

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ARTES HÍBRIDAS**

THAYLINI CRISTINE LUZ BELINO BONFIN

**ARQUITETURA COMO AÇÃO: APROXIMAÇÕES ENTRE A TEORIA  
ARQUITETÔNICA DE BERNARD TSCHUMI E A *PERFORMANCE ART***

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

CURITIBA  
2016

THAYLINI CRISTINE LUZ BELINO BONFIN

**ARQUITETURA COMO AÇÃO: APROXIMAÇÕES ENTRE A TEORIA  
ARQUITETÔNICA DE BERNARD TSCHUMI E A *PERFORMANCE ART***

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Artes Híbridas pelo Curso de Especialização em Artes Híbridas do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Ismael Scheffler

CURITIBA  
2016

## TERMO DE APROVAÇÃO

### **ARQUITETURA COMO AÇÃO: Aproximações entre a teoria arquitetônica de Bernard Tschumi e a *performance art***

por

THAYLINI CRISTINE LUZ BELINO BONFIN

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Artes Híbridas pelo Curso de Especialização em Artes Híbridas do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. A banca examinadora considerou o trabalho aprovado.

Prof. Dr. Ismael Scheffler (UTFPR) – Orientador

Profa. MSc. Simone Landal (UTFPR)

Profa. MSc. Ivone Terezinha de Castro (UTFPR)

Curitiba, abril de 2016.

A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso.

## RESUMO

LUZ, Thaylini. *ARQUITETURA COMO AÇÃO: Aproximações entre a teoria arquitetônica de Bernard Tschumi e a performance art*. 2016. 23 f. Monografia (Especialização em Artes Híbridas) – Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2016.

A partir do pensamento e obra do arquiteto Bernard Tschumi e do referencial teórico sobre a disciplina artística da performance busca-se investigar uma atuação do arquiteto urbanista menos unilateral em relação à construção do espaço. Essa pesquisa propõe, então, uma discussão sobre o encontro da arquitetura com a *performance art*, busca pensar a arquitetura como uma prática crítica dentro de um contexto cultural expandido.

**Palavras-chave:** Arte e Arquitetura; Bernard Tschumi; *Performance Art*.

## ABSTRACT

LUZ, Thaylini. *ARCHITECTURE AS ACTION: Approximations between architectural theory of Bernard Tschumi and performance art*. 2016. 23 f. Monografia (Especialização em Artes Híbridas) – Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2016.

Based on the thoughts and work of the architect Bernard Tschumi and the theoretical framework of the artistic discipline of performance we seek to investigate a less unilateral role of the architects and urbanists in relation to the construction of space. This study, therefore, proposes a discussion on the meeting of architecture with the performance art, it seeks to think architecture as a critical practice within an expanded cultural context.

**Keywords:** Art and Architecture; Bernard Tschumi; *Performance Art*.

## SUMÁRIO

RESUMO .....	3
ABSTRACT.....	4
SUMÁRIO .....	5
1.0 INTRODUÇÃO .....	6
2.0 DESENVOLVIMENTO .....	7
2.1 Bernard Tschumi, arquitetura como prática político-cultural .....	8
2.1.1 <i>Manhattan Transcripts</i> , experiências espaço-temporais em transcrição .....	12
2.1.2 <i>Les Folies</i> , arquitetura do por vir .....	15
2.1.3 O contexto artístico e a <i>Performance Art</i> .....	18
3.0 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	21
REFERÊNCIAS .....	22

## 1.0 INTRODUÇÃO

Tendo em vista o debate teórico de crítica ao movimento moderno da arquitetura na década de 1960, a posição do arquiteto e urbanista como único criador de espaços nas cidades começa a ser questionada (NESBITT,2008). As críticas evidenciavam uma tradição na forma de construção das cidades não mais válida para a complexidade das relações experienciadas nelas (GUATELLI, RUBANO, 2007). Nesse contexto, o arquiteto Bernard Tschumi (1994a) discorre sobre a possibilidade de uma atuação socialmente relevante do arquiteto, apontando para uma arquitetura que se propõe como experiência, como uma relação disjuntiva entre o espaço e os eventos que nele ocorrem.

Nessa busca, é possível relacionar o pensamento Tschumi às práticas artísticas da década de 1970 da *performance art*, no contexto brasileiro mais especificamente do artista Hélio Oiticica. Essa pesquisa propõe estudar esse encontro de conceitos, buscar as possíveis relações entre as duas linguagens, a da arquitetura e a da *performance art*.

## 2.0 DESENVOLVIMENTO

Os anos 1960 foram de muitas maneiras, o período-chave de transição, um período no qual a nova ordem internacional (neocolonialismo, Revolução Verde, disseminação do uso do computador e informação eletrônica) ao mesmo tempo se estabeleceu e foi abalada e conturbada por suas próprias contradições internas e pela resistência interna. (JAMESON *in* NESBITT, 2008, p. 21-22)

O crítico cultural Frederic Jameson esclarece o contexto da chamada crise do modernismo, na década de 1960 é estabelecida no mundo uma nova ordem, designada também como capitalismo tardio, pós-industrialização ou sociedade do consumo. Nesse período se iniciou um intenso debate teórico de crítica ao movimento moderno na arquitetura, o debate se destacou por uma “extraordinária onda de publicação de livros e artigos versando sobre a questão da crise na arquitetura”, vindo a construir o que se denominou de crítica pós-moderna (NESBITT, 2008). Esse debate também se caracterizou por uma relevante influência de paradigmas externos à arquitetura dentro do discurso arquitetônico e da construção de cidades, como por exemplo a fenomenologia, e a filosofia pós estruturalista, fazendo com que as críticas se inserissem num campo de interdisciplinaridade.

Nesse contexto o arquiteto franco-suíço Bernard Tschumi, em um conjunto de textos de teoria da arquitetura e de reflexão da prática projetual, discorre sobre a possibilidade de uma atuação socialmente relevante do arquiteto. Defende uma inserção crítica da arquitetura dentro de um ambiente político e cultural a partir do diálogo com outras produções culturais como o cinema, a literatura e as artes em geral. Ele não estava interessado em traduzir conceitos ou práticas de outros campos culturais para a arquitetura, mas muito contrário, buscava argumentos que ajudavam a constituir sua crítica sobre o fazer arquitetura e reposicionar a arquitetura não só como um campo



importador de noções, mas também como um exportador de suas descobertas na produção cultural (TSCHUMI, 1994a).

## 2.1 Bernard Tschumi, arquitetura como prática político-cultural

As cidades têm se tornado desreguladas. Essa desregulação é reforçada pelo fato de que grande parte da cidade não pertence mais ao domínio do visível. O que antes era chamado de design urbano foi substituído por um composto de sistemas invisíveis. Por que arquitetos deveriam continuar a falar sobre monumentos? Monumentos são invisíveis agora. (TSCHUMI, 1994a, p. 217<sup>1</sup>.)

O arquiteto aponta para uma superação da ideia clássica da arquitetura como objeto impenetrável e autorreferente. O reconhecimento de que a cidade se constitui também de uma natureza invisível – movimentos, fluxos, forças, presenças, ausências, campos – é determinante para novos modos de como compreender nossa paisagem contemporânea em toda sua complexidade.

No livro *Architecture and Disjunction* Bernard Tschumi (1994a) reúne uma série de ensaios escritos entre 1975 e 1991. Os ensaios em geral sustentam a tese de que não existe arquitetura sem programa, sem a ação, sem o evento, para Tschumi a arquitetura nunca é autônoma, nunca a forma pura. Essa afirmação surge como força de oposição à noção de uma relação hierárquica entre forma e função, sem uma certa supremacia da forma sobre a função como era comum no discurso pós-moderno. O objetivo do arquiteto é (re)inserir e (re)pensar o termo *função* no discurso e na prática arquitetônicos, busca compreender o movimento dos corpos no espaço, suas ações e os eventos que acontecem nesse espaço.

---

<sup>1</sup> *Cities have become deregulated. This deregulation is reinforced by the fact that much of the city does not belong to the realm of the visible anymore. What was once called urban design has been replaced by a composite of invisible systems. Why should architects still talk about monuments? Monuments are invisible now.* (Tradução livre da autora)

Contudo, essa afirmação não pretende simplesmente inverter a ordem hierárquica dos termos e resgatar o mote moderno de *a forma segue a função*. Observando as relações sociais urbanas no pós-guerra, Tschumi (1994a) denuncia que uma relação de causa e consequência entre forma e função e estrutura socioeconômica não é mais válida. Ele argumenta, então, que existe uma relação de disjunção entre a forma e a função e os valores sociais na arquitetura, entre o espaço e as atividades que acontecem no espaço.

Disjunção significa separação, desunião ou dissociação, o ato de separar. Essa condição não é necessariamente negativa, ao contrário, como define Tschumi (1994a) é altamente arquitetural, para ele a arquitetura pode ser definida “como o prazeroso e algumas vezes violento confronto entre espaços e atividades”. A noção de disjunção parte da noção de desconstrução de Jacques Derrida, uma das principais referências teóricas do arquiteto.

A pesquisa teórico-prática de Tschumi se inicia no fim dos anos 1960, nesse contexto muitos arquitetos estavam preocupados com a necessidade de uma arquitetura que pudesse mudar a sociedade, uma arquitetura com poder político e social. Porém, como destaca Tschumi (1994a), os eventos de maio 1968 e as discussões críticas no entorno deles demonstraram que tal arquitetura não era possível. Os modos de análises mudavam consideravelmente desde o discurso marxista até a Internacional Situacionista<sup>2</sup>, contudo todos compartilhavam uma visão cética em relação ao poder da arquitetura de provocar alguma mudança nas estruturas políticas e sociais.

Outras referências do arquiteto se dão como decorrência do contexto da sua formação. Tschumi (1994a) aponta que de forma geral, as análises históricas

---

<sup>2</sup> A Internacional Situacionista era formada por um grupo de artistas, pensadores e ativistas que lutavam contra a cultura do espetáculo, contra a alienação e a passividade da sociedade. Os situacionistas acreditavam que a construção de uma nova sociedade dependia da participação ativa dos cidadãos, o que seria impossível sem uma revolução da vida cotidiana. (JACQUES, 2003)

concluem que a arquitetura se desenvolve sob os preceitos das instituições sociais dominantes, traduzindo nos edifícios ou em conjuntos urbanos as estruturas políticas e econômicas da sociedade, servindo de suporte para a estrutura socioeconômica existente. Para os arquitetos que, como ele, queriam o mudar o mundo através dos seus projetos na década 1960, essas análises não eram muito agradáveis, porém uma minoria continuou pesquisando para tentar compreender os mecanismos que compõem as cidades e suas arquiteturas.

Bernard Tschumi começou a sua investigação a partir de observações da geração de manifestações sócio culturais espontâneas nas grandes cidades, e como essas manifestações encorajavam uma certa agitação urbana. Então questiona a possibilidade de um “projeto de condições” ao invés de um “projeto condicionado” (*to design the conditions rather than to condition the design*). Argumenta em *The Environmental Trigger* de 1972 (*in 1994a*) que as condições urbanas por elas mesmas poderiam ser os meios de acelerar as mudanças sociais e a sua pesquisa segue no sentido de responder como a arquitetura e as cidades poderia funcionar como um gatilho (*trigger*) para as mudanças político sociais.

Nesse ensaio Tschumi questiona mais efetivamente o papel dos arquitetos nesse processo, questiona como os arquitetos poderiam evitar pensar a arquitetura e o planejamento como um produto que responde às demandas da sociedade dominante e ao contrário, se posicionar como um agente de catálise da mudança. Suas análises demonstraram que os espaços são entidades neutras, afirma que não existe algo como arquitetura socialista ou arquitetura fascista, o que existe é arquitetura dentro de um regime fascista ou socialista, contudo os eventos inesperados continuam o poder de transformar alguns espaços em bases da revolução. Percebe, então, que a capacidade de

transformação não era dependente da forma da arquitetura, mas sim do uso ou do significado atribuído aquele espaço.

Suas análises o levam a acreditar que o antigo conceito das revoluções de “tirar vantagens a partir das contradições internas da sociedade” também era aplicável na arquitetura, e assim ela poderia talvez influenciar uma mudança na sociedade. A contradição interna da arquitetura seria, então, entre os dois termos mutuamente excludentes o espaço e o seu uso, ou num sentido mais teórico, o conceito do espaço e a experiência do espaço. Então, atuar num lugar entre o espaço e as atividades aparece como uma possibilidade de ultrapassar alguns obstáculos e acalmar muitas ansiedades em relação ao papel político e social do arquiteto.

De forma geral, o trabalho teórico do arquiteto segue, então, no sentido de explorar as implicações dessas primeiras intuições: (a) de que não existe uma relação de causa e efeito entre o espaço e a experiência do espaço e (b) que o confronto entre desses mutuamente exclusivos termos podem ser tão intensamente prazerosos ou violentos que podem causar mudanças na estrutura da sociedade.

Tschumi estava alinhado com as discussões que aconteciam em outras disciplinas, como por exemplo na arte, na crítica literária ou ainda teoria do cinema. Desde Michel Foucault até Roland Barthes na filosofia, da arte conceitual até as primeiras performances, todos estavam ajudando Tschumi perceber como a arquitetura pode ser definida como uma disjunção, uma des-associação. O encontro desses aliando de outras disciplinas é de fundamental importância para Tschumi que vê o trabalho da arquitetura como uma relação entre a teoria e as práticas culturais. A pesquisa nesses outros campos corrobora como o seu ponto de vista que o poder de subversão da arquitetura reside na sua inerente disjunção entre espaços e eventos, junto com a sua inevitável coexistência, essas

são características da sua condição contemporânea. A arquitetura estaria assim inserida num sistema de importação e exportação na produção de cultura.

Com o objetivo de esclarecer os conceitos definidos por Tschumi nós nos aprofundaremos em duas obras: a primeira é uma obra teórica-conceitual, o manifesto *Manhattan Transcripts*; e a segunda é o projeto para as *folies*, dentro do *Parc de La Villette* em Paris. E por fim delinearemos os pontos de inflexão entre a obra do arquiteto e contexto da *performance art*.

### 2.1.1 *Manhattan Transcripts*, experiências espaço-temporais em transcrição

No período entre 1977 e 1981 Tschumi desenvolveu, então, o manifesto teórico-conceitual chamado *Manhattan Transcripts* (1994b) com o objetivo de investigar um novo modo de representação gráfica que colocasse em relação de disjunção os espaços e os eventos. Como alternativa à representação convencional de arquitetura, como plantas, cortes e perspectivas, centradas na tradução gráfica dos elementos físicos relacionados à delimitação e à imobilidade do objeto arquitetônico, Tschumi passou a investigar notações que dessem conta de operar inter-relações entre os espaços, os movimentos dos corpos e os eventos, numa tentativa de introduzir na prática arquitetural "a ordem da experiência, a ordem do tempo - momentos, intervalos, sequências" (TSCHUMI, 1994b).

A narrativa é composta por quatro episódios: um assassinato, um encontro amoroso, uma queda, um congestionamento de situações, identificados por espaços onde acontecem as experiências arquiteturais: *O Parque, A Rua, A Torre, O Bloco*. Os episódios tomam Manhattan como uma realidade específica à espera por ser desconstruída e transformada por eventos.

David Sperling (2010) interpreta o termo *transcript*, escolhido por Tschumi para definir a sua proposta de notação arquitetural, como um condensador dos sentidos dos termos transcrição, "eles propõem transcrever uma interpretação arquitetural da realidade" (Tschumi, 1994b), e *trans-script* ou "além-roteiro", "(...)consistem em descrições quadro-a-quadro de um inquérito arquitetural. De maneira alguma eles se constituem como uma declaração definitiva; eles são uma ferramenta-no-fazer, um trabalho-em-processo" (Tschumi, 1994b).

O sistema de notação proposto por Tschumi em *Manhattan Transcripts* (1994b) é composto por dois elementos estruturais: o quadro e a sequência, conforme o exemplo na figura 1. Não há uma relação de causa e efeito que conecta os termos espaço-movimento-evento dentro da estrutura. Para Tschumi, a sua disposição em quadros "simultaneamente disjuntivos, sincrônicos e sequenciais" requer três camadas de participação por parte do leitor, as quais devem ser correlacionadas entre si para a configuração de sentidos. A primeira é formada pelas significações que cada quadro-ambiente suscita individualmente – espaço, evento, movimento. A segunda é formada por relações a serem inferidas entre os espaços, os eventos e os movimentos, as quais podem ser de indiferença, reciprocidade ou conflito. E a terceira é formada pelo encadeamento sequencial próprio a cada um dos termos. Esse confronto entre o espaço e os eventos e sua inevitável disjunção inerentes à arquitetura fazem com que a própria arquitetura seja constantemente instável, constantemente a beira de uma modificação do outro.

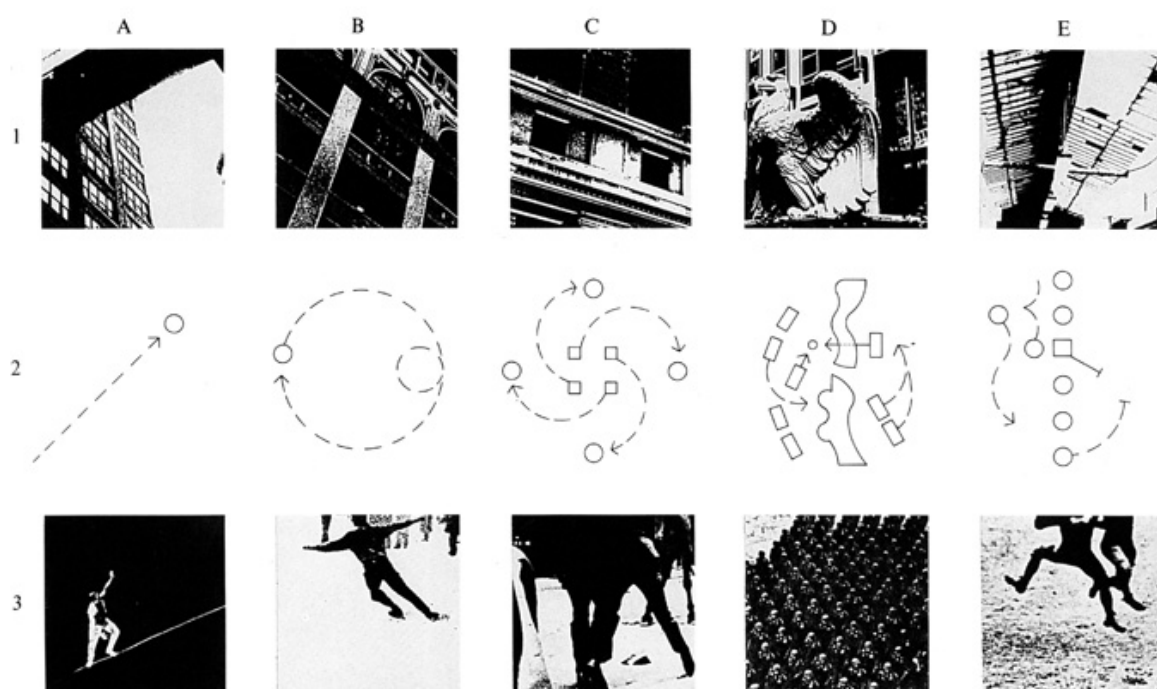


figura 1: Trecho de *Manhattan Transcripts*;  
 fonte: TSCHUMI, 1994b.

De acordo com Marília Solfa (2010) quando Tschumi volta a sua atenção para a cidade real em *Manhattan Transcripts* ele se afasta da corrente arquitetônica vigente representada pelo grupo de New York Five (composto pelos arquitetos Peter Eisenman, John Hejduk, Michael Graves, Charles Gwathmey e Richard Meier), que encaminhava a pesquisa no sentido de um experimentalismo formal neo-modernista, abstração em relação ao contexto social das cidades e apontando para uma certa autonomia da disciplina arquitetônica. Porém, mesmo que desalinhado com os debates no contexto interno da arquitetura, Tschumi dialogava “com outras manifestações, artísticas, que se empenhavam em atacar a positividade da arquitetura, assim como seu afastamento perante a realidade” (SOLFA, 2010).

### 2.1.2 *Les Folies*, arquitetura do por vir

Tschumi descreve o seu projeto *Les Folies* para o *Parc de La Villette* como “o maior edifício descontínuo do mundo e o primeiro que trabalha especificamente com os conceitos de sobreposição e dissociação” (TSCHUMI, 1989).

O concurso de projetos para o parque, em 1982, foi organizado no contexto dos *grands projects* do governo de François Mitterrand e foi a perfeita oportunidade para Bernard Tschumi colocar em prática a sua experiência teórica (SPERLING, 2008). O concurso para o projeto solicitava a proposição de uma configuração espacial para um novo programa: um “parque urbano para o século XXI”. Segundo Tschumi (1989), o próprio programa solicitado, composto por equipamentos culturais e de entretenimento, além das construções já existentes, apontava um “novo paradigma espacial” que deveria partir das premissas projetuais do espaço-evento.

O *Parc de La Villette*, para Tschumi, tem o objetivo de confirmar a possibilidade de se construir uma estrutura complexa sem nas regras de composição, hierarquia e ordem, presentes no discurso arquitetônico desde o tratado de Vitruvius no império Romano. Para isso, Tschumi pensa o espaço no âmbito de um quadro (*framework*), consistente, capaz de gerar uma estrutura forte o suficiente para existir independente do uso conferido ao local, que pudesse atravessar futuras alterações programáticas sem prejudicar a identidade concebida originalmente (TSCHUMI, 1989; SPERLING, 2008).

Tschumi projeta sobre o parque, por meio de uma estratégia de sobreposição de linhas (o que corresponderia às circulações), pontos, (correspondente às *folies*, ou pontos de loucura) e superfícies (topografia, pisos e pavimentos), conforme figura 2. O que se vê são pequenas unidades vermelhas distribuídas ao longo do parque, as *folies*.



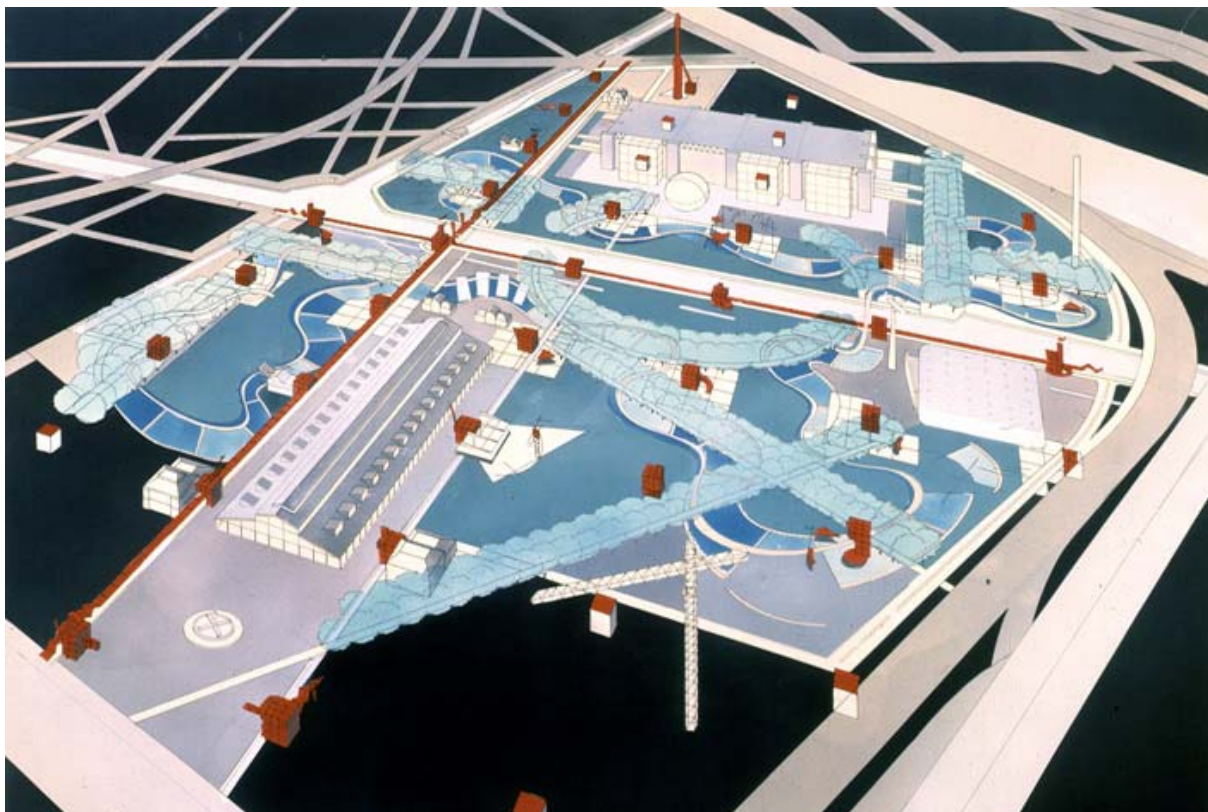


figura 2 : Parc de La Villette;  
fonte: tschumi.com/projects/3

As *Folies*, são 35 estruturas “vazias de significado”, dispostas a cada 120 metros de distância em uma grelha retangular imaginária que cobre toda a extensão do parque. Tschumi (1989) explica, que a grelha define um campo infinito de pontos de intensidade, sempre incompleta, sem centro ou hierarquia. Conceitualmente as *folies* têm origem em um objeto único, que ao ser “explodido” se divide em  $n$  partes de 10x10x10m, desconstruídas e reorganizadas numa grelha, conforme figura 3. As *folies* reintroduzem uma certa ordem ao esquema, contituem pontos de referência visual e, ainda, existem como uma ferramenta estratégica na articulação dos espaços desconexos gerados pela sobreposição de sistemas (TSCHUMI, 1989).



figura 3: Esquema desconstrução programáticas das folies;  
 fonte: TSCHUMI, 1989.

A superposição dos sistemas não pretende resultar em uma estrutura coerente ou em uma composição identificável, Tschumi escolhe o conflito e a fragmentação em vez da síntese e da unidade. O objetivo é que o sentido do espaço do parque não seja único e pré-determinado, mas que seja produzido socialmente pelos eventos que abriga, que seja diverso e em constante mutação (TSCHUMI, 1994a).

Igor Guatelli (2012) destaca a prevalência das relações entre os espaços, “o *entre* o percurso em que a relação entre os volumes novos e existentes passa a ser mais importante que os próprios volumes; mais importantes que as partes que compõem o conjunto são os intervalos”. O *grid* de pontos, composto pelas *folies*, configura o parque como uma arquitetura de intervalos e de espaçamento, sem eles os cheios não significam e não funcionam. O filósofo Jacques Derrida (*in* SPERLING, 2008) escreve sobre as folies como “arquiteturas do evento”, que libertam aquilo que entendido tradicionalmente como fixo.

As *folies* são módulos cúbicos projetados sem função ou significado pré-determinados, de acordo Tschumi (1994a) esvaziadas de conteúdo funcional e simbólico, com formas aparentemente aleatórias ou apenas traços, o que reforça a estratégia de uma desvinculação entre forma e função. Apesar de Tschumi ter indicado a programação de algumas conforme suas localizações no parque, as *folies* são capazes de abrigar os mais diversos usos, pequenos restaurantes, livrarias e etc, sendo esses usos rotativos, mutáveis, isso para reproduzir um ambiente urbano, a dinâmica da cidade (GUATELLI, 2012).

Devido, justamente, a essa possibilidade de mudança, não prevista e indeterminada, de abrigar os mais diversos usos, esses "*points of Folies*" – "pontos de loucura" ou, para nós pontos de intensidade, pois representam um ponto de articulação entre os espaços e edificações existentes, as atividades (eventos) e as pessoas – seriam responsáveis pelo surgimento dos "eventos", ou acontecimentos inesperados, atividades imprevistas, não necessariamente coerentes ou articuladas entre si, além de distantes do que, historicamente, consideraríamos adequado para um parque. (GUATELLI, 2012, p. 44).

Esses espaços de indeterminação reforçam o ponto de vista do arquiteto de que pensar o espaço é ir além da sua materialidade e de seu planejamento, se distanciando do pensamento predominante no campo da arquitetura e se aproximando como destaca Marília Solfa (2010) de alguns artistas como o americano Gordon Matta-Clark ou Hélio Oiticica no cenário nacional. As *folies* abrem a discussão sobre a produção do espaço na forma de "um processo coletivo no qual os usuários assumiriam um papel ativo e engajado", para o apagamento da figura do arquiteto ou do artista, ou mesmo em alguns casos até a própria supressão do objeto artístico, como na *performance art*.

### 2.1.3 O contexto artístico e a *Performance Art*

A partir da leitura de alguns textos da crítica de arte Rosalyn Deutsch, como *Uneven development – Public art in New York city*, a arquiteta Marília Solfa

(2010) caracteriza trabalhos que poderia ser qualificados como “públicos”, no sentido de que se opõem aos “significados sociais e culturais produzidos pelo capitalismo”. Após revisar alguns movimentos de relação entre os campos artísticos e arquitetônico-urbano voltados para a chamada arte funcional, propõe como oposição que a arte, a arquitetura e o desenho urbano podem trabalhar em sintonia no processo de constituição de manifestações culturais como práticas críticas.

Assim como o trabalho de Tschumi a chamada *performance art* tem suas origens num desejo comum de aproximar a prática artística (ou arquitetônica, para Tschumi) das relações do cotidiano. Conforme Renato Cohen (2013) introduz a noção de performance:

*A performance* está ontologicamente ligada a um movimento maior, uma maneira de encarar a arte; *A live art*. *A live art* é a arte ao vivo e também a arte viva. É uma forma de ser ver a arte em que se procura uma aproximação direta com a vida, em que se estimula o espontâneo, o natural, em detrimento no elaborado, do ensaiado.

*A live art* é um movimento de ruptura que visa dessacralizar a arte, irando-a de sua função meramente estética, elitista. A ideia é de resgatar a característica ritual da arte, tirando-a de “espaços-mortos”, como museus, galerias, teatros, e colocando-a numa posição “viva” e modificadora. (COHEN, 2013, p. 38)

Marilia Solfa (2010) confirma que é possível construir interlocuções entre a arquitetura de Bernard Tschumi e algumas práticas artísticas que respondem a vontades comuns, que se colocam no contexto cultural como práticas críticas. A autora destaca o artista brasileiro Hélio Oiticica, cujo trabalho, alinhado com os objetivos da *performance art*, buscava uma “dimensão política e emancipatória que pode ser atribuída a manifestações de arte ou de arquitetura que extrapolam seu campo específico de atuação e incorporam reflexões sobre comportamento, espaço, cidade e esfera pública” (SOLFA, 2010).

Hélio Oiticica se destacou no contexto nacional principalmente com obra *Parangolés* (1967). Durante a ação, o público era convidado a vestir os *Parangolés*, capas coloridas e re-montáveis, e participar da obra, ser a própria obra. RoseLee Goldberg (2001) reafirma que os *Parangolés* só existiriam enquanto acontecimento, como performance.

Outra obra de destaque do artista são as *Manifestações Ambientais*, propostas ambientais que tinham como objetivo induzir a participação no público dentro da obra e até mesmo influenciar o comportamento e o modo de vida do público. Marília Solfa (2010) aponta as aproximações entre a obra de Hélio Oiticica, inserida no contexto da *performance art*, e a produção teórico-crítica de Bernard Tschumi.

Oiticica concebeu espaços mutáveis, espaços de indeterminação e, por isso, de infinitas possibilidades; arenas para apropriação livres, não planejadas nem programadas, que rejeitavam condicionamentos impostos pelo sistema da arte, pela cultura e pela sociedade. Almejava fazer do espectador (usuário do espaço) um agente de transformação. (SOLFA, 2010, p. 26)

A *performance art* é caracteristicamente uma arte de fronteira, multidisciplinar e por isso, é muitas vezes estudada a partir das suas manifestações e artistas (COHEN, 2013). Contudo, a partir da obra de Oiticica, é possível perceber um desejo pelo momentâneo e pelo indeterminado, tornando sua prática próxima das vontades de Tschumi, pensar a arquitetura como ação, como evento.

### 3.0 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em busca de uma atuação do arquiteto urbanista desvinculada a uma atitude arbitrária em relação à construção do espaço, essa pesquisa se propôs, a partir do pensamento e obra do arquiteto Bernard Tschumi e do referencial teórico sobre a disciplina artística da performance, uma discussão sobre o encontro da arquitetura com a performance, pensar a arquitetura como uma prática crítica dentro de um contexto cultural expandido.

A crítica de Bernard Tschumi aponta para uma superação da ideia clássica da arquitetura como objeto impenetrável e autorreferente. O arquiteto, com base nas dinâmicas das cidades contemporâneas, defende um novo modo de compreender o fazer arquitetônico, uma prática que se volta para o cotidiano, para a construção da cidade a partir de uma população ativa.

O discurso de Tschumi estava alinhado com uma série de pensadores da nos anos 1970, inclusive com os pensadores inseridos no campo das artes. A hipótese foi de que o pensamento do arquiteto se relaciona com o discurso da chamada *performance art*, caracterizado por obras de fronteira que buscavam se desligar da arte tradicional.

Marília Solfa (2010) confirma que Tschumi estava alinhado com o trabalho de alguns artistas, como Gordon Matta-Clark e Hélio Oiticica, no sentido de um posicionamento crítico e político em relação a prática arquitetônica ou artística. A partir da comparação entre as obras de Tschumi e do artista brasileiro Hélio Oiticica, destacado por Goldberg (2001) no contexto da *performance art* no Brasil, é possível, também, afirmar que há uma vontade comum de apagamento da figura do arquiteto ou do artista na construção da cidade real e social, há o desejo de aproximar ação do público do próprio objeto arquitetônico ou artístico.

## REFERÊNCIAS

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GOLDBERG, RoseLee. **Performance Art: from futurism to the present**. London: Thames & Hudson, 2001.

GUATELLI, Igor; RUBANO, Lizete Maria. **Os projetos de reconfiguração de territórios urbanos: condições teóricas**. III Fórum de Pesquisa FAU MACKENZIE. São Paulo, 2007.

GUATELLI, Igor. **Arquitetura dos entre lugares: sobre a importância do trabalho conceitual**. São Paulo: Editora Senac, 2012.

JACQUES, Paola B. **Apologia da deriva: Escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

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

SOLFA, Marília. **Interlocuções entre arte e arquitetura como práticas críticas. A teoria arquitetônica de Bernard Tschumi e a cena artística dos anos 1970**. Dissertação de Mestrado - Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo. São Carlos, 2010.

SPERLING, David Moreno. **Espaço e Evento: considerações críticas sobre a arquitetura contemporânea**. Tese de Doutorado - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

SPERLING, David Moreno. **Manhattan Transcripts desdobrado - A arquitetura parametrizada pelos eventos**. Cadernos de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. São Paulo, 2010.

TSCHUMI, Bernard. **Parc de la Villette, Paris**. In: PAPADAKIS, Andreas et al. *Deconstruction*. New York: Rozzoli International Publications, 1989.

TSCHUMI, Bernard. **Architecture and disjunction**. Cambridge: MIT Press, 1994a.

TSCHUMI, Bernard. **Manhattan Transcripts**. London: Academy Editions, 1994b. (1ª edição, Architectural Design, 1981)