incomum que haja transgressões deliberadas do referencial, seja pelo posicionamento levemente descentralizado ou pela rotação sutil dos elementos.

O todo parece uma complexa composição multifacetada onde um leitmotiv (como uma escada seguindo um movimento) pode assumir outro (como linhas da malha se cruzando e colunas aparentemente independentes). Nesta articulação de forma espacial, uma ordem estabelecida será dominada por outra. Nenhuma delas segue a função, mas sim o programa inscrito no espaço como forma - em vez de, e ao custo da, função - que domina todos os aspectos deste lugar.

(Jauslin, 2019). Tradução própria.

Figura 29: Sobreposição de sistemas organizacionais da Cidade da Cultura.

Fonte: Jauslin, 2019 (adaptado).



Por fim, a materialidade em si é uma referência a Santiago de Compostela, uma vez que o granito em que foi erguido o complexo é tradicional da arquitetura regional. Nas cobertas, a pedra é interposta por um desenho em baixo relevo de uma malha tartan que emula um mapa terrestre do século XVII, enquanto que, nas fachadas, o granito é notoriamente substituído por grandes painéis de vidro e estrutura metálica, como mostrado nas figuras 30 e 31 (Lucena, 2013).

Figura 30: Vista da cobertura da Biblioteca da Galícia, com Centro de Inovação Cultural ao fundo.

Fonte: Ruben Garcia, 2011



Figura 31: Vista da fachada oeste do Centro de Inovação Cultural.

Fonte: Eisenman Architects.



Síntese comparativa

Resumo dos aspectos relevantes para análise das obras apresentadas

Síntese dos projetos

Antes de examinar a relação entre o desconstrutivismo e a despersonalização, devido ao volume de informações apresentadas, cabe primeiro uma síntese comparativa dos dados relevantes a cada um dos projetos descritos, de modo a facilitar a análise subsequente.

Tabela 02: Síntese comparativa do Parc de La Villette e da Cidade da Cultura da Galícia com relação ao contexto.

Parc de La Villette	Cidade da Cultura da Galícia
<p data-bbox="622 453 891 485">Paris, França, em 1982.</p> <p data-bbox="450 523 1066 660">Área nos limites da cidade, que anteriormente era utilizada como abatedouro. O local abrigava vários salões em ferro e vidro, dos quais restou apenas um, o Grande Halle.</p> <p data-bbox="450 703 1066 874">O concurso realizado pelo governo francês previa a restauração do local, com a construção de um centro de ciências, um centro de música e uma grande área de parques. A ideia central era criar um parque do futuro, focado na população parisiense.</p> <p data-bbox="450 917 1066 1088">O projeto de Tschumi foi escolhido por sua estratégia de organização urbana considerada inovadora, e pela maneira que integra arquitetura e paisagem, sendo considerado por alguns como o protótipo para o parque do século XXI.</p>	<p data-bbox="1435 453 1749 485">Galícia, Espanha, em 1999.</p> <p data-bbox="1285 523 1901 660">Área previamente desocupada, a dois quilômetros da cidade de Santiago de Compostela, conhecida por sua relação com a fé cristã e a peregrinação do apóstolo Tiago.</p> <p data-bbox="1285 703 1901 874">O concurso realizado pelo governo galego buscava simultaneamente “deslocar” a Catedral de Santiago e replicar o sucesso do Museu Guggenheim em Bilbao, a partir da criação de um novo monumento simbólico e comercializável, focado na atração de turistas.</p> <p data-bbox="1285 917 1901 1088">O projeto de Eisenman foi escolhido pelo renome do arquiteto, pelas estratégias inovadoras de projeto com a utilização de programas de computação e, sobretudo, por apresentar diversas referências a Santiago de Compostela e à cultura da Galícia.</p>

Tabela 03: Síntese comparativa do Parc de La Villette e da Cidade da Cultura da Galícia com relação aos conceitos.

Parc de La Villette	Cidade da Cultura da Galícia
<p>Tschumi faz uso do que ele chama de “limites” da arquitetura à medida em que traça comparações e analogias para explicar seu projeto. Essas correlações envolvem majoritariamente uma transposição conceitual e simbólica em vez de imagética.</p> <p>O parque se baseia na sobreposição de sistemas organizacionais autônomos, que indicam uma visão conceitual forte, ao mesmo tempo em que enfraquecem as noções de ordem.</p>	<p>Eisenman se utiliza de duas abordagens para a incorporação de conceitos: a dobra de Deleuze e o Codex. Essa integração é mais imagética, através da distorção de ícones.</p> <p>O projeto foi baseado na utilização de índices que referenciam partes da cultura galega:</p> <ul style="list-style-type: none"> • a topografia local • a malha urbana e as cinco vias principais da cidade medieval • a concha de Santiago • a pedra de granito • e a tectônica dos edifícios antigos.

Tabela 04: Síntese comparativa do Parc de La Villette e da Cidade da Cultura da Galícia com relação ao processo.

Parc de La Villette	Cidade da Cultura da Galícia
<p>O parque foi concebido através da sobreposição de três sistemas: pontos, linhas e superfícies.</p> <p>Utilizou uma malha espaçada regularmente em 120 metros, que permitiu a distribuição das folies.</p> <p>As linhas guiam os trajetos, sendo separadas em dois eixos ortogonais, linhas curvilíneas e caminhos cercados por árvores.</p> <p>As superfícies foram revestidas de acordo com a atividade que iriam abrigar.</p> <p>As folies foram desenhadas a partir da desconstrução de um cubo regular de 10 metros.</p> <p>O programa foi secundário ao desenvolvimento formal, com a distribuição programática sendo feita de maneira independente à forma.</p>	<p>O complexo foi pensado por meio da distorção dos elementos iconográficos culturais citados.</p> <p>Foram utilizadas diversas malhas estruturais sobrepostas e rotacionadas entre si, com elementos que destoam da composição.</p> <p>A manipulação da topografia informou o formato das cobertas e do nível base dos edifícios.</p> <p>Os caminhos foram resultado da sobreposição das vias da cidade medieval.</p> <p>A concha de Santiago serviu para traçar os limites do complexo, e foi representada através das ondulações.</p> <p>O programa foi secundário ao desenvolvimento formal, com a distribuição programática sendo feita de maneira independente à forma.</p>

Análise Crítica

Correlação entre o discurso desconstrutivista, as obras apresentadas e a despersonalização

Despersonalização e Desconstrutivismo

Tendo em vista as características chave do desconstrutivismo, bem como as visões e o método projetual de dois de seus maiores representantes, cabe agora destrinchar como a despersonalização se aplica a esse tipo de arquitetura. Recapitulando a base conceitual estabelecida no primeiro capítulo, segue a definição do critério selecionado para caracterizar o transtorno de despersonalização:

1. Despersonalização: Experiências de irrealidade, distanciamento ou de ser um observador externo dos próprios pensamentos, sentimentos, sensações, corpo ou ações (p. ex., alterações da percepção, senso distorcido do tempo, sensação de irrealidade ou senso de si mesmo irreal ou ausente, anestesia emocional e/ou física).

2. Desrealização: Experiências de irrealidade ou distanciamento em relação ao ambiente ao redor (p. ex., indivíduos ou objetos são vivenciados como irrealis, oníricos, nebulosos, inertes ou visualmente distorcidos).

(Associação Americana de Psiquiatria, 2014).

Por meio dessa descrição, torna-se evidente uma relação com as teorias mencionadas anteriormente. Se para a desconstrução é necessário que o indivíduo encare o processo arquitetônico como um observador externo e desmanche as noções prévias que possuía, não seria essa uma despersonalização proposital?

Sob essa ótica, a desconstrução exige que o arquiteto participe voluntariamente de um

episódio de despersonalização, que ele questione sua realidade e desmonte as amarras ideológicas a que foi submetido através da institucionalização cultural e histórica. Traçando paralelos com o TDP/DR, a ligação do indivíduo com a realidade permanece intacta, porém ele se vê removido daquele contexto, tendo uma noção distorcida de si, do tempo e das relações ao seu redor. No desconstrucionismo, essa ruptura vem a partir do processo de deslocamento, da experimentação e das operações transformativas, através das quais é possível visualizar os diversos pontos de vista além da hierarquia dominante.

Quando observada pelo ângulo desconstrutivista, a dissociação para consigo mesmo e seu ambiente não é percebida no contexto de uma patologia, mas de uma estratégia projetual valiosa.

Contudo, uma analogia talvez ainda mais direta entre os dois conceitos pode ser percebida ao examinar o papel da arquitetura desconstrutivista em si. Como pontuado por Eisenman, ela deveria ser arbitrária e removida de quaisquer origens, valores ou intencionalidades pré-concebidas – o “fim do começo” e o “fim do fim” – portanto o produto arquitetônico também é propositalmente despersonalizado e desrealizado, alheio a seu contexto e a si.

Isso fica ainda mais evidente ao observar a produção dos dois arquitetos, embora as duas obras possuam uma relação diferente com o desconstrutivismo e, conseqüentemente, com a despersonalização. Enquanto Tschumi tem uma abordagem mais focada na desconstrução dos elementos formais, com uma justificativa teórica secundária; Eisenman opta por guiar a

forma através de um rompimento majoritariamente conceitual.

Começando pelo Parc de La Villette, cada sistema organizacional empregado por Tschumi foi projetado para se dissociar de si e dos outros. Os elementos se tornam despersonalizados à medida que sua composição os distancia de sua essência, como pela distorção literal da estrutura regular de um cubo para criação das folies; ou ainda através da autocontradição: as linhas divergem radicalmente em formato e se projetam umas sobre as outras; as superfícies refletem a desconexão programática e, portanto, rejeitam a coesão.

O mesmo se repete numa escala maior, afinal a opção por três sistemas organizacionais partiu da premissa da sobreposição e disjunção

entre eles. A falta de uma lógica ou hierarquia interna faz com que os encontros entre as camadas tornem-se colisões. Em suma, ao adotar a desordem enquanto diretriz principal, o conjunto torna-se um elemento despersonalizado, que não consegue estabelecer conexões entre as diferentes partes de si.

O parque também não se propõe a estabelecer qualquer relação com o entorno ou sua história. Durante a explicação do projeto em “Cinégramme Folie” (Tschumi, 1987), o passado é evocado somente sob uma lente disruptiva, o que é inesperado tratando-se de uma intervenção em um contexto pré-existente. Sobressai-se em particular a falta de referências às edificações reminiscentes, que são mencionadas apenas para indicar como sua existência contribui para a desconstrução do projeto:

O princípio da heterogeneidade — de elementos múltiplos, dissociados e inerentemente confrontacionais — visa romper a suave coerência e a estabilidade tranquilizadora da composição, promovendo instabilidade e loucura programática (“a Folie”). Outras construções existentes (por exemplo, o Museu de Ciência e Indústria, o Grande Halle) aumentam ainda mais a descontinuidade calculada.

(Tschumi, 1987)

Como discutido anteriormente, todos os aspectos citados são decisões conscientes que integram o discurso para o Parc de La Villette; porém, incorporada nessa retórica também está a analogia a partir de transtornos psiquiátricos. Ao descrevê-lo em seus textos, Bernard Tschumi faz uso de conceitos psicanalíticos e repetidamente recorre à comparação entre seu projeto e a loucura, enfatizando as relações en-

tre o panorama do final do século XX e a loucura enquanto desvio psicológico:

A loucura serve como um ponto de referência constante em todo o Parque Urbano de La Villette porque parece ilustrar uma situação característica no final do século XX — a das disjunções e dissociações entre uso, forma e valores sociais. Essa situação não é necessariamente negativa, mas sim sintomática de uma nova condição, tão distante do humanismo do século XVIII quanto dos vários modernismos deste século.

(Tschumi, 1996). Tradução própria.

Quando confrontado com a dispersão, a despersonalização, a desapropriação da arquitetura contemporânea, a analogia com a psicanálise é possível e até correta. Inúmeros trabalhos sobre esquizofrenia mostraram como o esquizofrênico se esconde em outro modo de ser para existir, existindo fora do cor-

po e perdendo origens, limites protetores, identidade e parte da história pessoal. [...]

Nessa analogia, a cidade contemporânea e suas muitas partes (aqui La Villette) são feitas para corresponder aos elementos dissociados da esquizofrenia. A questão se torna a de conhecer a relação do sujeito com essas partes deslocadas da cidade.

(Ibidem, 1996). Tradução própria.

Mais do que uma característica sintomática da realidade contemporânea, o projeto de La Villette toma partido da loucura, as decisões projetuais buscam aproximar-se desse conceito, torná-lo presente no conjunto construído. A analogia entre o parque e os distúrbios dissociativos não se trata de uma causalidade, mas de um recurso propositalmente inserido em sua construção teórica.

Embora Peter Eisenman não estabeleça uma relação tão direta quanto Tschumi, em sua obra podem ser observados os mesmos sintomas. Talvez a maior diferença entre as abordagens dos dois arquitetos esteja na forma que tratam a relação entre o projeto e o entorno. Enquanto que Tschumi deixa claro seu desinteresse em vincular-se ao contexto parisiense, Eisenman pauta a premissa da Cidade da Cultura em seu potencial de referenciar a cultura galega e a cidade medieval de Santiago de Compostela. Todavia, o caráter desconstrutivo da obra se choca contra essa intenção simbólica, uma vez que a deformação dos ícones remove sua familiaridade e identificação, quebrando os paralelos que poderiam ser traçados.

A metodologia do Codex, por exemplo, implica necessariamente na distorção de uma

iconografia existente, o que rompe o vínculo da manifestação arquitetônica com parte de sua essência. Somado a isso, similar ao que ocorre em La Villette, há uma multiplicidade e sobreposição de referências utilizadas na composição, o que torna impossível precisar as conexões entre os elementos, assim como entre os índices e os referentes utilizados.

Para além da disposição formal, uma característica comum a ambos os projetos é a rejeição da funcionalidade enquanto catalisadora do exercício projetual, em contraposição ao funcionalismo moderno. Em contrapartida, a negação demasiada leva à percepção da função como uma consideração secundária, e à produção do que Tschumi chama de anti arquitetura (Tschumi, 1987).

De maneira geral, a função representa uma conexão da produção arquitetônica com a realidade em que se insere, à medida em que regra a plasticidade de acordo com a concreticidade do uso. Sendo assim, descaracterização do papel da produção arquitetônica também é um sintoma de sua despersonalização, e de seu afastamento da realidade.

Dessa forma, o estudo dos dois projetos permite uma visualização mais definida de como a despersonalização e a desrealização se manifestam dentro do contexto arquitetônico, como sintetizado na tabela 04:

Tabela 05: Síntese comparativa das relações entre Parc de La Villette e a Cidade da Cultura da Galícia com o transtorno de despersonalização e desrealização.

Parc de La Villette	Cidade da Cultura da Galícia
<p>Os elementos tornam-se despersonalizados com relação a si a partir de distorções da forma e incompatibilidade entre seus componentes.</p> <p>Os elementos tornam-se despersonalizados entre si por meio da sobreposição de sistemas incongruentes, sem uma coesão interna.</p> <p>O conjunto se torna desrealizado através da negligência com relação ao contexto em que se insere.</p> <p>A justificativa utilizada para a adoção de estratégias despersonalizantes baseia-se na premissa da desconexão entre os elementos como linguagem predominante, reforçada pela analogia à loucura e à esquizofrenia.</p>	<p>Os elementos tornam-se despersonalizados com relação a si a partir da distorção dos ícones que referenciam.</p> <p>Os elementos tornam-se despersonalizados entre si por meio da sobreposição de sistemas incongruentes, sem uma coesão interna.</p> <p>O conjunto se torna desrealizado através de sua falta de legibilidade e da desconexão entre os índices utilizados e o entorno, causadas pela distorção dos elementos.</p> <p>A justificativa utilizada para a adoção de estratégias despersonalizantes baseia-se na premissa da criação de uma nova significação com base na distorção de elementos conhecidos, reforçada pela conceituação baseada na dobra de Deleuze e na metodologia do Codex.</p>

A reflexão traçada permitiu estabelecer a despersonalização não só como faceta inata ao desconstrutivismo, mas uma tática utilizada dentro dele para o desenvolvimento da teoria e prática projetuais. Como demonstrado, essa relação se evidencia em três níveis distintos: a relação dos elementos arquitetônicos consigo mesmos, entre si e com o contexto em que se inserem.

Isso posto, é necessário pontuar que, até então, examinou-se o desconstrucionismo sobre a perspectiva daqueles que traçaram o movimento. Todavia, comprovar seu caráter despersonalizante também implica na análise da arquitetura desconstrutivista enquanto transtorno, sendo indispensável examiná-la também pelos olhos de seus maiores críticos.

Uma das críticas mais extensas e ferrenhas ao desconstrucionismo é o livro “Anti-Architecture and Deconstruction” de Nikos Salingaros (Salingaros, 2017). A publicação é um compilado de artigos escritos por Salingaros ao longo dos anos, afora participação de mais de dez outros autores. A proposta anunciada por eles é simples: promover uma análise crítica da arquitetura desconstrutivista e sua ideologia, que alegavam ser propagada com base em falácias, uma falsa profundidade e espetacularização barata.

A linguagem utilizada é clara em estabelecer o desconstrutivismo enquanto uma doença, algo desumano, artificial e doutrinador. De acordo com Salingaros, é irresponsável a maneira como deixou-se espalhar o que ele chama de “o vírus Derrida”, uma entidade que ele descreve como puramente parasítica, dependente

de uma organização sob a qual agir e destruir (Salingaros, 2017).

Para o autor, esse vírus se manifesta na arquitetura por meio da destruição da lógica interna das formas e estruturas, como visto ao abordar a despersonalização dos elementos que compõem as obras desconstrutivistas. A dissociação entre os componentes e a distorção formal são consideradas atrozidades, cuja adoção remete ao fascínio por ruínas que sofreram algum tipo de violência:

Ao infectar a arquitetura contemporânea, o vírus Derrida ataca a organização interna e a coerência de uma forma, deixando formas que incorporam uma complexidade desorganizada.

(Salingaros, 2017). Tradução própria.

Edifícios desconstrutivistas se assemelham a ruínas cuja estrutura foi de alguma forma violada: Varsóvia, Dresden e Hiroshima imediatamente após o bombardeio; edifícios após um grande terremoto; Manhattan após o 11 de setembro, etc. Essas estruturas codificam sua violação física no que resta de sua forma destruída, e essa qualidade é buscada por alguns arquitetos desconstrutivistas.

(Ibidem, 2017). Tradução própria.

Retomando a argumentação sobre as obras analisadas, Salingaros oferece uma resposta direta à analogia feita por Tschumi sobre o Parc de La Villette:

Os mecanismos normais e evoluídos que permitem o pensamento analítico humano foram aparentemente embaralhados, de modo que esses autores parecem mentalmente incapazes de expressar uma declaração direta e lógica. [...] Como a síntese de-

pende da conectividade, que a desconstrução apaga, isso sugere algum novo tipo de patologia mental com efeitos observáveis. [...]

Temos a sorte de ter uma declaração direta de um proeminente arquiteto desconstrutivista ligando suas criações à esquizofrenia. Bernard Tschumi descreve a série de estruturas estranhas que ele construiu no Le Parc de la Villette nos arredores de Paris na década de 1980 em “Arquitetura e Disjunção” [...].

(Salingaros, 2017). Tradução própria

Para Nikos Salingaros, a admissão de uma conduta projetual símil a um episódio de esquizofrenia corrobora para a ameaça do desconstrutivismo enquanto agente patológico dentro do discurso arquitetônico. Além disso, o autor pontua como a falta de coesão lógica observada na retórica de arquitetos como Tschumi advém do simulacro tecido por eles de modo

a emular o caráter despersonalizante visto em seus projetos.

Entretanto, boa parte da escrita de Salingaros se detém a analisar como a retórica desconstrutivista ameaça o vínculo entre a arquitetura e a humanidade. Um dos pontos levantados por ele é a maneira que o desconstrutivismo rompe as ligações naturais estabelecidas entre seres humanos durante a história. O afastamento proposto sob pretexto de compreender os elementos reprimidos pela institucionalização cultural, efetivamente seria um mecanismo para o desmantelamento de estruturas essenciais:

É algo fundamentalmente destrutivo. Ele destrói nossa comunhão com estruturas naturais sem fornecer qualquer valor explicativo para tomar seu lugar. Além disso, o desconstrutivismo é arrogante porque

não precisa da participação de seres humanos em um diálogo com nosso entorno. Ele não nos requer porque é uma construção inteiramente alienígena. É um truque artístico adquirido na busca por novidade visual, mas que agora ameaça nossa capacidade de entender o universo.

(Salingaros, 2017). Tradução própria.

Se adotarmos o modelo desconstrutivista, abandonaremos nossas conexões fundamentais — os laços entre os seres humanos, entre as pessoas e o ambiente construído, e entre os vários fios que juntos tecem a cidade em um tecido urbano. Cancelamos brutalmente as interconexões e a coerência que definem a sociedade humana e nossa civilização.

(Ibidem, 2017). Tradução própria.

O que os teóricos desconstrutivistas defendem enquanto parte inestimável do exercí-

cio projetual, Salingaros vê como sintomático de uma arquitetura indiferente, desamparadora. Remover-se do contexto e das convenções que cercam o projeto seria, portanto, abrir mão daquilo que é inerente à arquitetura em si.

Voltando a atenção novamente aos conceitos que circundam a despersonalização, uma das hipóteses levantadas pela filosofia para explicar a ocorrência desse transtorno seria o modelo da autoconsciência (Maurício, 2010). Nele, a vivência do “eu” e o conhecimento dela são denominados autoconsciência, a qual permanece intacta mesmo durante episódios despersonalizantes. Essa consciência configuraria um “eu transcendental” que ultrapassa os limites da personalidade, que seria uma manifestação empírica do “eu” – o “eu empírico”.

Enquanto o EU transcendental tem uma consciência própria, permanece invariável, na concretização de vivências dá-se uma determinação individual e, como consequência, variável.(...) A autoconsciência surge então de uma reflexão do EU (empírico) sobre os seus próprios processos conscientes que dependem dele enquanto EU (transcendental). Quer dizer, o eixo do modelo de autoconsciência assenta no paradoxo de que o indivíduo se descubra imerso na sua própria atividade vivencial. É neste ir e vir, do empírico ao transcendental, que diversos autores localizaram a despersonalização / transtornos do EU, num ou noutro pólo da relação.

(Maurício, 2010)

Para os anti-desconstrutivistas, a alienação promovida pela desconstrução seria comparável não só à dissociação da personalidade arquitetônica, mas uma alteração fundamental em seu “eu transcendental”, nos valores que a regem de maneira inata.

Esses aspectos transcendentais inerentes à arquitetura são manifestações de algo maior: de um código, uma conexão existente entre culturas e dentro delas. Se todos os elementos adotados sinalizam uma transgressão de valores – contra-intuitiva às noções gerais e compreendida apenas através de uma bagagem conceitual – a conexão com o usuário se torna dependente da leitura de um manifesto.

Isso se manifesta de forma mais direta no desinteresse que os arquitetos desconstrutivistas demonstram em estabelecer uma comunicação com o contexto e as pessoas que vivenciam o espaço. Por exemplo, quando Eisenman se propõe a criar uma nova significação em cima de ícones reconhecíveis, mas em meio à distorção não se preocupa em fornecer guias pelos quais orientar a apreensão desse

significado, perde-se o diálogo que poderia ser estabelecido. O mesmo sentimento é expressado por Jones ao concluir sua crítica de La Villette tratando dos conceitos levantados por Bartlett na psicologia:

Bartlett também demonstrou até que ponto as suposições culturais nas quais a memória é baseada são compartilhadas por sujeitos de origem cultural semelhante, gerando alguma estabilidade de interpretação, sem a qual seu mundo social certamente pararia. É precisamente o que é compartilhado que importa, e a ideia de um significado privado é uma contradição em termos. Claro que a cultura está sempre em movimento e o significado, portanto, sempre mudando, mas nós também mudamos e lidamos com isso. Ao negar significância e convenções, Tschumi parece estar se movendo na direção oposta a Bartlett.

(Jones, 1989). Tradução própria

Como posto por Salingaros, a dependência que o desconstrutivismo tem em se aproveitar da construção teórica excessiva culmina em uma arrogância intelectual, que intencionalmente trabalha para aumentar a percepção da complexidade envolvida e dificultar a leitura do projeto, de modo que a maioria das decisões parece ter sido tomada de maneira arbitrária. Conseqüentemente, cria-se uma cadeia de retroalimentação, em que os arquitetos selecionados para obras de grande escala são aqueles já premiados, cujo renome gera interesse do público, que se reverte em mais prêmios e edificações similares:

Eles recomendam as mesmas pessoas a quem deram um prêmio — e quando o edifício é concluído, eles o divulgam na mídia. Então você vê que

o círculo se fechou. E cada vez que ele gira, esses edifícios desumanos e monstruosos são criados. É como a pedra jogada no lago calmo — a onda se espalha. As pessoas na rua veem essas coisas sendo construídas e não se importam ou não sabem sobre a filosofia. Elas apenas pensam: “Ah, então esta é a nova arquitetura! Isso deve ser bom porque as pessoas estão pagando uma quantia enorme de dinheiro por isso e porque este arquiteto famoso ganhou este prêmio famoso”.

(Salingaros, 2017). Tradução própria.

Fica evidente que arquitetura despersonalizada é dissociada de seu caráter funcional, simbólico e comunicativo em prol de uma conceituação rasa e alienante. No fim, sobressaem-se a hostilidade, a soberba e o sensacionalismo – o vírus torna-se vitorioso à medida em que continua a se replicar.

Considerações Finais

No início da pesquisa bibliográfica que viria a compor este trabalho, ficou claro as barreiras que os arquitetos considerados desconstrutivistas traçam com relação a esse rótulo. Desde a exposição no MoMA em 1988 (Johnson; Wigley, 1988), há uma aversão à ideia do desconstrutivismo como um movimento arquitetônico, que perdura até os dias atuais. O discurso parece consistir em um desejo de exclusividade e unicidade, de distanciar-se da produção arquitetônica dos demais e escapar do reducionismo.

Entretanto, como já pontuado diversas vezes pela crítica, a forma como abordam a não-conformidade torna esses projetos similares. Apesar da constante necessidade de reafirmar seu caráter inovativo através de conceitos obscuros emprestados de outras áreas,

as obras fazem parte de uma mesma tendência que marca a expressão contemporânea. O desejo excessivo desse destaque é o que leva edificações como essas a se dissociar dos princípios básicos da arquitetura.

A arquitetura não é o único veículo para desconstrução, porém, diferente das demais manifestações artísticas, não favorece esse tipo de experimentação. A natureza do objeto arquitetônico, devido à sua escala e à sua obrigatoriedade funcional, é muito menos indulgente no que diz respeito a ensaios que rejeitam a experiência prática em favor de uma construção teórica sem base na realidade.

Em contraponto à reflexão de Salinger, há o receio que o embate com a desconstrução venha a limitar a inovação e a criatividade nas

soluções arquitetônicas. Essa apreensão é remediada pelo autor de forma singela e categórica ao comparar a gama de estilos arquitetônicos a um tabuleiro de xadrez.

A forma tradicional de pensar arquitetura é representada pelo tabuleiro, enquanto que as experimentações contemporâneas – para esse estudo, pode-se pensar na arquitetura despersonalizada – se encontram fora dele. Embora as possibilidades dentro do tabuleiro sejam teoricamente limitadas, elas são essencialmente infinitas; portanto Salinger propõe que se explore a infinidade dentro dos meios comprovados de produção arquitetônica, contidos no tabuleiro, ao invés de buscar estratégias para o “jogo de xadrez” no espaço vazio e sem vida que o cerca.

Ao redigir esse estudo, não se passa despercebida a ironia ao empregar uma noção exterior à arquitetura – tal qual os “limites” de Tschumi, ou as “dobras” de Eisenman, ou qualquer outra terminologia que se deseje adotar. Contudo, a retórica desconstrutivista não se torna nociva somente pelo uso de analogias – afinal a crítica, como evidenciado através de Salinger, também se utiliza de símiles para auxiliar na compreensão do que se busca comunicar. A patologia se encontra no fato do desconstrutivismo utilizar essas comparações para distanciar o público ao invés de aproximá-lo; escorando-se sobre elas para justificar sua existência e ausência de lógica interna.

Por fim, é necessário pontuar que a despersonalização na arquitetura não é uma faceta exclusiva ao desconstrutivismo. Ainda que esse

estudo tenha sido aplicado somente a essa linha de pensamento, uma análise similar poderia ser traçada com relação a outras posturas arquitetônicas, a exemplo da arquitetura high-tech e da arquitetura sustentável. O mesmo se aplica à seleção das obras teóricas e projetuais, a escolha de Bernard Tschumi e Peter Eisenman como objetos de estudo, em virtude de sua representatividade, deixa margem para que investigações futuras sejam feitas quanto à aplicabilidade do conceito com relação à produção de outros arquitetos.

Referências Bibliográficas

Adams, Tim. **The Eisenman-Deleuze Fold**. 156 p. Sub-Dissertação (Bacharelado em Arquitetura) - The University of Auckland, Auckland, 1993.

Alexander, C; Eisenman, P. **Contrasting Concepts of Harmony in Architecture**. Katarxis n.3: [S.l.], 2004. Disponível em: <https://arahovsepyan.com/eisenmanalexander> Acesso em 06/08/2024.

Alexander, Christopher. **Some Sober Reflections on the Nature of Architecture in Our Time**. Katarxis, n.3: [S.l.], 2004. Disponível em: http://www.katarxis3.com/Alexander_%20Sober_Relections.htm?utm_medium=website&utm_source=archdaily.com. Acesso em: 14 out. 2024.

Andrade, Manuella Marianna. **Entre a crítica e a admiração: considerações sobre o discurso poético de Peter Eisenman**. *Arquitextos*, São Paulo, ano 11, n. 131.06, Vitruvius, abr. 2011 Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.131/3839>. Acesso em: 5 out. 2024.

Antonioli, M. **Les plis de l'architecture**. *Le Portique*, [S. l.], n. 25, 2010. Disponível em: journals.openedition.org/leportique/2491. Acesso em: 14 out. 2024

Arquitectura Viva. **Library and Archive of Galicia, Santiago de Compostela - Peter Eisenman**. [S.d.] Disponível em: <https://arquitecturaviva.com/works/biblioteca-y-archivo-de-galicia-4>. Acesso em: 05 out. 2024.

Referências Bibliográficas

Associação Americana de Psiquiatria. **Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais: DSM5**. 5. ed. Porto Alegre: Artmed, 2014.

Bermúdez, S. **Santiago de Compostela and the Spatial Articulation of Power: From the Cathedral to the Cidade da Cultura**. *Abriu: estudos de textualidade do Brasil, Galicia e Portugal*, [S. l.], n. 7, p. 47–58, 2019. DOI: 10.1344/abriu2018.7.2. Disponível em: <https://revistes.ub.edu/index.php/Abriu/article/view/abriu2018.7.2>. Acesso em: 5 out. 2024.

Carneiro, Adrielly. **Centros culturais, a varanda gourmet da escala urbana**. *Drops*, São Paulo, ano 12, n. 055.05, Vitruvius, abr. 2012. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/drops/12.055/4282>. Acesso em: 5 out. 2024.

Cultura10 con Peter Eisenman. [S. l.: s. n.], 2010. 1 vídeo (7 min). Publicado pelo canal Cultura de Galicia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wOJMb7stjDw>. Acesso em: 5 out. 2024.

Curtis, William JR. Galicia, Spain – **Peter Eisenman fails to translate a seductive proposal into a successful City of Culture for Spain**. *Architectural Review*, 22 set. 2010. Disponível em: <https://www.architectural-review.com/essays/galicia-spain-peter-eisenman-fails-to-translate-a-seductive-proposal-into-a-successful-city-of-culture-for-spain>. Acesso em: 5 out. 2024.

Referências Bibliográficas

Dempsey, Kara. **“Galicia’s Hurricane”**: Actor Networks and Iconic Constructions. *The Geographical Review*, v. 102, n. 1, p. 93-110, jan. 2012.

Donovan, Joey. **Deconstructing Villette: A Critical Analysis of Parc de la Villette’s Influence as Design and as Competition**. Dissertação (Bacharelado em Arquitetura Paisagística) - Programa de Graduação em Arquitetura Paisagística, University of Greenwich, Londres, 2011.

Duarte, Rovenir Bertola; VELUZA, Mirele Syriani. **Um diálogo polifônico em Santiago de Compostela**. *Arquitextos*, São Paulo, ano 21, n. 252.06, Vitruvius, maio 2021. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/21.252/8076>. Acesso em: 05 out. 2024.

Eisenman Architects. **City of Culture of Galicia 2011**. [S.d.] Disponível em: <https://eisenmanarchitects.com/City-of-Culture-of-Galicia-2011>. Acesso em: 05 out. 2024.

Eisenman, Peter. **The End of the Classical: the End of the Beginning, the End of the End**. *Perspecta*, v. 21, p. 154-173, 1984.

Eley , Adam. **Despersonalização, o distúrbio que impede pessoas de sentir amor**. *BBC News Brasil*, São Paulo, 27 set. 2017. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-41407810>. Acesso em: 2 ago. 2024.

Referências Bibliográficas

Fernández-Galiano, Luis. **The Construction of the Disaster**. 2004. Disponível em: <https://arquitecturaviva.com/articles/la-construccion-del-desastre-5>. Acesso em: 05 out. 2024.

Fique, Simón. **Cidade da Cultura. Arquitetura e viabilidade**. Drops, São Paulo, ano 13, n. 069.01, Vitruvius, jun. 2013. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/drops/13.069/4761>. Acesso em: 5 out. 2024.

Guatelli, Igor. **Edificar parques. O [parergonal] Parc de La Villette e o futuro do passado**. Arqitextos, São Paulo, ano 18, n. 208.01, Vitruvius, set. 2017. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arqitextos/18.208/6715>. Acesso em: 05 out. 2024.

Hawthorne, Christopher. **Coda to a Career: Eisenman's City of Culture**. Architect Magazine, 03 fev. 2014. Disponível em: https://www.architectmagazine.com/design/coda-to-a-career-eisenmans-city-of-culture_o. Acesso em: 05 out. 2024.

Ivanisin, Krunoslav. **How One Can Build a Mountain...** Digital Architectural Papers, v. 1, 4 jul. 2012. Disponível em: <https://www.architecturalpapers.ch/index5a25.html?ID=9>. Acesso em: 05 out. 2024.

Jaque, Andrés. **Everyone an Expert**. ARPA Journal, 16 jun. 2014. Disponível em: <https://arpajournal.net/everyone-an-expert/>. Acesso em: 14 out. 2024.

Referências Bibliográficas

Jauslin, Daniel. **Landscape Strategies in Architecture**. A+BE | Architecture and the Built Environment, [S. l.], v. 9, n. 13, p. 1-380, 2019.

Jones, Peter Blundell. **Parc de La Villette in Paris, France, by Bernard Tschumi**. Architectural Review, agosto 1989, p. 55-59.

Johnson, Philip; Wigley, Mark. **Deconstructivist Architecture**. Nova York: MoMA, 1988.

Junior, P. J. N.; Palladino-Negro, P.; Louzã, M. R. **Dissociação e transtornos dissociativos: modelos teóricos**. Brazilian Journal of Psychiatry, v. 21, n. 4, p. 239-248, 1 dez. 1999.

Karlson, Chris. **Case Study / City of Culture**. 25 fev. 2012. Disponível em: <https://www.chriskarlson.com/blog/2012/2/25/rotch-research-city-of-culture.html>. Acesso em: 14 out. 2024.

Lima, A. A.; et al. **Negligência das classificações diagnósticas atuais com os fenômenos dissociativos do transtorno de estresse pós-traumático**. Revista de Psiquiatria Clínica, v. 34, n. 3, p. 139-143, 2007.

Lucena, Francisco Palmeira de. **Cidade da cultura da Galícia: o deslocamento da catedral de Santiago**. In: I Congresso Histórico Internacional, 2012, Guimarães. As Cidades na História: População. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2013. p. 203-221.

Referências Bibliográficas

Masatlioğlu, C. Sanem Ersine. **Fiction and Sensation: Peter Eisenman's Artificial Excavations**. Online Journal of Art and Design, v. 9, n. 1, jan. 2021.

Massad, Fredy. **Interview with Peter Eisenman**. 17 maio 2022. Disponível em: <https://abcblogs.abc.es/viga-en-el-ojo/otros-temas/interview-with-peter-eisenman.html>. Acesso em: 14 out. 2024.

Massad, Fredy; Guerrero Yeste, Alicia. **Entrevista: Peter Eisenman**. São Paulo, Vitruvius, jul 2005. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/06.023/3314>. Acesso em: 05 out. 2024.

Maurício, Tomás Marques Guerreiro. **Despersonalização: apresentação clínica, antecedentes, consequências e controvérsias**. 2010. Dissertação (Mestrado em Psiquiatria) – Faculdade de Medicina da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2010.

Miller, Christopher. **Deconstructivist Architecture: “I never try to make anything beautiful.”** New English Review, dez. 2020. Disponível em: <https://www.newenglishreview.org/articles/deconstructivist-architecture-i-never-try-to-make-anything-beautiful/>. Acesso em: 14 out. 2024.

Miller, Christopher. **Building Beauty: Interview with Nikos Salingaros**. New English Review, jul. 2024. Disponível em: <https://www.newenglishreview.org/articles/building-beauty-interview-with-nikos-salingaros/>. Acesso em: 14 out. 2024.

Referências Bibliográficas

Nesbitt, Kate. **Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965-1995**. New York: Princeton Architectural Press, 1996.

O'Sullivan, Simon. **The Deleuze Dictionary**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005. p. 102-106; 270-272.

Organização Mundial da Saúde. **International Classification of Diseases for Mortality and Morbidity Statistics**. 11. ed. Genebra: OMS, 2022.

Padovano, Bruno Roberto. **Bernard Tschumi**. **Entrevista**, São Paulo, ano 02, n. 008.01, Vitruvius, out. 2001. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/02.008/3344>. Acesso em: 05 out. 2024.

Rodríguez Llera, Ramon. **História do jardim moderno**. **Resenhas Online**, São Paulo, ano 07, n. 081.03, Vitruvius, set. 2008. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/07.081/3060>. Acesso em: 05 out. 2024.

Quintana, Lorena. **Un-Idealism in Peter Eisenman's City of Culture of Galicia**. dez. 2008. Disponível em: <https://cargocollective.com/lorenamquintana/filter/architect/Un-Idealism-in-Peter-Eisenman-s-City-of-Culture-of-Galicia>. Acesso em: 14 out. 2024.

Salgado, Ana Carolina Sarquis. **Estudo de sintomas de despersonalização em pacientes com migrânea e controles**. 2015. Dissertação (Mestrado em Neurociências) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

Referências Bibliográficas

Salingaros, Nikos A. **Anti-Architecture and Deconstruction**. 4. ed. Chicago: Sustasis Press, 2017.

Santos, Mayra Simone dos. **O monumento. A arte e a arquitetura no espaço público**. *Arquitextos*, São Paulo, ano 20, n. 239.06, Vitruvius, abr. 2020. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/20.239/7676>. Acesso em: 05 out. 2024.

Sieira, M. **Peter Eisenman's Cidade da Cultura buzzes back to life**. 2019. Disponível em: <https://www.archpaper.com/2019/03/peter-eisenman-cidade-da-cultura>. Acesso em: 05 out. 2024.

Simeon. D., Gross, S., Guralnik, O. et al. **Feeling unreal: 30 cases of DSM-III-R depersonalization disorder**. *American Journal of Psychiatry*, v. 154, n. 8, p. 1107-1113, 1997.

Taffur, Víctor Sánchez. **ENTREVISTA: PETER EISENMAN (1932)**. *Ciudad de la Cultura de SC. Arquitecto estadounidense*. 2010. Disponível em: <https://sancheztaffurarquitecto.wordpress.com/2010/12/24/entrevista-peter-eisenmann-1932-ciudad-de-la-cultura-de-sc-arquitecto-estadounidense>. Acesso em: 14 out. 2024.

Tremlett, Gilles. **Spain's extravagant City of Culture opens amid criticism**. 11 jan. 2011. Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/jan/11/galicia-city-of-culture-opens>. Acesso em: 14 out. 2024.

Tronca, Flávia. **A questão do pós-modernismo na arquitetura**. *Revista Episteme*, Criciúma - SC, n. 16, 1999.

Referências Bibliográficas

Tschumi Architects. **Parc de la Villette**. [S.d.] Disponível em: <https://www.tschumi.com/projects/3>. Acesso em: 05 out. 2024.

Tschumi, Bernard. **Architecture and disjunction**. Cambridge: MIT Press, 1996.

Tschumi, Bernard. **Cinégramme Folie: Le Parc de La Villette**. Princeton: Princeton Architectural Press, 1987.

Tschumi, Bernard. **The Manhattan Transcripts**. London: Academy Editions; New York: St. Martin's Press, 1994.

Valença, Márcio Moraes. **Arquitetura de grife na cidade contemporânea. Tudo igual, mas diferente**. 1ª edição, Rio de Janeiro, Mauad, 2016.

