

Resumo

A definição da arquitetura mediante a consideração da espacialidade e, por conseguinte, do corpo, indica caminhos outros que não somente os materiais, ou físico-construtivos, e utilitários, revelando a sua dimensão simbólica. Na tessitura experiencial entre o corpo e a arquitetura reconhece-se a *performance*. Entre os espaços arquitetônicos, a cidade ganha espessura através de suas corpografias, identificáveis como *performances*. Este artigo discute o contexto das relações tecidas entre arquitetura, cidade e *performance*, e apresenta o concurso *Performance Architecture* na cidade portuguesa de Guimarães.

Palavras-chave: arquitetura, *performance*, cidade, concurso *Performance Architecture*.

Abstract

The definition of architecture through consideration of spatiality and therefore the body, indicating that other pathways not only the materials, or physical construction, and utilities, revealing its symbolic dimension. In experiential fabric between the body and architecture recognizes the performance. Among the architectural spaces, the city acquires thickness of bodies in motion, identifiable as performances. This article discusses the context of relationships woven between architecture, city and performance, and presents the Performance Architecture competition in the Portuguese city of Guimarães.

Keywords: architecture, performance, city, contest Performance Architecture.

1 Entendendo a *performance*

Vários teóricos concordam que *performance* é um conceito questionado, ou seja, está sujeito a controvérsias e sugere múltiplas explicações, geradas por sua complexidade. Desse modo, conceituar *performance* implica enveredar por diversas áreas à procura da sua essência. *Performance* é um conceito interdisciplinar estabelecido em diálogo contínuo entre os campos que a envolvem. Basicamente, estabelece-se o conceito de *performance* a partir da exibição de habilidades ou de comportamento reconhecido e codificado culturalmente (CARLSON, 2010), ou ainda, na capacidade de apreensão por parte do observador dessas atividades. Em outras palavras, a essência da *performance* encontra-se na experiência possibilitada pelo encontro entre sujeitos, intermediados ou não por objetos, nas mais amplas formas de interlocução, em que se detectam criação, questionamento e negociação.

Nessa práxis contraditória, fluida e mutante (CARLSON, 2010, p. 218), reconhecida como *performance*, o observador é a peça mais importante, pois é ele que tem a consciência da duplicidade da ação – a sua execução real e a comparação com um modelo. “*Performance* é sempre *performance* para alguém, um público que a reconhece e valida como *performance* mesmo quando, como em alguns casos, a audiência é o *self*” (CARLSON, 2010, p.16).

Para o pesquisador americano e um dos criadores dos estudos da *performance* Richard Schechner (2006), *performance* é comportamento restaurado ou duas vezes experienciado, referindo-se aos treinos e ensaios para ações artísticas, rituais ou cotidianas, que envolvem as ações entre as pessoas. Uma *performance* acontece como ação, interação e relação, não estando “em” nada, mas “entre”, arremata o mesmo autor.

Assim, para Schechner (2006), pode-se entender a realização de uma *performance* em relação ao “sendo” – a existência por ela mesma –, ao “fazendo” – as atividades de todos que existem –, ao “mostrar fazendo” – os desempenhos – e ao “explicar o mostrar fazendo” – os estudos das *performances*. O sendo pode ser ativo ou estático. O fazendo e o mostrar fazendo são ações, sempre em fluxo, em movimento. O explicar é uma atitude reflexiva para compreender o mundo da *performance* e o mundo como *performance*. Tudo pode ser estudado como *performance*, mas somente é *performance* aquilo que o contexto histórico e sociocultural afirma que é: rituais, peças, jogos, entre outros.

No bojo da explicação do mundo da *performance* ou do mundo como *performance*, tecem-se relações com a arquitetura, que intermedeia a ação, possibilita a interação e estabelece relações. Ambas, *performance* e arquitetura, lidam com experiências e vivências.

2 Arquitetura como *performance*

A definição de arquitetura alterou-se ao longo do tempo e quase sempre se vinculou a questões ideológicas antes de ater-se ao campo epistemológico, pois prevalecia o propósito de legitimar uma prática, conforme ponderou Silva (1994) em um minucioso estudo acerca da questão. Essas definições formuladas no decorrer da história – que vão de proposições de caráter retórico a outros essencialmente subjetivos e reducionistas – acordam que a essência da arquitetura está na matéria, ou substância, e na sua forma de organização. Por conseguinte, o autor formula a sua definição:

[a arquitetura é] [...] manifestação cultural, materializada na modificação intencional do ambiente, com o propósito de adequá-lo ao uso humano, através da produção de formas concretas habitáveis [...], caracterizadas

por uma organização instrumental, uma configuração construtiva e um conteúdo estético. (SILVA, 1994, p. 100).

Essa definição é compatível com a do arquiteto e historiador Lucio Costa, que afirma que a “arquitetura é, antes de mais nada, construção, mas construção concebida com o propósito primordial de ordenar e organizar o espaço para determinada finalidade e visando a determinada intenção” (COSTA, 1995, p. 246). Ambos concordam com a essência material da arquitetura, mas indicam a sua complexidade conceitual. Embora sinalizem a compreensão da arquitetura como manifestação cultural, amplificando-a, Silva (1994) e Costa (1995) mantêm suas definições centradas na materialidade.

Esse modo de entender a arquitetura tem suas origens nos primórdios da transposição da linguagem oral para a escrita, em que se enfatizou a visão, em detrimento dos outros sentidos, e valorizou a matéria em vez da experiência sensorial. Dali em diante “o pensamento situacional foi substituído pelo pensamento abstrato” (PALLASMAA, 2011, p. 24), empobrecendo a interpretação da arquitetura.

Apesar do largo percurso temporal e da complexidade da sociedade contemporânea, a predileção pelo sentido da visão continua e se acentua na fetichização da imagem. Como disse o autor finlandês, “em vez de experimentar nossa existência no mundo, a contemplamos do lado de fora, como espectadores de imagens projetadas na superfície da retina” (PALLASMAA, 2011, p. 29).

Não obstante o atual e crescente predomínio da imagem, desde o final do século XIX intentou-se ampliar a definição da arquitetura a partir do corpo, ou seja, tomando-o como base para as experiências e recepção dos espaços construídos (AGUIAR, 2010). Essa postura influenciou a teoria arquitetônica dos primórdios do século passado com as pesquisas de espacialidade dos mestres modernos. A espacialidade moderna concentrava-se na relação corpo e espaço, voltada para as questões de composição, como na *promenade architecturale* de Le Corbusier, afirmando o sentido da plasticidade da arquitetura, ainda sob a perspectiva material.

No final dos anos 1950, tentando recuperar o sentido da experiência existencial da arquitetura, vários teóricos passam a discuti-la para além da sua materialidade, referendando-se em filósofos como Maurice Merleau-Ponty, Henri Bergson, Georges Bataille, Louis Althusser, Guy Debord, Roland Barthes, Martin Heidegger, entre outros. Para tais pensadores,

[a] arquitetura, como todas as artes, está intrinsecamente envolvida com questões da existência humana no espaço e no tempo; ela expressa e relaciona a condição humana no mundo. A arquitetura está profundamente envolvida com as questões metafísicas da

individualidade e do mundo, interioridade e exterioridade, tempo e duração, vida e morte. [...]. A arquitetura é nosso principal instrumento de relação com o espaço e o tempo, e para dar uma medida humana a essas dimensões, ela domestica o espaço ilimitado e o tempo infinito, tornando-o tolerável, habitável e compreensível para a humanidade. (PALLASMAA, 2011, p. 16-17).

Segundo essa visão, “a gênese do espaço arquitetônico decorre da espacialidade inerente ao ser humano: a existência humana tem uma dimensão espacial que é parte da própria experiência do homem no mundo, pois todas as ações humanas ocorrem no espaço” (MALARD, 2006, p. 25).

Desse modo, a essência da arquitetura não está na matéria somente, mas principalmente na espacialidade, entrelaçando espaço (geometria) e movimento corporal (topologia), não apenas como arranjo plástico, mas compreendendo noções de atividade e interação, conforme avaliou Aguiar (2010).

A noção de espacialidade, desenvolvida por Merleau-Ponty, conduz a questões pertinentes à arquitetura, por meio da percepção espacial, em que o corpo prepondera. Para o autor, o corpo é a referência para toda a ação no espaço. O corpo é o sujeito do espaço. É na relação do corpo com o espaço que se produz o lugar, no bojo do desejo de gerar arquitetura, ou seja, ordenar e organizar o espaço. A ordenação e organização do espaço acarretam experiências sensoriais possibilitadas pelo corpo, pois

[...] as características do espaço, matéria e escala são medidas igualmente por nossos olhos, ouvidos, nariz, pele, língua, esqueleto e músculos. A arquitetura reforça a experiência existencial, nossa sensação de pertencer ao mundo, e essa é essencialmente uma experiência de reforço de identidade pessoa. (PALLASMAA, 2011, p. 39).

Assim, as relações geométricas do corpo com o espaço somam-se àquelas vivenciais, nas quais o homem e seu corpo significam-nas, tornando-as lugar. O lugar estabelece-se a partir da experiência no espaço, que também é temporal, ou seja, a percepção e a significação do espaço só se concretizam mediante a cultura. A cultura é capturada por meio do tempo. Logo, a vivência e a percepção do espaço são culturais, ou ainda, o espaço arquitetônico é cultural. “Tempo e espaço estão eternamente intertravados nos espaços silenciosos entre suas colunas gigantescas; matéria, espaço e tempo se fundem em uma experiência elementar e singular: a sensação de existir” (PALLASMAA, 2011, p. 49).

A definição da arquitetura mediante a consideração da espacialidade e, por conseguinte, do corpo indica caminhos outros que não somente os materiais, ou físico-construtivos e utilitários, revelando a sua dimensão simbólica. Essa dimensão considera o significado dado aos objetos no espaço, o que vale dizer

que a abrangência da arquitetura dilata-se. O arranjo do espaço e seus objetos indicam o seu significado, mas também comunicam o seu uso. Os objetos e o corpo estabelecem uma ação que distingue a arquitetura. Pallasmaa (2011, p. 60) afirma que a interação com os elementos da arquitetura são encontros, confrontos que interagem com a memória. E completa:

Uma edificação é encontrada; ela é abordada, confrontada, relacionada com o corpo de uma pessoa, explorada por movimentos corporais utilizada como condição para outras coisas. A arquitetura inicia, direciona e organiza o comportamento e o movimento.

Na relação experiencial entre o corpo e a arquitetura reconhece-se a *performance*. A arquitetura é permanentemente sujeito da *performance*, ao posicioná-la como espaço que interage com o corpo. A percepção corporal, espacial e sensorial são *performances*. Além disso, a arquitetura, como lugar em que as *performances* se desenvolvem, cumpre o papel de facilitar, provocar ou inibir essas experiências.

Em outras palavras,

[...] a função atemporal da arquitetura é criar metáforas existenciais para o corpo e para a vida que concretizem e estruturam nossa existência no mundo. [...] A arquitetura permite-nos perceber e entender a dialética da permanência e da mudança, nos inserir no mundo e nos colocar no *continuum* da cultura e do tempo. (PALLASMAA, 2011, p. 67).

Nesse âmbito, a arquitetura estende-se para além do edifício, atingindo a cidade. Não habitamos apenas nossa casa, mas uma infinidade de outros espaços que se articulam através do movimento do nosso corpo. Andar de ônibus, percorrer as ruas, caminhar pelas calçadas, comprar pipoca, esperar o sinal abrir, enfim, nossas ações marcam o espaço criando lugares, que se constroem como expressão de nossas experiências táteis, que, por sua vez, se produzem como resultado dos lugares previamente construídos (YUDELL, 1983).

3 Performances urbanas: um caminho entre a cidade e o corpo

Eu confronto a cidade com meu corpo; minhas pernas medem o comprimento da arcada e a largura da praça; meus olhos fixos inconscientemente projetam meu corpo na fachada da catedral, onde perambula sobre molduras curvas, sentindo o tamanho de recuos e projeções; meu peso encontra a massa da porta da catedral e minha mão agarra a maçaneta enquanto mergulho na escuridão do interior. Eu me experimento na cidade; a cidade existe por meio de minha experiência corporal. A cidade e meu corpo se complementam e se definem. Eu moro na cidade, e a cidade mora em mim. (PALLASMAA, 2011, p. 37-38).

A arquitetura define-se, pois, na interlocução entre as dimensões material, simbólica e funcional ou utilitária, atestando a sua complexidade. No jogo entre homens, objetos e espaço a arquitetura tem suas fronteiras alargadas e toda intervenção no ambiente passa a dizê-la, como explicitado por Silva acima. Nesse sentido, o edifício não é o único objeto da arquitetura, mas o conjunto deles e tudo aquilo que os envolve – ruas, praças, entre outros. É o espaço arquitetônico, conforme Malard (2006).

A cidade é um espaço arquitetônico e, como tal, manteve-se presa a conceitos restritivos que impediam a sua compreensão a partir das práticas sociais, bem como dos movimentos corporais de seus habitantes. No percurso do tempo, vários foram aqueles que expressaram essa articulação entre corpo e cidade, sugerindo a sua apreensão de forma mais sensível. Da mesma forma que a teoria da arquitetura, o urbanismo – disciplina surgida no século XIX com o intuito de produzir conhecimentos sobre as cidades – também se afastou das apreensões sensíveis da cidade, investindo nas leituras e discursos totalizadores. Essa forma cartesiana de pensar a cidade transferiu-se para o planejamento urbano, dotando-o de autoridade necessária para agir sistematicamente sobre o espaço, tendo a racionalidade como premissa. Com amparo em discursos progressistas e retrógrados, simultaneamente, essa forma de atuação sobre a cidade ainda persiste.

Ao lado dessas maneiras de tratar a cidade, surgiram críticas que indicavam outras possibilidades de pensar o urbano. No século XIX e início do XX, as *flaneries* de Baudelaire e as interpretações de Walter Benjamin indicaram sensibilidades, e o se perder na cidade conduz ao seu conhecimento. As deambulações dos dadaístas e surrealistas de princípios do século XX provocavam experiências inéditas no espaço urbano. Os situacionistas do final da década de 1950 investiram nas derivas e nas possibilidades que abriam para a apropriação urbana sem amarras.

No âmbito da filosofia, os questionamentos acerca da espetacularização da sociedade conduziram-na à reflexão sobre a cidade, descortinando outras possibilidades de apreendê-la. As mesmas considerações a respeito da relação entre o corpo e a arquitetura foram transferidas para o espaço urbano. Guy Debord, Michel de Certeau, Gilles Deleuze, Felix Guattari, entre outros, se interessaram pelas práticas, ações e percursos dos habitantes da cidade, em vez de mapas, projetos e planos. Esses teóricos fazem apologia à experiência e vivência da cidade, centrando suas análises dos movimentos do corpo. Essa postura antagoniza-se com os métodos modernos de planejamento urbano, centrados nos diagnósticos e dados estatísticos, porque se centra na experiência urbana, ou seja, na *performance* urbana.

Michel de Certeau, por exemplo, em seu livro *A invenção do cotidiano*, dedica um capítulo à cidade, mas àquela dos seus praticantes ordinários. Essa cidade é a da apropriação no dia a dia, por meio da vivência e das escolhas feitas por seus praticantes. É invisível aos olhos de muitos, mas reconhecível por vários. Essas práticas espaciais são perceptíveis nas ações, que são experimentadas pelos corpos e seus sentidos.

Para Jacques (2006), as práticas corporais escritas na cidade podem ser nomeadas como corpografias. A corpografia é a memória urbana no corpo, ou ainda, o registro da experiência da cidade:

[...] é uma cartografia corporal (ou corpo-cartografia, daí corpografia), ou seja, parte da hipótese de que a experiência urbana fica inscrita, em diversas escalas de temporalidade, no próprio corpo daquele que a experimenta, e dessa forma também o define, mesmo que involuntariamente [...]. (BRITTO; JACQUES, 2003, p. 79).

Em termos da cidade, a corpografia difere-se da cartografia, uma atualização do projeto urbano em que se registram as alterações morfológicas, e da coreografia, um projeto de movimentação corporal, nesse caso, adequado a uma cenografia do espaço urbano, em que as cidades contemporâneas estão cada vez mais cenográficas: coloridas, floridas, espelhadas, e assim por diante.

Através do corpo, da corpografia, a cidade densifica-se, ganha espessura. Não interessam somente os traçados das ruas, a morfologia dos edifícios ou os desenhos urbanos espetacularizados. Perscrutam-se os usos, as apropriações, os gestos, os cheiros, os sons, as práticas, enfim, as *performances* da vida cotidiana. É o avesso do previsível. Ao contrário dos espaços desencarnados (BRITTO; JACQUES, 2003), se aposta nos espaços participativos, em que a experiência e a percepção sensorial preponderem. Exemplos dessa atitude não faltam, como o concurso em terras lusas.

Guimarães é uma pequena e agradável cidade do norte português, que foi escolhida como Capital Europeia da Cultura (CEC) em 2012, seguindo outras cidades pertencentes à União Europeia. Como resultado dessa escolha, surgiu o concurso de ideias Performance Architecture, que visou incrementar a apropriação dos espaços públicos da cidade a partir de projetos que contemplassem a intervenção dos moradores. O concurso propunha mapear estratégias arquitetônicas e urbanas capazes de criar conceitos e estruturas temporárias que favorecessem a apropriação dos espaços públicos considerados controversos pelos habitantes. As necessidades programáticas da visibilidade e interação urbana decorrentes da eleição como Capital Europeia da Cultura como quiosques, recepções, pontos de encontros, entre outros, provocam tal concurso,

pois promovem “práticas arquitetônicas e urbanas que substituem a construção de monumentos e outras estruturas perenes tradicionais por instalações, ações, *happenings* e intervenções urbanas temporárias” (PERFORMANCE ARCHITECTURE, 2012). Estimulou-se a formação de equipes multidisciplinares para a participação no concurso, gerando questionamentos e ações que extrapolam o campo da disciplina arquitetônica. O objetivo principal concentrava-se nas operações arquitetônicas que remetessem à consciência do corpo, à relevância da comunidade e à crítica social de reinvenção do espaço público.

Foram apresentadas 260 propostas, das quais se selecionaram cinco para os prêmios principais – “*Construction with Clothes*”, “*Bodyphonic*”, “*AgriCultural Mountain*”, “Unidade” e “*Fountain Hacks*”. O júri, composto por arquitetos e artistas de renome, encantou-se com o primeiro lugar – *Construction with clothes* do grupo Dantiope¹–, por exemplificar a participação ativa do público, por meio da doação de roupas para a confecção da estrutura temporária. Pedro Gadanho, um dos jurados, explicou que “são peças que fazem uma espécie de para-sol de espaços comuns no meio da cidade e que são feitas à base de roupa, depois devolvidas para efeitos de caridade, tendo a ver com reciclagem de elementos do dia a dia para criar espaços de encontro na cidade” (PERFORMANCE ARCHITECTURE, 2012). Os demais contemplados trabalham com blocos de feno (*AgriCultural Mountain*, IUT), estruturas de andaimes (*Bodyphonic*, DOSE Collective), bancos de cimento que geram energia (Unidade, Pedrita Studio e Ricardo Jacinto) e apropriação de fontes nas cidades (*Fountain Hacks*, LikeArchitects).

Todos os jurados desse concurso têm atuação significativa nas intervenções urbanas que evidenciam características performáticas. Após alguns anos de atuação individual, Santiago Cirugeda (Espanha) fundou o estúdio Recetas Urbanas, que desenvolve vários projetos de natureza subversiva, incluindo coberturas em espaços abertos, confecção de próteses em fachadas, edição de livros, organização de coletivos, e muito mais, sempre na localização da fronteira entre a legalidade e a ilegalidade. Benjamin Foer (Alemanha) é arquiteto, diretor de teatro, pertencente aos quadros da *Raumlabor*, com atuação destacada na Universidade de Arte de Berlim. Pedro Gadanho (Portugal) agrega a experiência docente à curadoria da Arquitetura Contemporânea do Museu de Arte Moderna de Nova York. O artista e arquiteto Didier Fiúza Faustino (França) trabalha com a relação corpo e espaço, percorrendo a criação da arte visual e do espaço. O escritório A77 (Argentina) é formado pelos arquitetos Gustavo Diéguez e Lucas Gilardi e tem sua produção caracterizada por uma mistura de arquitetura, arte,

1 O coletivo de arquitetos portugueses Dantiope é constituído por André Castro Vasconcelos, Nuno Monteiro Pereira, António Manuel Alves Ildefonso e Altino José dos Santos Monteiro.

sociologia e planejamento urbano, em que aparecem reciclagens, reutilizações, objetos comuns em proporções extravagantes, e por aí vai. O Office for Subversive Architecture (Alemanha) é um grupo multidisciplinar que atua desde a década de 1990, em três países diferentes, fazendo variadas intervenções que se situam entre a arte e a arquitetura.

Junto a essas experiências oficiais somam-se outras que surgem na espontaneidade dos cidadãos em manifestações coletivas ou individuais. Os grafites ingleses de Banksy ou os dos paulistanos Gêmeos revelam outra espacialidade urbana, assim como os caminhos labirínticos das favelas, os desenhos dos muros e portões das casas abrigando cadeiras nas calçadas, bem como os protestos nas largas avenidas da Esplanada dos Ministérios em Brasília, os apelos dos vendedores ambulantes, ou ainda o improvisado do homem do gato no saco no centro de São Paulo. Essas ações de construção “do” e “no” espaço provocam interações e relações, isto é, *performances*.

4 Aproximações

Performance é um termo inclusivo, disse Schechner (2006). Não importa se em leque ou em rede, como sugeriu o mesmo autor, as conexões são visíveis. Nas experiências e apropriações, cotidianas ou não, da arquitetura e da cidade percebe-se a vastidão das interlocuções entre arquitetura e *performance*. A arquitetura está no mundo da *performance* e no mundo como *performance*, porque é feita de espacialidade. A espacialidade, entrelaçamento entre espaço e corpo, é performática.

Esse exemplo pontual expressa um caminho da arquitetura das cidades contemporâneas. A necessidade de compatibilizar a contemporaneidade com ações de caráter dinâmico e responsável conduz a outras percepções da arquitetura, em que a materialidade não desvirtua a capacidade de geração de mobilidade e efemeridade, aliada à crítica social. O propósito é gerar trocas entre o homem e seu lugar, percebendo a interação entre corpo e espaço, por meio do reconhecimento de suas atividades. A questão torna-se compreender a volatilidade dos espaços permanentes, gerando apropriações múltiplas que despertem ações de transformação, apresentando os seus significados em constante mudança. Afinal, a questão é cultural.

Referências

AGUIAR, Douglas Vieira de. *Alma espacial: o corpo e o movimento na arquitetura*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2010.

BRITTO, Fabiana Dutra; JACQUES, Paola Berenstein. Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade. *Cadernos PPG-AU/FAUFBA*, Salvador: EDUFBA, v. 1, n.1, p.79-86, 2003.

CARLSON, Marvin. *Performance: uma introdução crítica*. Tradução Thais F. N. Diniz e Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

COSTA, Lúcio. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

LANGDON, E. Jean. A doença como experiência: o papel da narrativa na construção sociocultural da doença. Disponível em: <http://www.ceas.iscte.pt/etnografica/docs/vol_05/N2/Vol_v_N2_241-260.pdf>. Acesso em: abr. 2012.

JACQUES, Paola B. Elogio aos errantes: a arte de se perder na cidade. In: JEUDY, Henri Pierre; JACQUES, Paola Berenstein (Org.). *Corpos e cenários urbanos: territórios e políticas culturais*. Salvador: EDUFBA; PPG-FAUFBA, 2006.

LIGIÉRO, Zeca (Org.). *Performance e antropologia de Richard Schechner*. Tradução de Augusto Rodrigues da Silva et al. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

MALARD, Maria Lucia. *As aparências em arquitetura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

PALLASMAA, Juhani. *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Tradução de Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.

PERFORMANCE ARCHITECTURE. Disponível em: <<http://p3.publico.pt/cultura/arquitectura/2357/projectos-do-performance-architecture-privilegiam-participacao-dos-cidadao>>. Acesso em: abr. 2012.

PERFORMANCE ARCHITECTURE. Disponível em: <<http://www.performancearchitecture.eu/pt-pt>>. Acesso em: abr. 2012.

RIBEIRO, Cláudia R. Vial. *A dimensão simbólica da arquitetura: parâmetros intangíveis do espaço concreto*. Belo Horizonte: FUMEC-FACE, C/Arte, 2003.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? In: _____. *Performance studies: an introduction*. 2. ed. New York; London: Routledge, 2006. p. 28-51. (Tradução de Rodrigo Libório Almeida). Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/54471900/Richard-SCHECHNER-o-que-e-performance>>. Acesso em: jul. 2012.

SILVA, Elvan. *Matéria, idéia e forma: uma definição de arquitetura*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1994.

YUDELL, Robert J. El movimiento corporal. In: BLOOMER, Kent C.; MOORE, Charles W. *Cuerpo, memoria y arquitectura: introducción al diseño arquitectónico*. Madri: H. Blume Ediciones, 1983.

Minicurrículo

Adriana Vaz – Arquiteta, com graduação pela Universidade Católica de Goiás (1985), mestre em História das Sociedades Agrárias pela Universidade Federal de Goiás (1999) e doutora em História pela Universidade Estadual de Campinas (2004). Atualmente é professora do Curso de Arquitetura e Urbanismo, na Faculdade de Artes Visuais-UFG e é integrante do corpo docente do Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo - Mestrado Projeto e Cidade. É integrante dos grupos de pesquisa Arquitetura Interfaces e Estudos Urbanos e Culturais.

ISSN 2316-6479