

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

ISABELLE MESQUITA DE OLIVEIRA

**NOTAS PARA CORPOS NO ESPAÇO, FITAR K7 E PAISAGENS  
(IN)VISÍVEIS. IN: HIBRRIDISMOS NA ARQUITETURA**

CURITIBA

2019

ISABELLE MESQUITA DE OLIVEIRA

**NOTAS PARA CORPOS NO ESPAÇO, PAISAGENS (IN)VISÍVEIS E FITAR  
K7. IN: HIBRIDISMOS NA ARQUITETURA**

Trabalho de Conclusão de Curso de  
Especialização em Artes Híbridas, da  
Universidade Tecnológica Federal do  
Paraná, Campus Curitiba.

Orientadora: Profa. Dra. Eunice Liu

CURITIBA

2019

**ISABELLE MESQUITA DE OLIVEIRA**

**NOTAS PARA CORPOS NO ESPAÇO, FITAR K7 E PAISAGENS  
(IN)VISÍVEIS. IN: HIBRIDISMOS NA ARQUITETURA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Tecnológica Federal do Paraná, sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Eunice Liu, como requisito para obtenção de Título de Especialização em Artes Híbridas.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientadora Prof<sup>a</sup>. Dra. Eunice Liu  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR

---

Prof<sup>a</sup>. MSc. Simone Landal  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR

---

Prof<sup>a</sup>. MSc. Juliana Maria Greca  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR

Curitiba, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ 2019.



Dedico este trabalho à minha vó Joaquina Mendes de Oliveira (Quinita), ao meu pai Isaías Mendes de Oliveira, à minha amada tia Silene Oliveira Leite, ao meu amigo Maurício Silva e à minha cachorrinha Frida, pelos trezes anos de amor incondicional, com suas patinhas barulhentas pelo chão e sua alegria arrebatadora toda vez que chegava em casa, sempre a primeira a me receber à porta. Durante essa escrita, convivi com sua saúde frágil... mas sempre estando ao meu lado.

## AGRADECIMENTOS

Aos meus amigos, pela compreensão durante minhas ausências nas reuniões ou nos botecos, enquanto estava em aula ou escrevendo essa pesquisa,

Agradeço especialmente ao meu grande amigo Maurício Silva, por estar sempre comigo, nos momentos de alegria ou de aflição, com palavras de afeto e incentivo, obrigada por tudo,

À minha família, pelas sementes plantadas na infância e por torcerem por cada sonho, apoiando o caminho que escolhi,

Ao corpo docente, pelas trocas e aprendizados, pela transformação no sujeito que só a educação é capaz de proporcionar,

À minha orientadora, Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Eunice Liu por toda parceria, compreensão, trocas, falas, escutas e gentilezas. Meu muito obrigada por acreditar no trabalho,

À Elisabeth Garzuze, minha mãe curitibana, por todo o carinho, torcida e ajuda,

Aos colegas do Curso de Especialização, pelo bom convívio, pelas trocas e amizade durante essa caminhada, nada fácil, mas repleta de boas lembranças, risos e muita arte,

*“não raro a arquitetura contemporânea parece estar localizada entre a exposição e a engenharia - a função que conecta imagem e estrutura – e não raro parece de fato simplesmente escanear a cultura [...].”*

*Hal Foster*

## RESUMO

A presente investigação teve por objetivo analisar os aspectos híbridos nos seguintes trabalhos artísticos, NOTAS PARA CORPOS NO ESPAÇO, FITAR K7 E PAISAGENS (IN)VISÍVEIS, articulando ideia e prática/execução. Música, Performance (corpo) e Arquitetura compõem uma tríade que atua na região de fronteira, um lugar de tensão, onde é impossível determinar onde começa uma e termina a outra. É dentro desse protagonismo, ora de uma, ora de outra, que a pesquisa procurou compreender o hibridismo contido nessas poéticas artísticas, revelando suas rupturas, limites, zonas de contato e interação. O trabalho destacou aspectos da produção prático-teórica, analisando-as a partir do conceito de hibridismo, de Darwin (Ciências Biológicas, séc. XIX) à Burke (Hibridismo Cultural, séc. XX), desembocando finalmente no híbrido constituinte e integrante do processo reflexivo, criativo e metalinguístico da artista/autora na realização desses trabalhos.

Palavras-Chave: Arquitetura, Música, Performance, Arte Contemporânea



## **ABSTRACT**

The present research had as objective to analyze the hybrid aspects in the following artistic works, NOTES FOR BODIES IN SPACE, FITAR K7 AND VISIBLE LANDSCAPES, articulating idea and practice / execution. Music, Performance and Architecture make up a triad that acts in the border region, a place of tension where it is impossible to determine where one begins and ends the other. It is within this protagonism, now and then, that the research sought to understand the hybridism contained in these artistic poetics, revealing their ruptures, limits, zones of contact and interaction. The work highlighted aspects of the practical-theoretical production, analyzing them from the concept of hybridism, from Darwin (Biological Sciences, 19th century) to Burke (Cultural Hybridism, 20th century), finally ending up in the constituent and integral hybrid of the process reflective, creative and metalinguistic of the artist / author in the accomplishment of these works.

**Keywords:** Architecture, Music, Performance, Contemporary Art

## Sumário

1	NOTA DE ABERTURA .....	9
2	OBJETIVOS .....	11
3	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	11
5	CONCEITO DE HIBRIDISMO: BIOLOGIA, ARQUITETURA e ARTE.....	13
6	MEMORIAL DESCRITIVO DOS TRABALHOS .....	32
	I - NOTAS PARA CORPOS NO ESPAÇO.....	32
	II - PAISAGENS (IN)VISÍVEIS .....	37
	III - FITAR K7.....	43
8	DESDOBRAMENTO DA PESQUISA.....	45
	IV - NOTAS PARA UM CORPO NO ESPAÇO .....	45
9	ACORDES FINAIS.....	51
	ANEXO: ARTISTAS E INSPIRAÇÕES.....	52
	[Marcel Duchamp, Hélio Oiticica, Ivens Machado, Richard Serra, Cildo Meireles, José Rufino, Artur Barrio, Henrique Oliveira e Tunga...]. .....	52
	REFERÊNCIAS .....	56

## 1 NOTA DE ABERTURA

A arquitetura preenche, habita e é habitada. Pensar nas fronteiras da arte contemporânea, com suas zonas de contato entre áreas distintas, fazem do híbrido uma potente construção de sentidos e reflexões, que nesse caso, tece relações com a arquitetura, a música e o corpo. Essa pesquisa apresenta uma análise sobre o corpo no espaço arquitetônico a partir de práticas artísticas que abordam a performance (corpo), a arquitetura e a música (paisagem sonora<sup>1</sup>), articulando ideia e prática.

A investigação caminhou explorando o conceito biológico de hibridismo de DARWIN em **A Origem das Espécies** (1996), relacionando-o com o pensamento de BURKE em **Hibridismo Cultural** (2006), onde o autor define a região de fronteira como uma zona de transição, no qual: “...*encontros culturais produzem formas novas e híbridas*”.

O objetivo não foi o de aprofundar os conceitos técnicos das áreas citadas acima, mas, utilizá-las como instrumentos na produção artística dos trabalhos, NOTAS PARA CORPOS NO ESPAÇO, PAISAGENS (IN)VISÍVEIS e FITAR K7, realizados pela artista/autora nos anos 2018/2019.

O primeiro trabalho consistiu em experimentar o corpo na arquitetura, produzindo música (na verdade, uma música criada coletivamente). SCHOPENHAUER (1788 - 1860) assim definiu: “A *arquitetura é música congelada*”<sup>2</sup>. Nessa proposta o espaço arquitetônico foi codificado como partitura, produzindo melodia a partir da posição dos corpos inseridos nele.

---

<sup>1</sup> **Paisagem sonora** é um conceito com origem na palavra inglesa "soundscape" e que se caracteriza pelo estudo e análise do universo sonoro que nos rodeia. Uma paisagem sonora é composta pelos diferentes sons que compõe um determinado ambiente, sejam esses sons de origem natural, humana, industrial ou tecnológica. Fonte: CAGE, John. Disponível em: [http://dss-edit.com/prof-anon/sound/library/Cage\\_Silence.pdf](http://dss-edit.com/prof-anon/sound/library/Cage_Silence.pdf)

<sup>2</sup> Citado por Daniel Quaresma Figueira Soares, em **O gênio e o santo na filosofia de Schopenhauer**. Revista Voluntas: estudos sobre Schopenhauer – 2011 – Vol.2 – Nº 1 – ISSN: 2179 – 386 - pp. 83 -94.

O segundo trabalho apresenta a videoinstalação PAISAGENS (IN)VISÍVEIS, que aborda o conceito de memória em Walter Benjamin<sup>3</sup>, explorando afeto e violência na arquitetura, revelando a invisibilidade de alguns espaços públicos na paisagem urbana.

Por último, o terceiro trabalho, FITAR K7, uma imagem fotográfica, que apresenta a paisagem sonora de um atelier de escultura. Resgata a memória de um corpo em ação, uma performance do movimento através do som. Dessa forma, o título da pesquisa contempla os três trabalhos artísticos inseridos no contexto do hibridismo e do espaço arquitetônico.

A pesquisa prática-teórica dessa produção explorou o campo expandido utilizando: música, corpo e arquitetura como expressões artísticas do hibridismo. A investigação refletiu sobre seu contexto em relação ao espaço e memória desencadeando pensamentos ligados a Filosofia e a Arte, numa tentativa de compreender, através da prática artística, esses deslocamentos espaço-temporais. Para isso, foi utilizado o pensamento do filósofo alemão Walter Benjamin, onde ele explora a experiência (o fazer) como fator determinante para as práticas embasadas na memória, tema recorrente na produção artística da autora/artista, seja explorando imagens de arquivos fotográficos, seja captando paisagens sonoras - o som ao redor. Sobre isso, a autora vem, há pelo menos quatro anos, colecionando sons como arquivos de tempos, tal qual as marcas do tempo sobre o objeto arquitetônico ou ainda, como o tempo que age sobre a pele de um corpo.

Realizar trabalhos artísticos foi o interesse principal dessa investigação, que buscou, no exercício dessa escrita sobre a produção, explorar o hibridismo e seus limites. Dessa forma, algumas questões surgiram durante o processo: qual é a relação da música com o espaço e o objeto (corpo)? Qual seria a relação da memória com o corpo e arquitetura? De que forma o hibridismo potencializa a noção do objeto/corpo e reage nesse espaço e como o corpo interage com o espaço arquitetônico quando imóvel (morto)?

Foi buscando compreender essas questões que a investigação comparou e analisou a prática artística e suas fontes teóricas. Para isso, foram incluídos registros fotográficos, audiovisuais e fragmentos dessa produção artística, nesta escrita poética, que reflete sobre o contemporâneo e traz à luz as análises

---

<sup>3</sup> A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo

realizadas pela crítica e historiadora Rosalind E. Krauss, em seu livro **Caminhos da Escultura Moderna** (2001). A autora apresenta métodos de descrição do objeto artístico, permitindo uma visão mais aguçada dos trabalhos em questão. Nos “acordes finais”, destaco o desdobramento desse mesmo corpo em situação de repouso (um corpo horizontal no espaço), que é pensado para verticalidade, um corpo que carrega o silêncio de uma nota só.

## 2 OBJETIVOS

1) Compreender os resultados da hibridização nos trabalhos NOTAS PARA CORPOS NO ESPAÇO, FITAR K7 e PAISAGENS (IN)VISÍVEIS realizados durante a Especialização, a partir de uma abordagem prática e teórica, com base em autores dos campos da Arte, da Arquitetura e da Filosofia, tecendo uma relação prática e direta com o espaço e o hibridismo.

2) Analisar os conceitos no comportamento final dos objetos artísticos, tanto na arquitetura no qual é inserido, quanto na raiz de suas concepções.

## 3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A metodologia escolhida surgiu a partir dos trabalhos já realizados e de suas demandas, que também incluiu a consulta aos artistas conhecidos, como: Marcel Duchamp, Hélio Oiticica, Ivens Machado, Richard Serra, Cildo Meireles, José Rufino, Artur Barrio, Henrique Oliveira e Tunga, que trabalham diretamente com perspectivas arquitetônicas e/ou performance. Foi realizada também, uma consulta teórico-qualitativa a partir de revisões bibliográficas, com leituras e análises de livros sobre Arquitetura e Artes Visuais, na construção poética desses trabalhos, a fim de potencializá-los como narrativa artística.

Os dados foram coletados e organizados da seguinte forma: I. Análise dos trabalhos realizados e seus paralelos com artistas e teorias sobre o tema

explorado; II. Estudos de casos de eventos artísticos com a presença do corpo-objeto no espaço arquitetônico, utilizando o som como conceito da forma; III. Conceituação do hibridismo na produção artística; IV. Produção de um texto narrativo que se aproxima da literatura a fim de descrever a presente investigação.

Nesse percurso, utilizou-se diário de bordo como fonte dessa experimentação, além de imagens e registros audiovisuais em sua catalogação, evidenciando o processo criativo da autora, mas também os desdobramentos dos trabalhos inseridos no espaço arquitetônico. Na tentativa de compreender melhor o processo artístico, foram utilizados os seguintes passos: descrição do processo de produção de um trabalho nos moldes de um livro de artista, onde foi apresentado a ponte entre a ideia e o produto final do objeto artístico inserido na arquitetura; identificar, brevemente, no processo de produção dos trabalhos, os conceitos artísticos referentes a Teoria da Arte, da Filosofia e da Arquitetura.

## 5 CONCEITO DE HIBRIDISMO: BIOLOGIA, ARQUITETURA E ARTE

O Hibridismo<sup>4</sup> é praticado em diversas áreas do conhecimento: estudado no campo da Biologia, Linguística, Artes e/ou na Cultura e Sociedade. A “coisa híbrida” (estranha), cria sentidos e sensações variadas e, portanto, é bastante explorada no universo da Arte Contemporânea e na Arquitetura<sup>5</sup>. Essa fusão de dois ou mais elementos de origens distintas, foi demasiado profícua na Mitologia Grega (O Minotauro, a Medusa, o Centauro, etc.) e nas ficções literárias. Mas, foi a partir de Charles Darwin, em sua obra “A Origem das Espécies” (1842) que o termo hibridismo foi mundialmente difundido. O híbrido como conceito de evolução biológica da ciência e da cultura moderna: uma “revolução” que foi de encontro aos dogmas e doutrinas religiosas sobre a criação do mundo, introduzindo uma nova teoria, de uma lenta e gradual evolução das espécies animais e vegetais, desde os primórdios. Nesse contexto, DARWIN expressa:

Raças selecionadas desta forma, se não forem submetidas a novas condições e se mantiverem distantes de qualquer cruzamento, depois de numerosas gerações tornam-se puras, similares umas às outras e não variáveis. Mas o homem seleciona somente o que é útil e estranho – não é um bom juiz e é inconstante – destrói maldosamente aqueles indivíduos que não seguem o seu modelo – não possui [conhecimento], capacidade de selecionar segundo variações internas – dificilmente mantém condições uniformes – [não pode] não seleciona aqueles melhor adaptados às condições nas quais a forma vive, mas aqueles mais úteis. Tudo isto deveria ser feito de outra maneira (DARWIN, 1842, p.21)

---

<sup>4</sup> Na genética diz-se de ou um organismo formado pelo cruzamento de dois progenitores de raças, linhagens, variedades, espécies ou gêneros diferentes e que freq. é estéril [O hibridismo, natural ou manipulado, é comum entre as plantas, mas o exemplo mais conhecido é o burro ou mula, cruza entre o cavalo e a jumenta ou entre a égua e o jumento; símb.: x.]. Já na linguística, diz-se de ou palavra formada por elementos tomados de línguas diferentes, como *bicicleta* : *bi*(latim), *cicle* (grego), *eta* (dim.f., do italiano *etta*). (Disponível em: <<http://www.dicionariodoaurelio.com/Hibridismo>>; acesso em 23 de abril de 2019)

<sup>5</sup> *sf.* 1. Arte de edificar. 2. As obras de arquitetura dum país, época, movimento artístico, etc. Fonte: (Míni-Aurélio, 2004, p. 61).



**Figura – Tirinhas Darwin 4 – Um sábado Qualquer, Carlos Ruas.**

Fonte: <https://www.umsabadoqualquer.com/80-darwin-4/>

Dentro da perspectiva darwiniana, que gerou grande discussão no final do século XIX, pode-se sugerir que o conceito de “raça” foi indevidamente apropriado pelo regime nazista de Adolf Hitler, século XX, principalmente durante a II Guerra Mundial (1939 – 1945). Essa interpretação é matéria-prima para as discussões do historiador Peter Burke, em seus estudos histórico-culturais e antropológicos. No seu livro **Hibridismo Cultural** (2006), o autor nos apresenta várias formas de enxergar a hibridização, exemplificando em três subdivisões dos objetos: artefatos, práticas e povos híbridos. Nessa subdivisão, relaciona os processos híbridos dos objetos, tais como: o sincretismo religioso (como o Candomblé), o uso das línguas mescladas, das culinárias mestiças (feijoada), dos estilos literários que se misturam, da filosofia eclética, da música (no Brasil, por exemplo, temos o surgimento da Bossa Nova<sup>6</sup> em 1950, uma fusão do Samba carioca do morro com o Jazz norte-americano), da arquitetura (por exemplo, a Catedral de Notre-Dame, em Paris, uma mescla entre os estilos romano e gótico) e outras formas. Segundo Burke, [... - *é que devemos ver as formas híbridas como o resultado de encontros múltiplos e não como resultado de um único encontro...*]. Ou seja, esses “novos objetos” (novas formas híbridas) são o resultado de uma fusão de culturas.

<sup>6</sup> Chega de Saudade. A história e as histórias da Bossa Nova (CASTRO, 1990, p.47).



Os conceitos de sincretismo, de mistura e de hibridismo tem também a desvantagem de parecerem excluir o agente individual. “Mistura” soa mecânico. “Hibridismo” evoca o observador externo que estuda a cultura como se ela fosse a natureza e os produtos de indivíduos e grupos como se fossem espécimes botânicos. Conceitos como “apropriação” e “acomodação” dão maior ênfase ao agente humano e à criatividade, assim como a ideia cada vez mais popular de “tradução cultural”, usada para descrever o mecanismo por meio do qual encontros culturais produzem formas novas e híbridas. (BURKE, 2006, p.55).

Para o autor, cada uma dessas especificidades, desencadeia interpretações distintas quanto a recepção do espaço social e contexto histórico no qual estão inseridas. Assim sendo, a interpretação equivocada do hibridismo, visto também como algo “exótico”, pode (e a História nos revela) desencadear também a barbárie. Nesse sentido, o escritor e jornalista Euclides da Cunha (1866 – 1909), em seu livro **Os Sertões** (1902), expõe um pensamento que nos remete a Darwin, onde considera a miscigenação de raças como sendo a origem do povo brasileiro, e assim a descreve:

A mestiçagem extremada é um retrocesso. [...] De sorte que o mestiço – traço de união entre as raças, breve existência individual em que se comprimem esforços seculares – é, quase sempre, um desequilibrado. [...] Não há terapêutica para este embater de tendências antagonistas, de raças repentinamente aproximadas, fundidas num organismo isolado. [...] É o mestiço [...] menos que um intermediário, é um decaído, sem a energia física dos ascendentes selvagens, sem a altitude intelectual dos ancestrais superiores. Contrastando com a fecundidade que acaso possua, ele revela caso de hibrididade moral extraordinário: espíritos fulgurantes, às vezes, mas frágeis, irrequietos, inconstantes [...], feridos pela fatalidade das leis biológicas, chumbados ao plano inferior das raças menos favorecidas. (CUNHA, 2002, p. 91).

Tal raciocínio de CUNHA pode guardar alguma semelhança com pensamento arquitetônico da destruição (aniquilação) imposto por Hitler, difundido durante o Nazismo, exaltando a supremacia da “raça ariana”, considerando-a como uma “raça pura”. À vista disso, declarou o povo judeu como sendo uma ameaça aos seus ideais de “limpeza”.



**Figura 2 - Exposição Entartete Kunst (Arte Degenerada), 1937, Hofgarten, Hitler, Goebbels e Adolf Ziegler.**

Fonte: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/galeria/o-fuhrer-nao-curte-arte-degenerada.phtml>

Essa investigação utiliza a arquitetura como base/tela para a apresentação dos trabalhos artísticos. O hibridismo arquitetônico é proveniente dos diferentes campos da Ciência, alimenta-se de procedimentos e conhecimentos distintos no processo construtivo do espaço. O arquiteto Benjamin de Araújo Carvalho, em seu livro **A História da Arquitetura** (1964), discorre sobre o surgimento da Arquitetura a partir da necessidade do Homem em proteger-se dos predadores e das intempéries naturais, ou seja, o espaço arquitetônico está intimamente ligado a evolução da espécie humana. Dessa forma, atendendo as demandas do Homem, a Arquitetura promove o seu próprio desenvolvimento técnico e material (Poderia especialmente dizer, que Arquitetura é música, como foi possível constatar numa das aulas do Módulo de Arquitetura, ministrada pela Professora Eunice Liu, conhecimento esse que fascinou a autora sobremaneira, como também fascinou o filósofo alemão Arthur Schopenhauer (XIX). Depois disso, vê-se música em todos os lugares, mas sobre o referido assunto, será abordado no memorial descritivo do trabalho NOTAS PARA CORPOS NO ESPAÇO).

Benjamin Araujo Carvalho discorre, também, sobre a necessidade da estrutura arquitetônica tal qual a necessidade da medicina, também “fixada no instinto”. Excluindo os monumentos, “inúteis para abrigo”, a arquitetura cria lugar de

conservação da vida e, define assim, o seu sentido: “...*defende o homem do clima, das nocividades do tempo meteorológico, abrigando-o*” (CARVALHO, 1964, p.18). Esse conceito de arquitetura nos permite pensar que o Homem nasce sem a arquitetura e morre inserido nela. Pode o homem nascer em qualquer lugar, na beira de um rio, por exemplo. Mas, ao morrer, normalmente o corpo repousa, de acordo com suas tradições culturais ou crenças religiosas, na forma arquitetônica, seja de um caixão, na delimitação de uma singela cova ou até mesmo em suntuosos mausoléus, como o são as pirâmides. Nesse sentido, poder-se-ia pensar que a arquitetura é a caixa que guarda, semelhante ao tonel utilizado pelo filósofo grego Diógenes (412 a.C). E por assim dizer, o mendigo contemporâneo também utiliza a arquitetura para proteger-se, seja debaixo de marquises, viadutos, pontes ou praças.



**Figura 3 - Diógenes sentado em seu barril cercado por cães, Pintura de Jean-Léon Gérôme de 1860. Fonte: <https://textosparareflexao.blogspot.com/2011/12/o-cafilosofo.html>**

O livro **O Complexo Arte-Arquitetura** (FOSTER, 2015) aborda singularidades e conflitos da contemporaneidade, a partir das fronteiras que

delimitam o encontro entre práticas artísticas e arquitetônicas numa edificação escultórica, que inclui relações de colaboração e competição entre elas e as cidades. O autor tece críticas a respeito da arquitetura contemporânea icônica<sup>7</sup> e sua relação com a arte, uma síntese estética a serviço do “belo”, o híbrido propriamente dito, numa justaposição cultural, que segundo o autor, encontra-se subordinada ao sistema econômico. Afirma assim:

A “fusão” da arquitetura com a arte foi o movimento distintivo feito pelo DS+R<sup>8</sup> durante suas duas primeiras décadas de trabalho. Enquanto arquitetos como Hadid seguiram uma estratégia neovanguardista, por meio da qual o projeto se desenvolveria por um retorno seletivo a antecedentes históricos da arte e da arquitetura, o DS+R seguiu uma estratégia pós-modernista, por meio da qual o projeto seria perturbado por uma virada lateral em direção a práticas artísticas contemporâneas (FOSTER, 2015, p.117).

Foster comenta sobre as plataformas de exposição, os grandes museus (como a franquia americana Guggenheim, do arquiteto Frank Gehry) e as políticas culturais que abrangem essas áreas e identifica, de forma negativa, despindo-se do processo que contribui para a “ilusão”, o espectador como alvo, uma peça colaborativa desse espetáculo.



**Figura 4 – Museu Guggenheim de Bilbao – Espanha.**Fonte: [www.architect.com](http://www.architect.com)

---

<sup>7</sup> Edifício Icônico (Iconic Building) é o termo cunhado por Charles Jencks em “Iconic Building – The power of enigma” (2005) para nomear o fenômeno, corrente no campo da arquitetura e do urbanismo, que inicia na rasteira do chamado “Efeito Bilbao”. Fonte: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/60595>

<sup>8</sup> DILLER SCOFIDIO + RENFRO é um estúdio interdisciplinar de design que integra arquitetura, artes visuais e performances artísticas.



**Figura 5 - Festa no Museu Guggenheim Bilbao. Fonte: [www.viajecomigo.com](http://www.viajecomigo.com)**

A arquitetura icônica é palco para a performance<sup>9</sup>, que entra como um tipo de arte bastante atrativa e híbrida, indo além do seu potencial artístico, mas também utilizada como chamariz de público, principalmente em estreias de exposições.

Foster nos atenta sobre essas complexas diferenças de inovações, tanto no âmbito artístico quanto arquitetônico e questiona as ligações híbridas do DS+R como sendo contraditórias, uma vez que o ideal do movimento questionava as convenções e as instituições vigentes, mas ao ser inserido no próprio sistema que criticava, acabou tornando-se igual a eles. Ainda segundo o autor, sobre o espaço do espetáculo, considera o lugar fundamental para todas as obras, o que em certa medida, vai de encontro ao argumento de Rosalind Krauss, quando diz que o local não é o mais importante, mas sim o meio através do qual “o corpo-no-destino”, como ela mesma definiu, se manifesta, sendo o mesmo tão importante quanto o lugar (FOSTER, p. 167). Segundo Evaldo Coutinho, em **O Espaço da Arquitetura**, (1977) o vazio arquitetônico é preenchido com a presença do ser humano, ao interagir com o mesmo.

---

<sup>9</sup> Forma de arte que combina elementos do teatro, das artes visuais e da música. Nesse sentido, a performance liga-se ao happening (os dois termos aparecem em diversas ocasiões como sinônimos), sendo que neste o espectador participa da cena proposta pelo artista, enquanto na performance, de modo geral, não há participação do público. A performance deve ser compreendida a partir dos desenvolvimentos da arte pop, do minimalismo e da arte conceitual, que tomam a cena artística nas décadas de 1960 e 1970. Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3646/performance>>. Acesso em: 28 de abril. 2019.

A realidade do espaço se faz portanto sensível de muitos ângulos, associa-se ela, nesse particular, à que se verifica além de seu bojo, com a diferença, entretanto, de que, na arquitetura, o vão se submete ao controle do artista, ao passo que fora, na realidade toda, os seus componentes inteiros se livram de submissões dessa ordem (COUTINHO, 1977, p. 157)

A Pesquisadora, Jussara Sobreira Setenta, comenta em seu livro **O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade** que a performance acontece numa região de transição, num “entre-lugar”, como lugar de passagem onde ocorrem fluxos de informações. De acordo com ela, o processo criativo da performance estaria no “sujeito da fala e na fala do sujeito”, ou seja, na “invenção da fala no corpo/sujeito”.

Uma fala híbrida que se constrói em uma operação intersubjetiva, em corpos que são mídias de si mesmos. Assim, cada corpo envolvido encontrar-se-á em aproximação com distintos espaços de poder, articulando-se institucionalmente e produzindo falas (re)contextualizadas. (SETENTA, 2008, P. 57)

Pensar no movimento do corpo no espaço, implica em trazer o que mais se discute como solução das grandes metrópoles, a mobilidade urbana. A mobilidade discutida hoje é a evidência de que todo o conceito primeiro de arquitetura, de Araújo de Carvalho, se perdeu, pois, a arquitetura não apenas nos “abriga”, mas nos obriga a percorrer cada vez maiores distâncias. É nesse complexo da vida contemporânea, que a mobilidade tenta criar a melhor forma desse corpo se locomover, um corpo cada vez mais fadado a repetição, o corpo cada vez menos horizontal no descanso, o corpo fadado a repetição tão presente no cotidiano: nas fábricas, no uso da tecnologia, na robotização do homem, gerando corpos consonantes com a arquitetura/cidade. Mas quando esse corpo é pensando no contexto das artes, qual seria o retrato dele? Fatalmente chegaríamos no hibridismo da performance<sup>10</sup> que combina artes visuais, teatro e música, dessa forma a cidade se comporta como um labirinto, onde o corpo busca a saída. Segundo Britto:

---

<sup>10</sup> Forma de arte que combina elementos do teatro, das artes visuais e da música. Nesse sentido, a performance liga-se ao happening (os dois termos aparecem em diversas ocasiões como sinônimos), sendo que neste o espectador participa da cena proposta pelo artista, enquanto na performance, de modo geral, não há participação do público. A performance deve ser compreendida a partir dos desenvolvimentos da arte pop, do minimalismo e da arte conceitual, que tomam a cena artística nas décadas de 1960 e 1970. Fonte: PERFORMANCE . In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019.

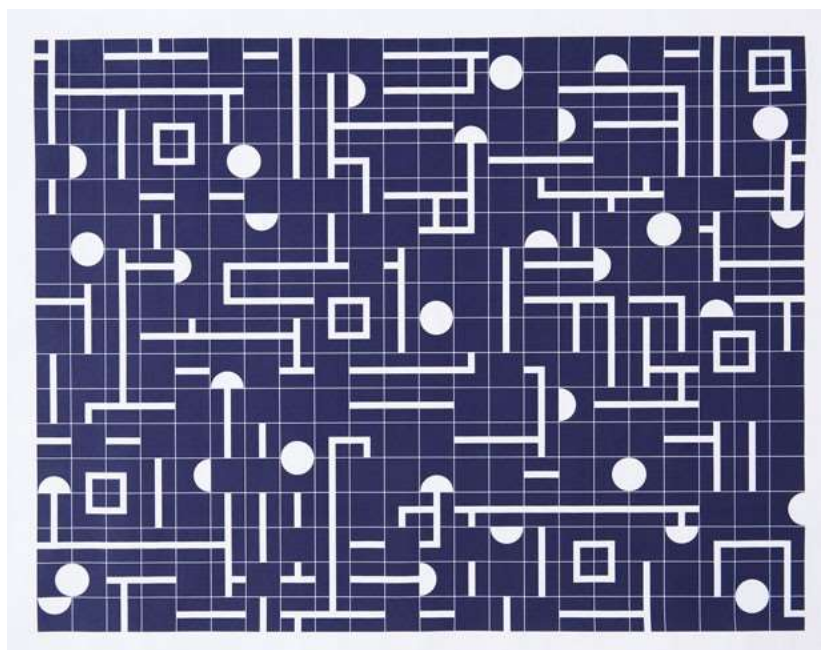
A corpografia urbana seria um tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência na cidade, uma espécie de grafia urbana da própria cidade vivida, que configura o corpo de quem a experimenta (BRITTO, 2008, p. 01).

±→°±≠→↓≡•↓ ↔→—↓" ↓↑≈→•↓ ↔≥ ←•°± ...≈ | ↓→←±≠→↓≡•↓ ≈↓×•f↓...↓ °≈×± ≈  
 "± | ±→°± | ±↔ ↑≈∂↓ | ↓≈≥→•↓ ↔→—↓" ↓•"↑ | →•←↓ "± | ±→°± | ±°...•↑ | •°×•→≈  
 ≠•↑↔→± ...≈ ↑↔↓ ≈♦°≈→•6" | •↓ ...↓ | •...↓...≈ | ↔≥↓ ≈↑°7 (•≈ ...≈ ≠→↓≡•↓ ↔→  
 —↓" ↓ | ...↓ °→°→•↓ | •...↓...≈ >••...↓ | ↓↔≈ | ±"≡•≠↔→↓ ± | ±→°± ...≈ ↓↔≈≥ ↓ ≈  
 ♦°≈→• (≈"←↓] C↓"←± "± | ↓≥°± ...↑ | •°×•" ↓→ ...± ↔→—↓" ↑≥± ↓↔↓"←± "± ...↓  
 ←≈±→•↓ ...↓ ...↓9" ↓ | ≈↑↑↓↑→≈×↓9+≈↑ "←→≈ | ±→°±≈ | •...↓...≈ ↑=± °±↔ | ± ≈♦°×  
 ±→↓...↓↑ ±↔ ↓←7 ≥≈↑≥± ≈↑°→≈f↓...↓↑↔≥ ...•?×±±↑±→≈ ↓↑ →≈×↓9+≈↑ ≈"←  
 →≈ | ±→°± ≈ | •...↓...≈∈≈ | ±"÷≈ | ≈→ ↓ | •...↓...≈ | ±≥± ↓≥—•≈"←≈ ...≈ ≈♦•↑←6" | •  
 ↓ ...± | ±→°± | ↓↔≈ ↓"←± °→±≥±▲≈ ↓↔↓" (←± •≥°×• | ↓...↓ "±↑ °→± | ≈↑↑↑↑ "←≈→  
 ↓←•▲±↑ ≠≈→↓...±→≈↑ ...≈ ↑≈"←•...± •≥°×• | ↓ →≈ | ±"÷≈ | 6 (×↓ | ±≥±≡↓←±→...≈ |  
 ±"←•"↔•...↓...≈ ...↓ →°→•↓ | ±→°±→↓×•...↓...≈ ...≈ ≈↔↑ ↓←•←↓"←≈↑] ≈↑↔↔  
 ...± ...↓↑ | ±→°±≠→↓≡•↓↑ | ...↓↑ °±↑↑•—×•...↓...≈↑ ...≈ →≈×↓9+≈↑ ≈"←→≈ | ±→°  
 ± ≈ | •...↓...≈ | °±...≈ | ±"←→•←→• °↓→↓ ±≈ | ≈↑↑?→•± ↓↔≈↑←•±" ↓≥≈"←± ...↓  
 ↓←↔↓× ≈↑←≈←•f↓9=± ≈≈↑°≈←↓ | ↔×↓→•f↓9=± ...↓ | ↔×↔↔→↓ | ...↓ | •...↓...  
 ≈ | ...↓ ↓→ | ±"←→•←→• °↓→↓ ±≈ | ↓9=± ...↓...↓...≈ | ±→°±≠→↓≡•↓↑ | ≠± ↑± •...

### Estudos artísticos: deslocamentos do Corpo No Espaço. Fonte: autora

Esses caminhos do corpo que a arquitetura produz é tal qual um caminhar sem rumo por uma floresta tropical, onde o movimento do corpo é ditado pela natureza, seja desviando de árvores ou rios. As marcas deixadas no corpo e na memória através da experiência, são como as marcas do tempo sobre a própria arquitetura. O corpo é limitado muitas vezes por leis e regras, sejam impostas por

instituições ou pelo próprio ambiente arquitetônico em que transita. Segundo o texto de Sueli Araujo, **Procedimentos da Performance na Cena Contemporânea**, citando Richard Schechner aponta a performance como ato de ser, fazer, mostrar-se fazendo, e, inclui o teatro contemporâneo como ação de convergência, ou seja, um lugar fértil ao hibridismo. Assim expressa Schechner: “*A utilização dos princípios da performance solicita ao ator que se desprenda da representação de personagens e situações e passe a gerir e manipular conceitos da encenação*”



**Figura 23 - Athos Bulcão: compositor de espaços.**

<https://fundathos.org.br/>

Na Física, movimento e repouso são conceitos relativos, pois dependem do referencial adotado. Nesse sentido, assim expressa Rudolf Arnheim: a vida parece um intercâmbio de forças entre o homem e o mundo das coisas[...] (1992, op.cit. p.373).

A arte contemporânea não é uma arte cujas características possam ser apontadas com facilidade porque há uma intensa variedade de estilos, permeada por uma interdisciplinaridade evidente, inclusive emprestando elementos de áreas não artísticas. Podem interagir hoje na feitura de uma obra artística técnicas diversas e dispares, ou elementos de artes plásticas, teatro, cinema, matemática, literatura, [...], enfim, conhecimentos das mais variadas esferas. (RODRIGUES, 2005, p.123)



Toda essa interdisciplinaridade, com seus cruzamentos, cria, normalmente, produtos “estranhos” (estéticos e reflexivos), rompendo as barreiras do óbvio das Artes, como as formas tradicionais de fazê-las e apresentá-las. O artista Hélio Oiticica foi pintor, escultor, artista plástico e performático de aspirações anarquistas (1937 – 1980), utilizou com frequência o híbrido em suas artes, como no trabalho performático **Os Parangolés**<sup>11</sup> (1960), que exemplifica bem essa mistura de linguagens artísticas. Um conjunto de obras que nasceram da necessidade de uma livre expressão poética, que explora pintura, dança, performance, etc. Sendo assim, a performance toca nos conceitos de narrativa, memória e movimento, presentes como trabalho poético que discute o corpo no espaço.



**Figura 7 - Sambistas da escola de samba Vai Vai (SP) usando Parangolés**<sup>12</sup>. Fonte: [http://lounge.obviousmag.org/haraquiri\\_sertanejo/2012/08/Os-Parangoles-de-Oiticica-](http://lounge.obviousmag.org/haraquiri_sertanejo/2012/08/Os-Parangoles-de-Oiticica-)

<sup>11</sup>Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3653/parangole>

<sup>12</sup> Fruto das experiências de Hélio Oiticica (1937-1980) com a comunidade da Escola de Samba Estação Primeira da Mangueira, no Rio de Janeiro, o Parangolé é criado no fim da década de 1960. Considerado por Hélio Oiticica a "totalidade-obra", é o ponto culminante de toda a experiência que realiza com a cor e o espaço. Apresenta a fusão de cores, estruturas, danças, palavras, fotografias e músicas. Estandartes, bandeiras, tendas e capas de vestir prendem-se nessas obras, elaboradas por camadas de panos coloridos, que se põem em ação na dança, fundamental para a verdadeira realização da obra: só pelo movimento é que suas estruturas se revelam. Fonte: PARANGOLÉ. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3653/parangole>>. Acesso em: 07 de Maio 2019. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

É dessa maneira que o fazer artístico expande-se, apropriando-se de outras formas, encontrando lugar fora dos circuitos, encaixando-se em novos lugares ou entre-lugares, exercitando outros saberes e fazeres. Nasce, então, uma “coisa” (híbrida) que coloca em embaraço as categorias da arte que atuam dentro de uma prática cultural claramente definida. A carta abaixo demonstra o processo artístico e híbrido de Oiticica.

10-Agosto-65

Caro Jaime,

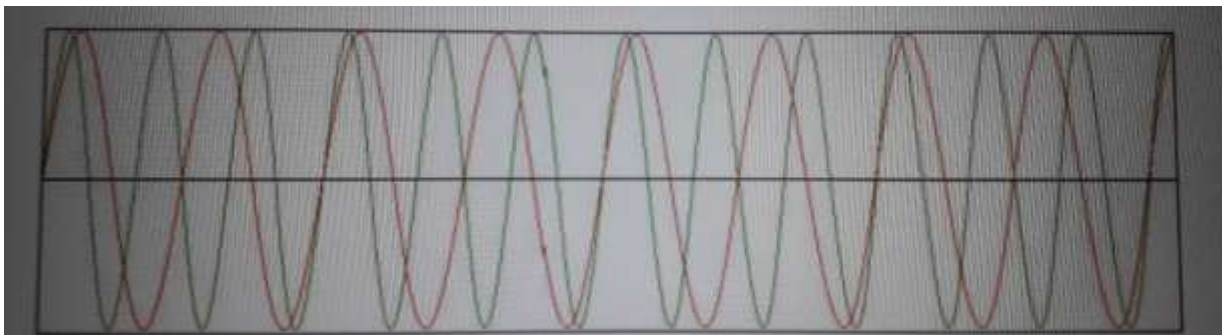
ai está o material.  
 Para mim a foto pre-  
 senencial seria a  
 do Nino da Mangueira  
 dançando com a capa  
 (está aqui junto à carta),  
 talvez porque junto nela  
 a obra e a dança. Vê  
 o que podes fazer por  
 mim — estes dois textos  
 são ineditíssimos e  
 estão sendo impressos para  
 venda. Um abraço e até  
 qualquer hora

Hélio Oiticica

**Figura 8 - Fragmentos do processo criativo de Hélio Oiticica.**  
 Fonte: acervo digital/público:<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa>.

Durante a pesquisa reconheceu-se variadas produções que falam também de arquitetura como ritmo e imagem. O que nos faz pensar sobre o som que cada obra/arquitetura construída é capaz de armazenar: o som de máquinas, de

materiais sendo descarregados, das ferramentas (furadeiras, serrotes, marretas e martelos), de cada tijolo assentado pelas mãos dos trabalhadores, desse fazer artesanal da construção arquitetônica que cria paisagens sonoras (termo bastante explorado pelo artista John Cage).

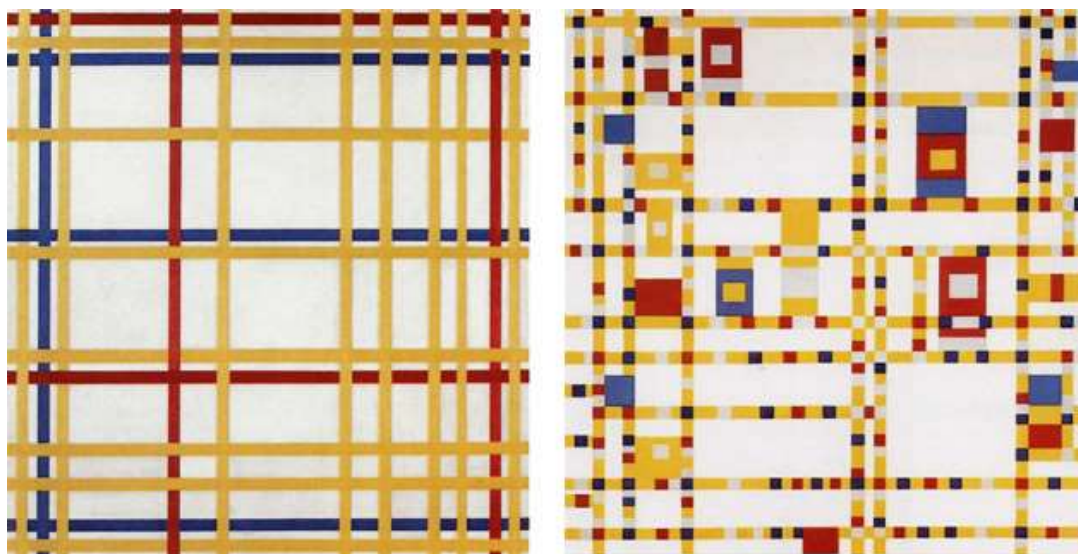


**Figura 9 – Diagrama de frequência de notas musicais. Fonte: Retirado de MADEN, Seçkin (2016, p.2).**

Alguns conceitos técnicos são importantes, como a proporcionalidade e harmonia das formas, que ARNHEIM (1992) define como princípios de composição, originando-se de pesquisas no “campo da percepção visual e de exercícios empíricos como organização das formas”, segundo ele, agindo como um guia da estrutura. É interessante notar que a repetição de formas simples pode ser usada para criar movimento, como é o caso da música<sup>13</sup>, traduzindo-a em unidade, ritmo e harmonia. Essa composição de elementos, de acordo com a sua percepção, revela que, para compor qualquer coisa é necessária uma base.

---

<sup>13</sup> Arte de combinar harmoniosamente os sons; combinação de sons a fim de torná-los harmoniosos e expressivos. Ação de se expressar através de sons, pautando-se em normas que variam de acordo com a cultura, sociedade etc. Ato de entender/interpretar uma produção musical. Execução de uma composição musical, por diversos meios. Fonte: dicionário online de português: <https://www.dicio.com.br/musica/>

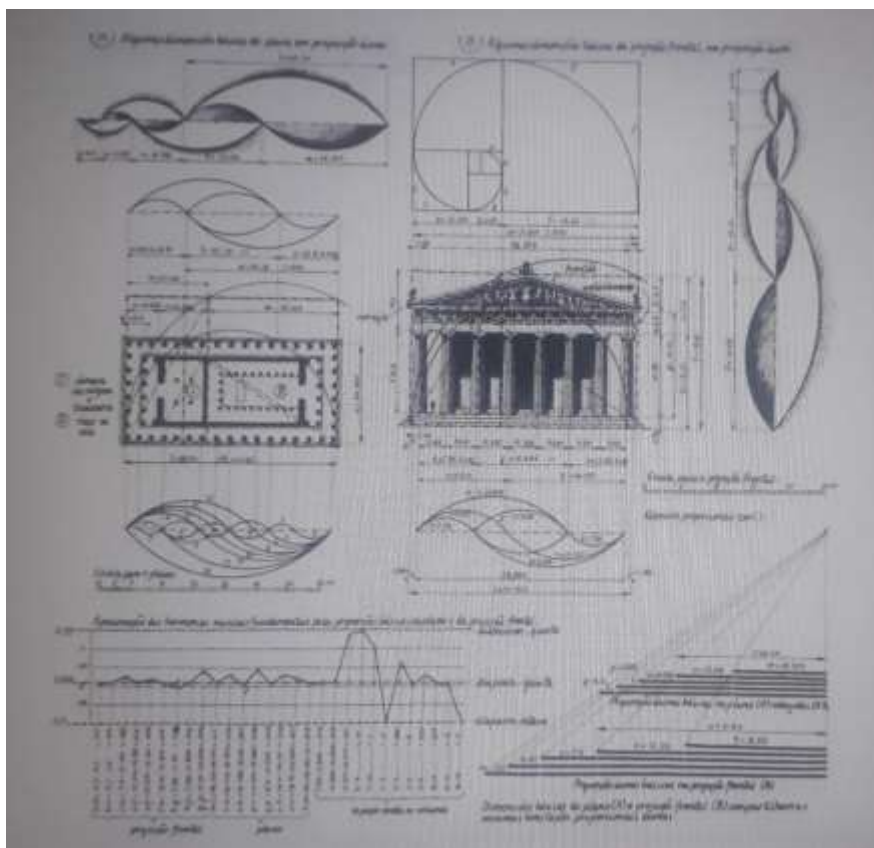


**Figura 10 – Nova York, Mondrian, 1942. Figura 11 – Broadway, Mondrian, 1943.**Fonte: <https://www.moma.org/collection/works/78682>

O artista Piet Mondrian (1872-1944), pintor modernista holandês (neoplasticista), utilizou-se desse pensamento na criação de suas pinturas, principalmente aquelas que realizou sob forte influência do Jazz (estilo Boogie-Woogie) quando morou em Nova Iorque, pinturas conhecidas como a descrição plástica desse ritmo. Pode-se repetir a cor, o formato, o tamanho, a textura, a direção ou a posição de elementos para criar uma composição. Mondrian buscava trabalhar com formas simples: linhas retas e cores puras a partir da “estrutura musical”, traduzindo a música sobre o plano/espaco numa estrutura arquitetônica/pictórica (GOMBRICH, 2009, p.581-582).



**Figura 12 - Projeto de escola de música e dança inspirado na escrita musical, nas cinco linhas de partitura, em Mevaseret Zion - Israel. Fonte: Divulgação Neuman Hayner Architects**



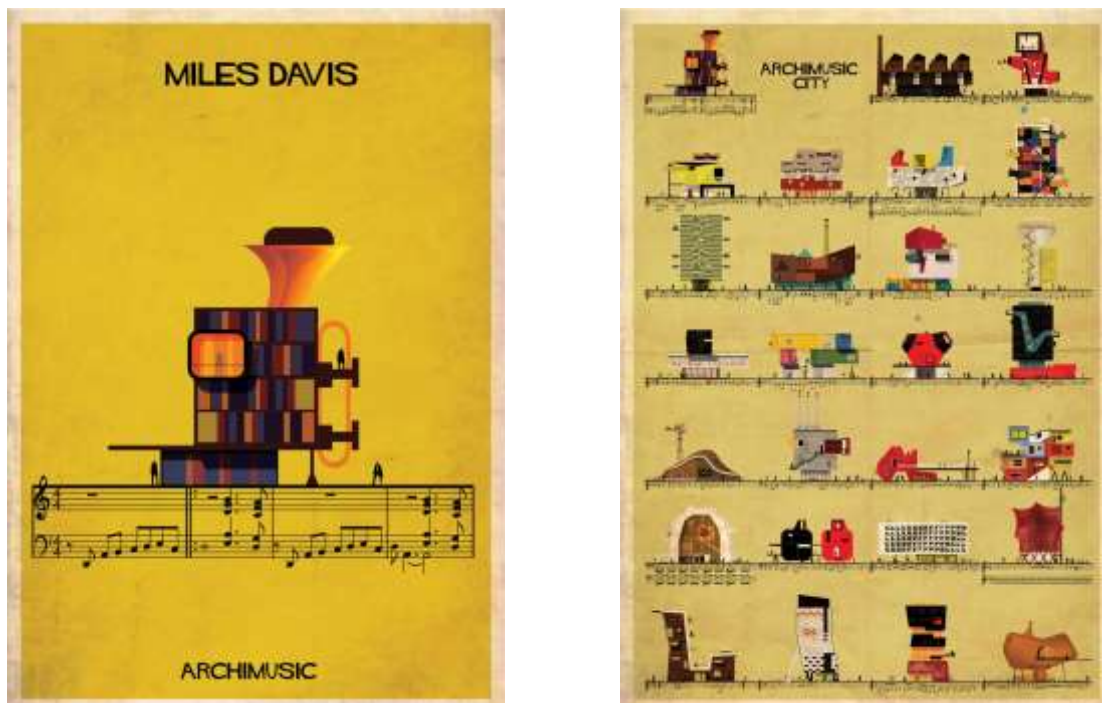
**Figura 13 – Parthenon, Atenas.**  
 Fonte: Retirado de arquitetura + música, 2016/Apud.

Essas questões relacionadas ao deslocamento de tempo-espço, contribuem para uma reflexão sonora e artística. Pode-se considerar que o hibridismo nas artes ultrapassa o conceito de uma única forma, explora o campo expandido ou ampliado das suas práticas artísticas presentes em regiões fronteiriças, percorrendo: teatro, performance, música, artes visuais, dança, vídeo, etc. Benjamin expõe essas relações temporais e o hibridismo e assim expressa:

Se voltarmos agora o olhar ao processo de fusão das formas literárias, [...], veremos como a fotografia, a música e outros elementos, que não conhecemos ainda, mergulham naquela massa líquida incandescente da qual serão cunhadas as novas formas (BENJAMIN, 2016, P. 140).

O arquiteto/ilustrador italiano, Frederico Babina, criou ilustrações arquitetônicas a partir de músicas, interpretando-as. Seu processo foi imaginar uma

forma arquitetônica a partir dos clássicos que ouvia, relacionando essas formas também com o estilo musical desses artistas.



**Figura - 14 e 15 – Referem-se a Archimusic, representações arquitetônicas de 27 músicas, de Miles Davis a Michael Jackson e Amy Winehouse, de Federico Babina. Fonte: <https://federicobabina.com/ARCHIMUSIC>**



**Figura 16 - The wave in Vejle - Projeto dos arquitetos dinamarqueses da Henning Larsen Architects para a cidade de Vejle. Fonte: <https://vidrado.com/noticias/arquitetura-e-engenharia/a-nova-onda-da-arquitetura/>**

COUTINHO (1977, op.cit), discorre sobre o processo criativo e descreve a intuição como assimilação de um processo poético. O autor considera importante tanto a apresentação, quanto a recepção do espectador/leitor:

A absorção poética é a maneira, que existe, para a apreensão do segredo que alguém desvelou na obra de arte ou no sistema filosófico: um segredo entre muitos que propicia a realidade, e as produções daqueles gêneros são vazaduras através das quais se descortina a versatilidade do universo que, sem se modificar, no entanto se exhibe diferente em cada artista e em cada sistema filosófico. Assim como há o estilo de apresentação, há o estilo de receptividade, o modo de o leitor ou o expectador, à lembrança ou à vista da palavra ou da imagem que encerra a intuição [...]. (COUTINHO, 1977, p.107)

O artista e enxadrista Marcel Duchamp, híbrido por si só, transitou entre os vários “ismos”<sup>14</sup> dos movimentos vanguardistas da Arte Moderna ou Modernismo<sup>15</sup> como o são classificados na História da Arte. “Roda de Bicicleta” (1913) traduz bem o espírito híbrido de Duchamp, num exercício entre a ideia e o produto final. O artista cria um objeto “inútil” a partir da junção de dois outros objetos cotidianos, uma roda de bicicleta e uma banqueta, produzidos em escala industrial. A Arte Conceitual<sup>16</sup> explorou bastante essas práticas artísticas, dando descanso as mãos do artista, pois o foco estava na ideia, no conceito ou processo. O artista, ao inserir o objeto híbrido no espaço expositivo (museus ou galerias) como obra de arte, propõe um instigante jogo com o espectador.

---

14

1. sufixo nominal, de origem grega, formador de nomes que designam conceitos de ordem geral, como alcoolismo, tabagismo, pessimismo etc.

2. sufixo nominal, de origem grega, que exprime ideias de fenômeno linguístico, sistema político, doutrina religiosa, sistema filosófico, tendência literária (castelhanismo, absolutismo, budismo, kantismo, realismo). Fonte: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/-ismo>

<sup>15</sup> Sm. 1. Preferência pelo que é moderno.

2. Facilidade em adotar ideias e práticas modernas.

3. Nome comum a movimentos literários e artísticos surgidos a partir do fim do séc. XIX. Fonte: (Míni-Aurélio, 2004, p. 61).

<sup>16</sup> Vanguarda surgida na Europa e nos Estados Unidos no fim da década de 1960 e meados dos anos 1970, o conceito ou a atitude mental tem prioridade em relação à aparência da obra. O termo arte conceitual é usado pela primeira vez num texto de Henry Flynt, em 1961, entre as atividades do Grupo Fluxus. Nesse texto, o artista defende que os conceitos são a matéria da arte e por isso ela estaria vinculada à linguagem. O mais importante para a arte conceitual são as ideias, a execução da obra fica em segundo plano e tem pouca relevância. Além disso, caso o projeto venha a ser realizado, não há exigência de que a obra seja construída pelas mãos do artista. Ele pode muitas vezes delegar o trabalho físico a uma pessoa que tenha habilidade técnica específica. O que importa é a invenção da obra, o conceito, que é elaborado antes de sua materialização. ARTE Conceitual. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3187/arte-conceitual>>. Acesso em: 05 de Maio. 2019.



**Figura 24 – O artista Marcel Duchamp com “Roda de Bicicleta” (1913).**  
Fonte:

Há uma tendência entre os críticos pós-modernistas em não delimitar essas fronteiras, pois as diferenças entre as diversas artes, segundo eles, estão gradualmente diluindo-se e portanto, é cada vez mais saudável interligar essas pausas/intervalos como pontes. Por outro lado, esses mesmos críticos apontam que mediante essa extinção de limites, há a necessidade de criar outros termos para defini-los, o que nos faz pensar em um movimento cíclico, repetitivo: a necessidade do Homem Contemporâneo de atribuir nome as coisas.

Na arte contemporânea utilizam-se variadas plataformas para exibir um trabalho artístico, indo de seu nascimento (ideia/produção) até o território deslizante



(fronteiras), evocando o lugar da reflexão. Foi nesse sentido expandido das artes, que a investigação se orientou, identificando e explorando nos trabalhos poéticos/artísticos NOTAS PARA CORPOS NO ESPAÇO, FITAR K7 e PAISAGENS (IN)VISÍVEIS, dentro dos conceitos formais da música, da performance e do objeto-corpo presente no espaço/arquitetônico.

### **Conceitos práticos**

Performance/corpo

Música/Paisagem Sonora

no

Espaço/Arquitetura

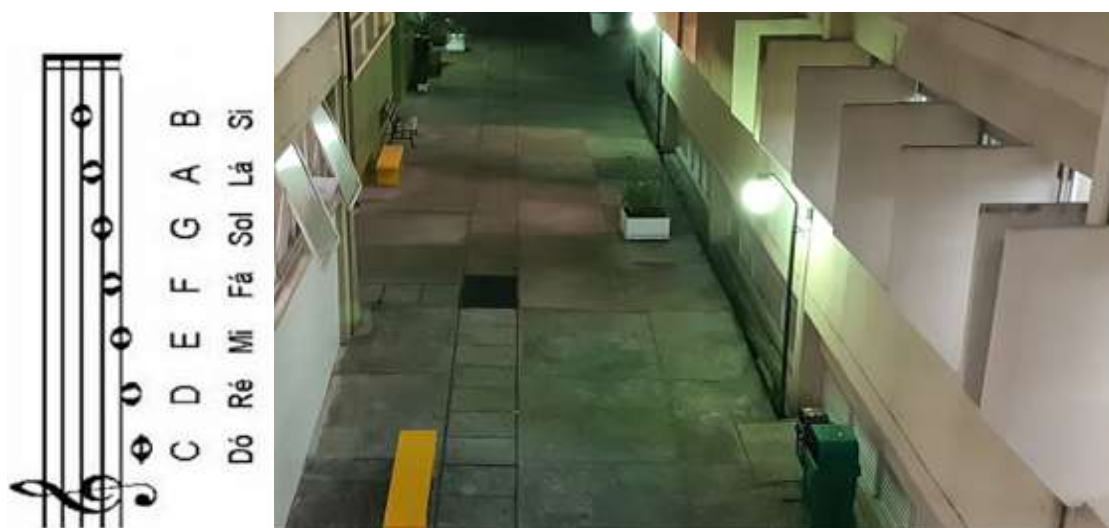
## 6 MEMORIAL DESCRITIVO DOS TRABALHOS

“Que silêncio... estão escutando?”

(STALKER,1979)

### I - NOTAS PARA CORPOS NO ESPAÇO

O presente trabalho foi realizado em parceria com o colega de classe Andre Prevedello, como atividade prática do Módulo de Arquitetura. Fruto de uma ação colaborativa com a participação de colegas da turma. Os autores do trabalho pretendiam explorar os conceitos de música, de arquitetura e de performance. Dessa forma o espaço-arquitetônico foi pensado como tela de pintura ou partitura, onde o corpo preenche e habita, numa performance coletiva que cria música.



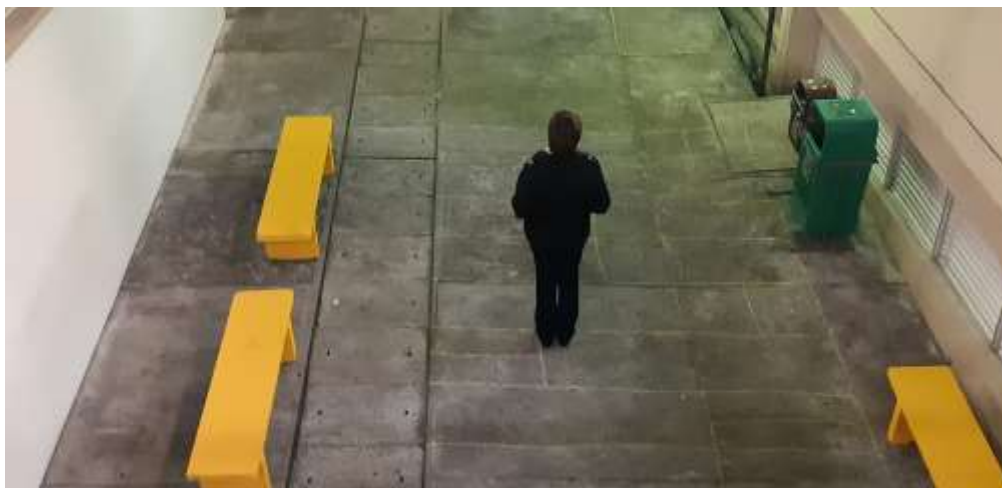
**Figura 17 – Planta do espaço/arquitetura utilizado para Notas Para Corpos No Espaço, 2018. Fonte: autora**

Cada participante escolhia, de forma aleatória, seu lugar de ação, delimitado pela arquitetura e por alguns bancos de concreto que havia no pátio. Dessa maneira, pensamos em alcançar uma espécie de rascunho de partitura, com as sete notas musicais básicas e as pausas (silêncios) desenhadas com giz, de forma quase imperceptível no chão, em momento anterior à chegada dos participantes.

A música, normalmente, é produzida a partir de uma composição de notas musicais, que pode ou não ser traduzida para uma imagem arquitetônica (estrutura física e real), como alguns arquitetos do passado se apropriaram. Os sons contidos no silêncio, libertam-se dos códigos e das fórmulas, proporcionando novas experiências. O artista John Cage (1973) sugere que o silêncio existe, mas não no entendimento de ausência de sons, mas como variações de silêncio. No caso de *Notas Para Corpos no Espaço*, são os corpos (objetos) que compõem a música a partir da sua disposição no espaço arquitetônico. Cada participante, então, escolheu o seu lugar, alguns até mais de um lugar, circulavam no espaço e paravam onde desejavam, enquanto registrávamos fotograficamente suas ações, o que nos permitiu, em momento posterior, identificar o corpo “congelado” como nota musical. Essas notas fictícias comportaram-se como elementos vivos no espaço. Os participantes seguiram a seguinte sequência, intercaladas com pausas (silêncio), de acordo com as indicações abaixo:

**Link de acesso ao *Notas Para Corpos No Espaço*: <https://vimeo.com/337302111>**

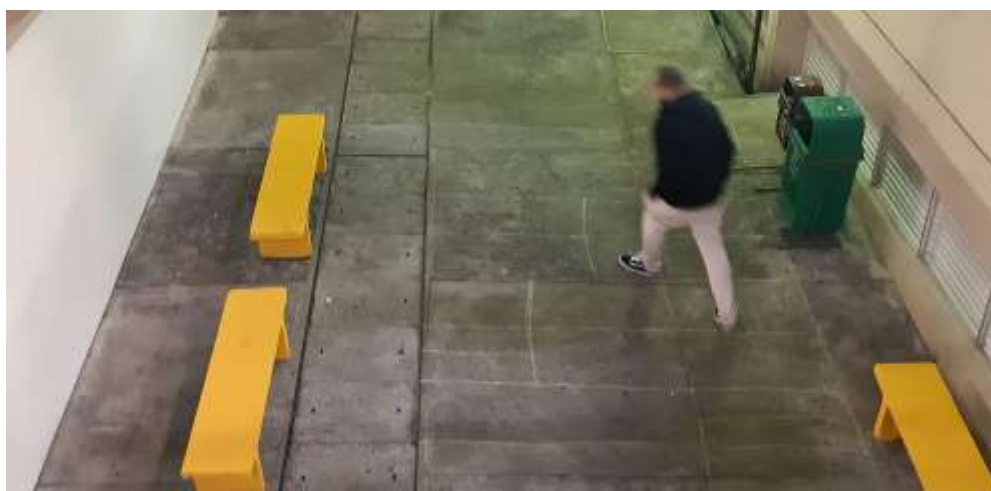
- a. Uma pessoa por vez entra, escolhe aleatoriamente uma posição dentro da planta estabelecida, para e sai. No momento seguinte:
- b. Dois por vez...
- c. 3...
- d. 4...
- e. 5...
- f. 6...
- g. 7...
- h. Por último, todos preenchem livremente o espaço. (trecho de diário da autora).



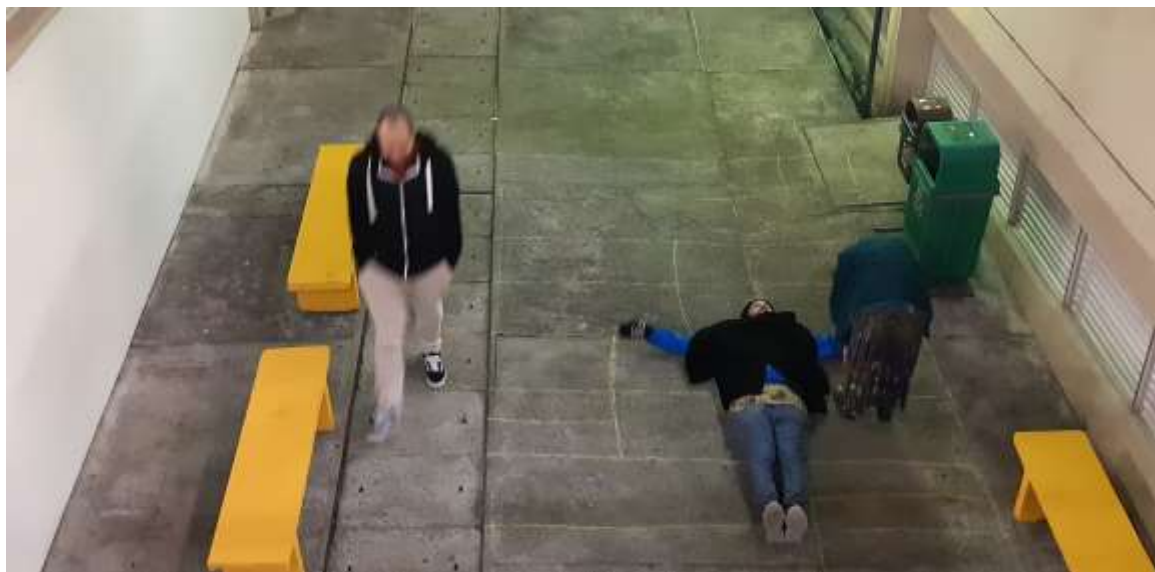
**Figura 18 – Notas Para Corpos No Espaço I, 2018. Fonte: autora**



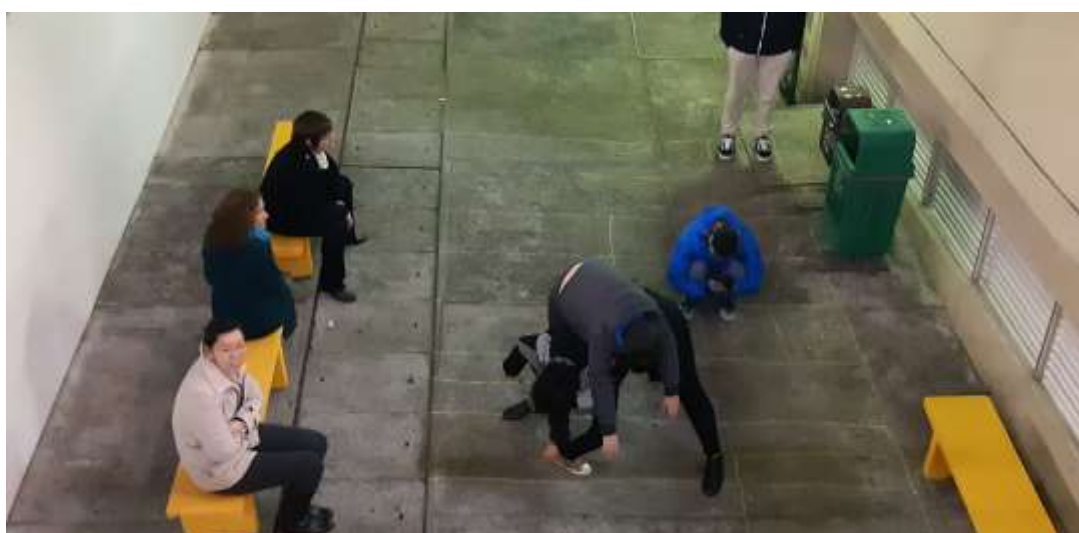
**Figura 19 – Notas Para Corpos No Espaço II, 2018. Fonte: autora**



**Figura 20 – Notas Para Corpos No Espaço III, 2018. Fonte: autora**



**Figura 21 – Notas Para Corpos No Espaço VII, 2018. Fonte: autora**



**Figura 22 – Notas Para Corpos No Espaço XIX, 2018. Fonte: autora**

A arquitetura, nesse trabalho, com a presença dos corpos-objetos nela inseridos, comporta-se como uma espécie de “colagem musical”, música sobre música, preenche o espaço com harmonia e beleza. Em qualquer processo artístico que explore o movimento, a interação com vários fatores determina a percepção final do objeto ou imagem. Sendo assim, o corpo está presente no espaço, é narrativo e sonoro, ou seja, produz performance, música na arquitetura. Essa presença do corpo no espaço, logo, no mundo, participou ativamente como processo fluido na construção de um trabalho híbrido, protagonista de si, desencadeando música no espaço arquitetônico. Esses pensamentos, leituras, reflexões sobre o “entre-lugar”,

fez parte do processo criativo, prático-teórico do trabalho “Notas Para Corpos no Espaço”, contribuindo para a formação e construção do sujeito artístico/autora.

### **FICHA TÉCNICA**

Andre Prevedello

Isabelle Mesquita

Esse trabalho foi totalmente colaborativo, com a participação e apoio dos colegas do Curso de Especialização em Artes Híbridas da UTFPR, da Professora Eunice Liu e a parceria do músico Pablo Emanuel Ocanha, responsável por traduzir nossa partitura (arquitetura) em música.

## II - PAISAGENS (IN)VISÍVEIS

A videoinstalação Paisagens (In)visíveis explora o hibridismo dentro de assuntos relacionados a memória, violência e afeto no contexto das Artes Visuais. O trabalho fala de Arquitetura, Música (Paisagem Sonora), Registros Fotográficos e Performance (áudio). Foi constituído por imagens, silêncios fragmentos sonoros, projetados em camadas de tecido *voil* que está diante de intervenção caótica (empilhamento de cadeiras sobre mesa, resultando em estrutura escultórica) com o intuito de projetar imagens de arquiteturas públicas sobre essa forma. A ideia original não era essa, mas sim a projeção da imagem de uma arquitetura sobre a própria arquitetura, causando uma repetição da imagem e utilizando o som de um outro espaço (lugar diferente) para causar uma dicotomia sonora, causando o estranhamento aos transeuntes. A projeção foi pensada para o período noturno e aconteceria de forma breve, tal qual uma estrela cadente, com a intenção de chamar a atenção dos transeuntes para essas arquiteturas abandonadas pelo Poder Público. Uma narrativa coletiva que tem aproximadamente 10 minutos de duração, numa experiência visual e sonora do cotidiano invisível que fala da arquitetura.

**Link de acesso Paisagens (In)visíveis: <https://vimeo.com/337246310>**



**Figura 23 – Museu de Arte Contemporânea do Paraná, entrada lateral, 2018. Fonte: autora**



**Figura 25 – Teatro Guaíra, 2018. autora: Michelle Jeane de Souza**



**Figura 26 – Praça 19 de dezembro, 2018. autora: Mariângela Ferruda Zilli**



Ao adaptarmos nossa proposta inicial à uma nova realidade, haja visto o pouco tempo que teríamos para fechar o trabalho, pensado desde o início para a rua, e da dificuldade (burocracia) de nossa Universidade em disponibilizar um espaço nas suas dependências (nosso plano B), reconfiguramos a ideia projetando o vídeo numa das salas de aula da UTFPR. Foi a partir dessa dificuldade que criamos o empilhamento de cadeiras com o *voil*.

Ema nossa contemporaneidade há uma preocupação demasiada com a imagem e seu registro, são milhares de imagens por dia, e novas capacidades de memórias tecnológicas surgem, ampliam-se, ao passo que a memória do homem parece estar cada vez menos preparada para tantas informações e cada vez mais falha. O filósofo Didi-Huberman, em seu livro **O que vemos, O que nos Olha**, expõem sobre a subjetividade do objeto, o sujeito e o ato de ver, o que descreve como sendo algo incapaz de deter o visível e assim manifesta: “Ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta. Todo olho traz consigo sua névoa, além das informações de que poderia num certo momento julgar-se o detentor.” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 77). Esse pensamento trouxe o *voil* (tecido) como uma névoa, projetando uma narrativa de memória que conta, na sua transparência, uma passagem de tempo. O filósofo Walter Benjamin sinaliza sobre esses deslocamentos temporais:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “tal como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma recordação, como ela relampeja no momento de um perigo (2016, p. 243).

Essas arquiteturas se perdem diante do abandono e dos avanços tecnológicos. A memória, nesse trabalho, com seus pertencimentos, vazios e preenchimentos, é descortinada através de dicotomias sonoras, onde a imagem revela códigos reconhecidos no espaço urbano, mas que o olhar desatento e cotidiano frenético torna sua presença invisível.

Tentar fazer uma arqueologia sempre é arriscar-se a por, uns junto a outros, traços de coisas sobreviventes, necessariamente heterogêneas e anacrônicas, posto que vêm de lugares separados e de tempos desunidos por lacunas. Esse risco tem por nome imaginação e montagem (DIDI-HUBERMAN, 1998, p.06).

O Homem tem uma inclinação histórica pela imagem, até o ditado popular a enaltece: “Uma imagem vale mais que mil palavras”. Nesse sentido, tal risco apresentado por DIDI-HUBERMAN, “arquivar coisas sobreviventes”, reflete sobre a utilização da escuta como forma de produção artística. Fruto de um acúmulo de arquivos coletados em pesquisa de campo, através de fotografias e captura de áudios, dentro de uma realidade pós-moderna no uso de equipamentos, principalmente o celular, que permite arquivar, de forma instantânea, sons e imagens. Assim foi o processo da prática para a conclusão do Módulo de Processos Artísticos. A partir disso, sucederam-se reuniões virtuais e encontros presenciais entre o grupo, além de orientação com o corpo docente do Programa de Especialização em Artes Híbridas da UTFPR.



**Figura 27 – Projeção do vídeo instalação Paisagens (In)visíveis - empilhamento de cadeiras sobre mesa + camadas de tecido *voil* + projeção de vídeo sobre forma escultórica. Fonte: autora**

O tema proposto (Arte, Afeto e Violência) foi compreendido em alguns dos espaços públicos da cidade: Teatro Guaíra, Museu de Arte Contemporânea, Praça 19 de Dezembro (Praça do Homem Nu), Prédio antigo da EMBAP<sup>17</sup>, etc. Essas arquiteturas ou monumentos evidenciam, no cotidiano, o descaso e abandono de alguns espaços de arte da Cidade de Curitiba, como é o caso do

---

<sup>17</sup> Escola de Música e Belas Artes do Paraná.

Museu de Arte Contemporânea, um abandono tão visível aqui, quanto em qualquer centro histórico de alguma cidade do Brasil. No Teatro Guaíra, essa questão é constatada na sua parte interna, invisível portanto, aos olhos do público, em face disso é importante dizer que a artista Michele (responsável por esse local) relatou em uma de nossas reuniões que um funcionário do Teatro Guaíra não permitiu a utilização das “imagens do abandono interno do teatro” em nosso trabalho, ou seja, as imagens foram censuradas. Outro aspecto relevante é pensar que o público mais humilde nunca frequentou tal espaço. Isso nos remete ao pensamento de FOSTER (2016), quando fala da arquitetura icônica como espetáculo, nesse caso, acessível apenas a uma pequena parcela privilegiada da sociedade curitibana. O morador de rua da imagem abaixo, usa a marquise do Teatro Guaíra como abrigo, sendo essa, como definiu CARVALHO (1964), a primeira finalidade da arquitetura.



**Figura 28 – Saída do Espetáculo do Balé Teatro Guaíra, mendigo abriga-se debaixo de marquise (maio/2019). Fonte: autora**

A videoinstalação foi concebida a partir de convergência poética entre as artistas Isabelle Mesquita, Mariangela Zilli e Michelle Porto, realizada desde observações de campo e mapeamento dos itinerários percorridos por cada integrante, identificando, com seus olhares, a arte, a violência e o afeto na paisagem urbana, no abandono encontrado em muitas arquiteturas/instituições

atreladas a arte. As reuniões do coletivo foram importantes para análise de todo o material coletado, onde realizamos um recorte, selecionando imagens e sons na concepção dessa prática artística, experimentando os conceitos das artes híbridas e utilizando teóricos como Walter Benjamin e Didi-Huberman e o artista John Cage (1912 - 1992) como construção poética, que utilizou a repetição de áudios e imagens como performance. Foi exibida na sala 108 do bloco de Design (DADIN), na UTFPR, em dezembro de 2018.



**Figura 29 – Estrutura do vídeo instalação Paisagens (In)visíveis - empilhamento de cadeiras sobre mesa + camadas de tecido *voil* + projeção de vídeo sobre estrutura escultórica. Fonte: autora**

### **FICHA TÉCNICA**

Isabelle Mesquita

Mariangela Ferruda Zilli

Michelle Jeane de Souza

### III - FITAR K7

|||||||||||||||||||||||||||||||||frequência|||||\_\_ \_\_

Uma manhã de trabalho no Atelier da UNESPAR/EMBAP<sup>18</sup>, em 13 de novembro de 2018, começa o trabalho Fitar K7, realizado a partir da paisagem sonora presente no atelier, onde a autora cursa Graduação em Escultura. O trabalho traz a memória de um corpo em ação, uma performance do corpo através do som. O ato de esculpir uma pedra movimentam o corpo, mãos com serrotes e marretas movimentam-se para frente e para trás, para cima e para baixo, gerando um arquivo de som das ações daquele momento. Uma foto tirada no atelier, revela, através de frestas, a arquitetura (fragmento do espaço) e a presença de pessoas em seu interior, onde homens e mulheres trabalham na pedra sabão, cada um esculpindo sua peça. Vozes e sons de ferramentas preenchem o espaço, originando uma paisagem sonora ou ainda, uma performance sonora. Fitar K7 é híbrido, uma tríade que aborda novamente a música, a arquitetura e a performance (corpo) na construção dessa poética artística. A produção protagonizou o som ao redor, presente no ambiente.

O videoarte **4'33"** (1952), de John Cage, foi revolucionário para o mundo das artes, principalmente para a arte conceitual. O artista descreve em seu livro **Silence** (op.cit. 1961) a experiência sonora da pausa nas músicas como um modo de silêncio. CAGE investigou não a simples ausência de som, mas a ação do silêncio, que surge como estilo, com profundidade, aura, dimensão, verticalidade e densidade. O silêncio do artista incorre na percepção e temporalidade, ou seja, nas variações de silêncio. Sua experiência em **4'33"** foi determinante para a compreensão dos ruídos presentes no ambiente, pois Cage encenou um concerto inaudível, fora do óbvio, onde a "música" originava-se a partir dos ruídos produzidos pela plateia.

---

<sup>18</sup> Universidade Estadual do Paraná/Escola de Música e Belas Artes do Paraná – Campus Curitiba I.

Na produção de **FITAR K7**, ao contrário de John Cage, que deu destaque ao “silêncio”, a autora/artista apresenta uma performance sonora que evoca o movimento, o som ambiente do atelier que age como protagonista numa ação de corpos quase ausentes na imagem, porém presentes a partir dos sons produzidos pelo manuseio das ferramentas no espaço arquitetônico. A produção foi apresentada no Módulo de Performance, orientado pela Professora Amabilis de Jesus e se deu da seguinte forma:

Uma imagem fotográfica do atelier, como a exposta abaixo, acompanhada de áudio, com duração de 08’09”. Essa experiência foi muito forte em sala de aula, pois os colegas olhavam fixamente para a imagem estática, esperando algo acontecer, mas apenas no som havia movimento.

**Link de acesso ao FITAR K7: <https://vimeo.com/337293597>**



**Figura 30 – FITAR K7, atelier de Escultura da EMBAP, 2018. Fonte: autora**

## 8 DESDOBRAMENTO DA PESQUISA

### IV - NOTAS PARA UM CORPO NO ESPAÇO

A presente produção é desdobramento do trabalho Notas Para Corpos No Espaço, já comentado em memorial descritivo. Em **NOTAS PARA UM CORPO NO ESPAÇO** tem-se o silêncio do corpo do artista. O silêncio de um corpo ao chão, que testa os conceitos de Cage sobre “as variações de silêncios”, e como o próprio Cage pondera, “bastante profícuo a novas experimentações”. Um corpo inerte diante da atual conjuntura política do Brasil (2019), com a chegada da extrema-direita ao poder. Essa convergência de fatores foi disparadora para a execução do trabalho, onde a autora reflete sobre a falência da cultura em nosso País, já de algum tempo, mas atualmente, em grave crise pela falta de investimento e descaso do atual Governo. Esse descontentamento fez a autora pensar no corpo do artista em silêncio, morto. O rascunho do trabalho surgiu de uma viagem à São Paulo, onde foi realizado um teste no Museu de Arte – MASP, em dezembro de 2018.

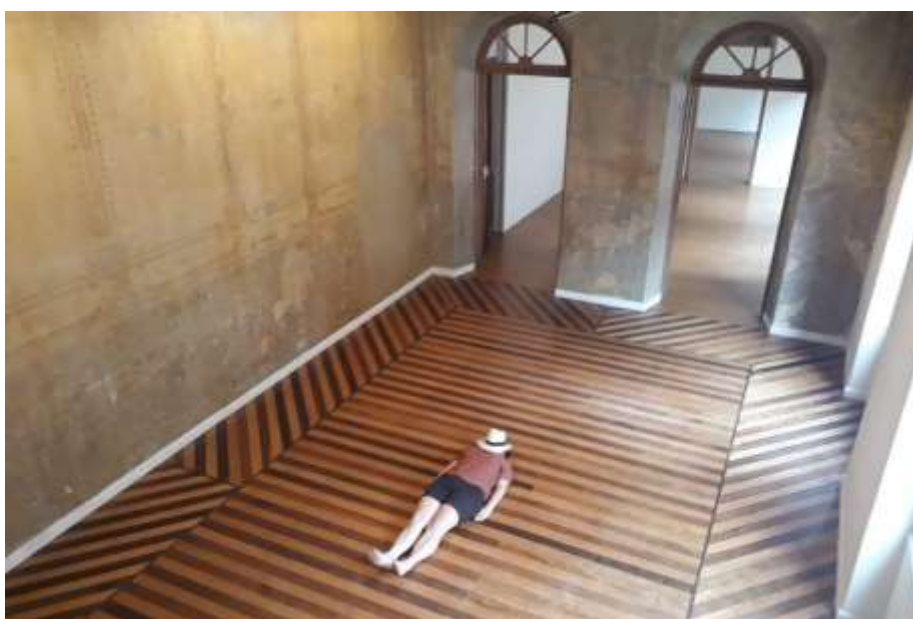
A partir dessa experiência, foram inseridos outros elementos, como por exemplo, deixar o corpo rígido e esticado no chão, uma performance que acontece na hora, sem aviso prévio, portanto, sem divulgação/público. Um chapéu cobre o rosto da artista/autora, que está sempre com os pés descalços. Os olhos encobertos, permitem expandir a percepção sonora e dessa forma, aproxima-se das ideias de Cage sobre o silêncio na música, sendo nesse caso, de um corpo em repouso absoluto, em que ouve-se a batida do coração, respiração e os ruídos presentes no ambiente, ou seja, um silêncio na arquitetura, indo em direção contrária ao trabalho Notas Para Corpos No Espaço. Aqui o corpo grita, incomoda e arruína-se juntamente com a arquitetura das instituições selecionadas.

Essa performance é demonstrada e dividida com o público através de registros fotográficos. Notas Para Um Corpo No Espaço foi realizado em São Paulo, Curitiba (Solar do Barão, Museu da Gravura Cidade de Curitiba, Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, Museu Oscar Niemeyer, Prédio Antigo da EMBAP), Museu de Arqueologia da UFPR, no Município de Paranaguá

– PR e Brasília - DF. Outras locações foram escolhidas para a execução deste trabalho, que segue em produção.



**Figura 31 - Museu de Arqueologia da UFPR, janeiro de 2019. Fonte: autora/registo: Maurício Silva**



**Figura 32 – Sala expositiva do Museu da Gravura Cidade de Curitiba, janeiro de 2019. Essa sala é preservada como espaço faixa de restauro. Fonte: autora/registo: Maurício Silva**





**Figura 33 – Performance Notas Para Um Corpo No Espaço - Solar do Barão, janeiro de 2019. Fonte: autora/registro: Maurício Silva**



**Figura 34 – Performance Notas Para Um Corpo No Espaço (Detalhe) - Solar do Barão, janeiro de 2019. Fonte: autora/registro: Maurício Silva**



**Figuras 35 – Performance Notas Para Um Corpo No Espaço –  
Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, janeiro de 2019.  
Fonte: autora/registro: Maurício Silva.**



**Figuras 36 – Performance Notas Para Um Corpo No Espaço (detalhe) – Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, janeiro de 2019.**  
Fonte: autora/registro: Maurício Silva.



**Figura 39 – Notas Para Um Corpo No Espaço, Universidade de Brasília – UnB, março de 2019. Performance realizada e frente ao painel do Artista Athos Bulcão. Fonte: autora/registro: Roberto Medina.**



**Figura 37 – Notas Para Um Corpo No Espaço, Brasília – DF, março de 2019. Fonte: autora/registro: Roberto Medina**



**Figura 38 - Supremo Tribunal Federal, Brasília – DF, março de 2019. Performance de Notas Para Um Corpo No Espaço diante da Escultura A Justiça, do artista plástico Alfredo Ceschiatti. Fonte da imagem: autora/registro: Roberto Medina.**

## 9 ACORDES FINAIS

A investigação apresentou resultados de uma produção de objetos artísticos híbridos, onde a relação entre arquitetura, música e corpo criou protagonismos. A partir dessa análise e experiência, revela-se o hibridismo em cada um deles e identifica-se relações entre os conceitos brevemente abordados durante o seu desenvolvimento. Utilizou-se teóricos e outros artistas como embasamento técnico, nessa produção que revelou o processo criativo de cada trabalho.

A pesquisa foi permeada pela relação contemporânea entre arte e vida. Uma arte à deriva, que explorou o corpo (performance), a paisagem sonora (música), arquitetura e memória num complexo transitório.

Notar a transformação acontecendo na artista, olhos e ouvidos mais atentos, filmando, fotografando e arquivando paisagens sonoras, tem sido de grande valia e aprendizado como prática artística, das trocas com o corpo docente, mas principalmente, no profícuo convívio com os colegas. O corpo do “Homem” é arquivo de tempos, constituído de memórias sonoras, de imagens e de arquiteturas. Compreendeu-se nesse processo híbrido das artes, o quanto essas memórias arquitetônicas, corporal e sonora, nos constituem e ao mesmo tempo, contribuem para produzir arte. A produção artística somada à teoria, com seus atravessamentos, apresentou de forma mais clara, aspectos sociais ocultos nesses deslocamentos tempo-espaço. As transformações ocorridas nesse processo de erros e acertos, contribuíram para uma reflexão, quanto a responsabilidade do pesquisador sobre o seu objeto de investigação, não apenas como provedor de arquivo de conhecimento, mas como mediador de processos que desperta novos olhares. Pretende-se assim, desenvolver futuramente, novos trabalhos, mais coerentes e potentes no espaço/arquitetura, explorando certamente o hibridismo.

## ANEXO

### ARTISTAS E INSPIRAÇÕES

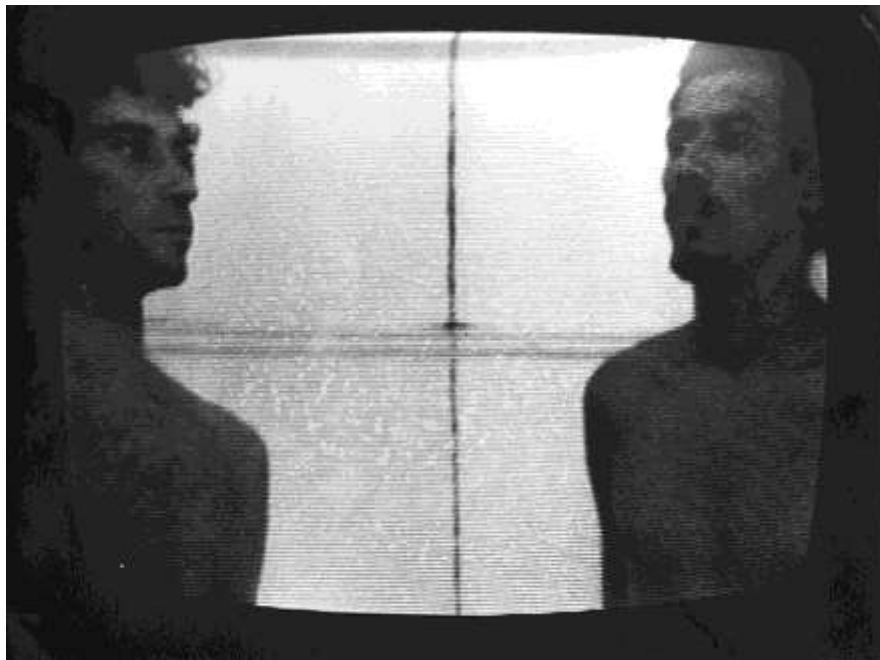
[Marcel Duchamp, Hélio Oiticica, Ivens Machado, Richard Serra, Cildo Meireles, Artur Barrio, José Rufino, Henrique Oliveira e Tunga].



**Figura 40 - Duchamp's Studio 33 West 67 Street, New York, 1917-17.**  
Fonte: <http://mondo-blogo.blogspot.com/2013/05/new-york-dada.html>



**Figura 41 – Hélio Oiticica, Penetrável, 1960.** Fonte: <http://mondo-blogo.blogspot.com/2013/05/new-york-dada.html>



**Figura 42 – Ivens Machado, *Versus*, 1974.** Fonte: <http://www.acervoivensmachado.com.br/versus/>



**Figura 43 - Richard Serra, *Tilted Arc* de (1981 a 1989) - Federal Plaza, Nova Iorque.** Fonte: Fotografia de David Aschkenas. <http://www.catview.com.br/2014/03/20/richard-serra/>



**Figura 44 - Cildo Meireles, Babel, 2001.**

Fonte: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/meireles-babel-t14041>



**Figura 45 - Cildo Meireles, Desvio para o vermelho I: Impregnação, II: Entorno, III: Desvio, materiais diversos, 1967-84, foto: Pedro Motta.**

Fonte: <https://inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/desvio-para-o-vermelho-i-impregnacao-ii-entorno-iii-desvio-2/>





**Figura 46 - Artur Barrio, Situação TE (Touças Ensanguentadas), 1970.**  
Fonte: Arte de Guerrilha: Vanguarda e Conceitualismo no Brasil, de Artur Freitas.



**Figura 47 - José Rufino, Instalação Ulysses, 2012.** Fonte:  
<http://www.joserufino.com/>



**Figura 48 – Tapumes - Casa dos Leões, 2009, Porto Alegre.**  
Fonte: <http://www.henriqueoliveira.com>



**Figura 49 – Tunga, Pavilhão Inhotim, 2012.** Fonte:  
<https://www.tungaoficial.com.br/pt/>

## REFERÊNCIAS

ARAUJO, Sueli. **Procedimentos da Performance na Cena Contemporânea.**

ARGAN, G. C. **Arte moderna.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ARNHEIN, Rudolf. **Arte e Percepção Visual: Uma Psicologia da visão Criadora.**

São Paulo.1992. Editora: Livraria Pioneira (7<sup>o</sup> edição).

**Aventuras na História:** <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/galeria/o-fuhrer-nao-curte-arte-degenerada.phtml>. Acesso: 09 e março.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 2016.

BRITTO, Fabiana; JACQUES, Paola Berenstein. **Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade.** Cadernos Ppg-Au/faufba, Salvador, ano 6, n. especial, p. 79-8, 2008.

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural.** São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2006.

CAGE, John (**4'33"**): <https://www.youtube.com/watch?v=JTEFKFiXSx4>. acesso em: 13 de maio 2019.

CAGE, John. **Silence.** Middletown: Wesleyan University Press, 1961. Disponível em: . Disponível em: [http://dss-edit.com/prof-anon/sound/library/Cage\\_Silence.pdf](http://dss-edit.com/prof-anon/sound/library/Cage_Silence.pdf). acesso em: 13 de fevereiro 2019.

CARVALHO, Benjamin. **A História da Arquitetura.** Rio de Janeiro: Editora Edições de Ouro, 1964 (MCMLXIV)

COUTINHO, Evaldo. **O Espaço da Arquitetura**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões (Campanha de Canudos)**. São Paulo: Ed. Martin Claret, 2002. Ano da primeira publicação, 1903.

DAWIN, Charles. **A Origem das Espécies**. Rio de Janeiro: Editora Newton, 1996.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tocam o real**. In: Pós: Belo Horizonte, v.2, n.4, pp. 204-219, nov/2012.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio**, 2004. 6ª edição.

FOSTER, Hal. **O complexo arte-arquitetura**. Trad. Célia Euvaldo. São Paulo; Cosac Naify, 2015.

FREITAS, Artur. **Arte de Guerrilha: Vanguarda e Conceitualismo no Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo edusp, 2013

GRINER, Christine. **O corpo e suas paisagens de risco: dança/performance no Brasil, pistas para estudos indisciplinados**. Annablume, 2005.

KRAUSS, Rosalind. **Caminhos da Escultura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2001, (1.ed. 1977).

MARCONDES, Luiz Fernando. **Dicionário de termos artísticos**. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1998. 381 p., il. p&b.

**O Cão Filósofo**: <https://textosparareflexao.blogspot.com/2011/12/o-cao-filosofo.html>.

Acesso: 03 de abril

**O gênio e o santo na filosofia de Schopenhauer:**

[http://www.revistavoluntas.com.br/uploads/1/8/1/8/18183055/v2-n1-6-soares\\_daniel\\_quaresma\\_figueira.pdf](http://www.revistavoluntas.com.br/uploads/1/8/1/8/18183055/v2-n1-6-soares_daniel_quaresma_figueira.pdf). Acesso em: 07 abr. 2019.

SANT'ANNA, D. B. **Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

SETENTA, JS. **O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade [online]**. Salvador: EDUFBA, 2008. 124 p. ISBN 978-85-232-1196-7. Available from SciELO Books .

TARKOVSKI, Andrei. **Stalker**, 1979:  
<https://www.youtube.com/watch?v=x3OaTctu0KE>. Acesso em junho de 2018.

**Um Sábado Qualquer:** <https://www.umsabadoqualquer.com/>. Acesso: 06 de maio

RODRIGES, Eliana. **Dança e Pós-Modernidade**. Salvador-BA: Editora EDUFBA, 2005.