

FADEL, Hussan. **Performance: ação do tempo presente**. Rio de Janeiro: UNIRIO. Programa de Pós-Graduação em Memória Social; Mestrando; Leonardo Munk. Bolsista CAPES.

RESUMO

Estar no mundo remete a ocupar um lugar no tempo e no espaço. Ser. Existir. Com os avanços técnicos e tecnológicos, com o desenvolvimento de uma sociedade de consumo globalizada, as noções tanto de temporalidade quanto de espacialidade foram drasticamente afetadas, reduzindo as perspectivas do sujeito contemporâneo a uma eterna busca pelo futuro, pela novidade. Perder as referências do passado, somado à incapacidade de se entregar efetivamente ao momento presente, reduz as experiências a modelos prontos, hegemônicos, solapadores de diferenças e multiplicidades. A performance é então apresentada enquanto experiência estética capaz de gerar momentos rituais onde os encontros ocorram de forma intensa, tendo como matéria prima o olhar do outro e o próprio corpo.

Palavras-chave: Temporalidade. Espacialidade. Memória. Corpo. Performance.

ABSTRACT

Being in the world refers to occupy a place in time and space. To Be. To Exist. With technical and technological advances, with development of a globalized consumer society, notions both of temporality as spatiality have been drastically affected, reducing perspectives of the contemporary man to an eternal search for future, for novelty. Losing references of the past coupled with the inability to effectively give of self to present moment, reduces the experiences to established hegemonic models, that end with differences and multiplicities. The performance is then presented as an esthetic experience capable of generating ritual moments where meetings take place in an intense way, having as element the other's gaze and the own body.

Keywords: Temporality. Spatiality. Memory. Body. Performance.

TEMPO E EXPERIÊNCIA

Um lugar no mundo

Tempo e espaço são coordenadas estruturadoras da vida humana, que, segundo Andreas Huyssen (2000), vêm sendo afetadas por novas formas de pressão. Estando sujeitas às mudanças históricas, sofreram radicais transformações ao longo do século XX. Trata-se de uma lenta, porém consistente alteração da temporalidade na sociedade ocidental, alteração esta ligada a uma "(...) complexa interseção de mudança tecnológica, mídia de massa e novos padrões de consumo, trabalho e mobilidade global" (HUYSSSEN, 2000, p. 25). A percepção da distância espacial e temporal, afetada pelo ritmo cada vez mais veloz da vida material e pela velocidade das imagens e das informações, dá lugar "(...) à simultaneidade de todos os tempos e espaços prontamente acessíveis pelo presente" (HUYSSSEN, 2000, p. 74). Este enfraquecimento de fronteiras, espaciais e temporais, leva à perda da ancoragem na realidade, reduzindo as referências do presente à simulação e projeção de imagens (HUYSSSEN, 2000).

Bruno Zévi (2002), em seu trabalho, apresenta na perspectiva judaica de divindade uma forma diferenciada de se relacionar com a temporalidade e a espacialidade, pois, nesta concepção teológica, o tempo e as ações no tempo prevalecem sobre as coisas, os objetos e os lugares. Os judeus percebem-se parte do processo criativo de Deus, comprometidos com certa responsabilidade criativa, rompem com a inércia da mera contemplação da criação. Seu modo de vida segue o ritmo do tempo, valoriza "(...) o crescimento e a transformação em

relação ao ser, e a formação em relação à forma como entidade conclusa” (ZÉVI, 2002, p. 09).

Mundo-coisa

No artigo em que faz reflexões a partir da produção literária de George Bataille (Economia do dispêndio), Hans Ties Lehmann (2009) permite notar um processo de “coisificação” da realidade, onde a relação homem-mundo é mediada pela ferramenta, inibindo, assim, o que percebeu na obra de Bataille como “animalidade”, ligada a uma fusão universal dos seres vivos, “No lugar da participação do animal homem no meio ambiente, aparece como *ferramenta* a capacidade de considerar outra coisa que apenas objeto, mera coisa” (LEHMANN, 2009, p. 82). A ferramenta afeta as categorias de tempo e espaço do mundo, do tempo, pois do trabalho da ferramenta espera-se um resultado útil, algo que ocorrerá no futuro; e do espaço porque, segundo a psicanálise, a ferramenta constitui “(...) uma área do limiar entre aquilo que é próprio ao sujeito e seu ambiente, portanto, entre interior e exterior” (LEHMANN, 2009, p. 83). As coisas e os momentos se esvaziam do simples ser, tornam-se um meio para algo sempre. Assim, Lehmann (2009), ao pensar sobre os escritos de Bataille, chama atenção para a “razão utilitária”, a desvalorização do momento de vida presente que leva a essa “coisificação” da realidade.

A forma como a sociedade ocidental se relaciona com o tempo e o espaço se aproxima do que Bruno Zévi percebeu na leitura de Franz Kafka – autor de origem judaica – demonstrando o contraste entre o “(...) condicionamento espacial do homem e o tempo de sua alma alienada” (ZÉVI, 2002, p. 12).

Uma completa cilada, um mundo incompreensível, insensato, mas cruelmente organizado segundo engrenagens eficientes, frente às quais nos encontramos desarmados e desumanizados, caminhamos como autômatos remidos apenas por uma ânsia indescritível, alucinante. Se nos conformamos, se esta angústia nos abandona, a metamorfose se faz, o espaço vence o tempo, o homem parasita se transforma verdadeiramente em um inseto repelente e imundo. (ZÉVI, 2002, p. 13)

O condicionamento espacial do homem tem a ver com a redução da vida ao utilitarismo. Tudo deve ser encarado como tendo uma utilidade, uma expectativa futura. Assim, o agora se reduz à eterna busca pelo novo, que se reflete na velocidade com que necessitamos saciar nossa ânsia por novidades: tecnológicas, culturais ou sociais. A celeridade das transformações estimula, invariavelmente, o esquecimento. São muitos estímulos e percepções, e isto resulta em um contramovimento de volta ao passado. Huyssen fala da ideia de musealização do mundo e da vida cotidiana (HUYSSSEN, 2000).

A minha hipótese é que, também nesta proeminência da mnemo-história, precisa-se da memória e da musealização, juntas para construir uma proteção contra a obsolescência e o desaparecimento, para combater a nossa profunda ansiedade com a velocidade de mudanças e contínuo encolhimento dos horizontes de tempo e espaço. (HUYSSSEN, 2000, p. 28)

Huyssen (2000) percebe na musealização o resultado de uma compulsão pelo passado, a tentativa de oferecer formas tradicionais de identidade cultural para o indivíduo desestabilizado da modernidade, compensar a perda de tradições vividas.

DISCURSO E EXPERIÊNCIA

Identidade. Eu-Mundo.

A memória e as formas de rememoração são componentes básicos da identidade individual e coletiva, responsáveis por elos sociais e pelo sentimento de filiação e origem. Andreas Huyssen (2000) atenta para o fato de a memória ter se tornado um dos pontos principais nas questões referentes à política e à cultura das sociedades ocidentais contemporâneas.

A rememoração dá forma aos nossos elos de ligação com o passado, e os modos de lembrar nos definem no presente. Como indivíduos e sociedades, precisamos do passado para construir e ancorar nossas identidades e alimentar uma visão do futuro. (HUYSSSEN, 2000, p. 67)

Maurice Halbwachs, autor do termo *Mémoire Collective*, contribuiu decisivamente no avanço das pesquisas sobre memória, oferecendo com sua teoria uma base conceitual de fundamental importância para os estudos desenvolvidos atualmente (ERLL, 2008). A ideia de *Mémoire Collective* permite notar que as memórias de um indivíduo são compostas em diálogo com o contexto sócio-histórico no qual ele está inserido, havendo uma interação constante entre a memória individual e a memória social (HALBWACHS, 2003).

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 2003, p.30)

Enquanto processo psíquico de nível cognitivo, a memória individual é a propriedade de conservar determinadas informações e permite ao homem "(...) atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas" (LE GOFF, 1996, p. 423). Para Francisco Farias (2011), este processo psíquico é uma das acepções possíveis da memória e "(...) tem por finalidade inscrever as ocorrências memoráveis, configurando uma espécie de capítulo da existência" (FARIAS, 2011, p. 07). Farias (2011) aponta para o fato de este processo ter como consequência a "(...) ideia de que a vida é uma continuidade espacial, temporal, das diferentes operações que agrupam os conteúdos sensoriais e, enfim, da incorporação de acontecimentos" (FARIAS, 2011, p. 07). Contudo, esta continuidade não é adequada às condições de vida da sociedade contemporânea, propiciadoras de experiências de fragmentação e efemeridade (FARIAS, 2011).

Pós

Beatriz Sarlo (2007) apresenta uma discussão em torno do termo pós-memória - uma memória de segunda geração, mediada por alguém que não viveu o acontecimento ocupando o lugar de fonte secundária. Tem a ver com a escuta da voz e a visão de imagens e não com a experiência direta. Os meios de comunicação detêm grande valor neste processo, pois são capazes de trabalhar

os “fatos midiáticos” de forma tão persuasiva que estes se aproximam das lembranças vividas e, muitas vezes, se confundem com elas (SARLO, 2007).

O prefixo *pós* indicaria o habitual: é o que vem depois da memória daqueles que viveram os fatos e que, ao estabelecer com ela essa relação de posterioridade, também tem conflitos e contradições característicos do exame intelectual de um discurso sobre o passado e de seus efeitos sobre a sensibilidade. (SARLO, 2007, p. 92)

De acordo com esta perspectiva, é nítido o caráter vicário e hipermediado de toda forma de constituição do passado. Apenas a experiência ocorrida no campo da sensibilidade do sujeito, presente ao corpo, se excetua a esta realidade. A reconstituição através de uma ação de memória, da memória de fatos acontecidos não vividos pelo sujeito que os reconstitui, é o que qualifica este movimento enquanto vicário, de acordo com Young, citado por Sarlo (2007).

Na dimensão da identidade, a pós-memória tem a mesma função da memória: “(...) fundar um presente com relação a um passado” (SARLO, 2007, p. 97). Esta relação não é estritamente pessoal e ocorre pela mediação com o público e a memória coletiva institucionalmente produzida (SARLO, 2007). O caráter vicário, mediado, e a dimensão biográfica com valor identitário das operações de pós-memória, argumento de Hirsch utilizado por Sarlo (2007), levam a abandonar a intenção de uma história total, pois esta perspectiva é marcada pela incapacidade de reconstruir o todo, reconhecendo o aspecto fragmentário da história (SARLO, 2007).

Este caráter fragmentário da pós-memória permite o reconhecimento da rememoração como uma operação que ocorre sobre algo que não está mais presente, produzindo-o como presença discursiva. A presença discursiva perpassada pelo “vazio” de quem media essa relação é suficiente para a percepção das subjetividades que lembram e a memória que produzem. Por “vazio” Sarlo refere-se a “(...) operações linguísticas, discursivas, subjetivas e sociais do relato da memória: (...) os princípios morais, religiosos, que limitam o campo do lembrável, (...) os julgamentos já realizados que incidem como guias de avaliação” (SARLO, 2007, p.99).

Se considerarmos que o homem se apropria do mundo pela linguagem, transformando o que Agamben chamou de aberto em mundo, nomeando a superfície das coisas para nelas se reconhecer, podemos pensar na história como um campo de disputa política (AGAMBEN, 1996, p. 74), pois os “discursos desbordantes da memória” (HUYSEN, 2000, p.10) podem servir para legitimar referências para um grupo de acordo com interesses hegemônicos. Sarlo (2007) considera que todo o passado só é abordável por um exercício de pós-memória, a relação mediada com a memória é diferente apenas das memórias provindas da experiência vivida diretamente.

Presente e Passado: só é possível olhar para lá a partir daqui

Michael Pollak (1989) apresenta a ideia de “memória enquadrada” como um trabalho que se alimenta do material fornecido pela história, que reinterpreta incessantemente o passado, levando em consideração fatos do presente e sua relação com o futuro. O que está em jogo para o autor nas relações de memória é também o sentido da identidade individual e do grupo, diretamente vinculado a um sentimento de filiação e de origem. Pollak acredita que as memórias coletivas impostas e defendidas por um trabalho especializado de enquadramento “(...) sem serem o único fator aglutinador, são

certamente um ingrediente importante para a perenidade do tecido social e das estruturas institucionais de uma sociedade” (POLLAK, 1989, p.09).

O trabalho de “enquadramento da memória” deve satisfazer a certas exigências de justificação, manter a coerência dos discursos sucessivos. Indo além da produção de discursos organizados com base em acontecimentos e grandes personagens, os rastros deste trabalho de enquadramento são objetos materiais, “a memória é assim guardada e solidificada nas pedras” (POLLAK, 1989, p.09), sob a forma de museus, bibliotecas, monumentos, etc. (POLLAK, 1989).

Nada mais que sentir. Os limites da imaginação.

Jacques Rancière (2012) traz na sua obra *O destino das imagens* um capítulo em que trata do irrepresentável. Para o autor, o regime representativo regula as relações entre o dizível e o visível, entre manifestações de esquemas de intelegibilidade e das manifestações sensíveis (RANCIÉRE, 2012) e tem três aspectos determinantes para a obrigação representativa. O primeiro está na dependência do visível em relação à palavra, “De fato, a palavra ‘faz ver’, mas somente segundo um regime de subdeterminação, não dando a ver de verdade” (RANCIÉRE, 2012, p. 124); o segundo diz respeito a um “(...) jogo entre um querer saber, um não querer dizer, um dizer sem dizer e uma recusa de ouvir” (RANCIÉRE, 2012, p. 125), algo relacionado a um desdobramento ordenado de significações; o terceiro aspecto da obrigação representativa liga a questão da lógica autônoma da representação e a questão “empírica” do público (RANCIÉRE, 2012), “(...) define uma determinada regulamentação da realidade” (RANCIÉRE, 2012, p. 126), está na fronteira dos acontecimentos possíveis ou incríveis, algo que permita um reconhecimento, uma identificação por parte do espectador.

Rancière (2012) propõe que nada é irrepresentável ou representável por apenas um estilo artístico. A ideia de irrepresentável está em outro lugar, tem a ver com o que Lyotard, citado por Rancière (2012), denominou “falha na regulamentação estável entre o sensível e o inteligível” (RANCIÉRE, 2012, p. 133), a saída do universo representativo.

A experiência extrema do inumano não conhece impossibilidade de representação nem língua própria. Não há uma língua própria do testemunho. Nos casos em que o testemunho deve expressar a experiência do inumano, ele encontra naturalmente uma linguagem já constituída do devir inumano da identidade entre sentimentos humanos e sentimentos inumanos. Trata-se da linguagem pela qual a ficção estética se opõe à ficção representativa. E, a rigor, seria possível dizer que o irrepresentável repousa justamente aí, na impossibilidade de uma experiência se expressar em sua língua própria. (RANCIÉRE, 2012, p. 136)

O irrepresentável não é uma propriedade do acontecimento. Trata-se apenas de escolhas, escolhas estas relacionadas à materialidade do processo contra a representação de causas, escolhas do presente contra a historização (RANCIÉRE, 2012). A “falha na regulamentação estável entre sensível e inteligível”, desta forma, pode ser entendida como a ilimitação dos poderes da representação, extrapolando os limites dos discursos que paralisam a ação, sendo o romance realista um exemplo usado por Rancière (2012) de algo que não faz ver, e sim impõe presença. “O irrepresentável existe em função das

condições às quais um tema de representação deve se submeter para entrar num regime específico de relações entre mostração e significação” (RANCIÉRE, 2012, p. 146).

Lehmann (2009), ao falar do sublime, olha para ele como se resultante da tentativa de expressar o infinito “(...) sem encontrar, no campo dos fenômenos, um objeto que se prove adequado para a representação” (LEHMANN, 2009, p. 62). No artigo “Sublime é o inquietante”, Hans Thies Lehmann (2009), pesquisador teatral e desenvolvedor de dramaturgias já encenadas na Europa, além de historicizar o termo, percebe sua relação com experiências estéticas e a falha da faculdade imaginação, que experimenta sua impotência. Para o autor (LEHMANN, 2009), o sublime vai além das obrigações dos sentidos, é um estado de ânimo, algo como expor-se ao abismo, ele fala de uma arte que estremeça em si mesma, geradora do abalo capaz de estremecer os limites do eu, abalando a própria noção de finitude.

Jacques Rancière aponta que os movimentos de vanguarda têm como destino testemunhar o inapreensível, que desampara o pensamento, e inscrever alguma impressão no campo do sensível. A arte, aqui, é “(...) testemunha do que há de inapresentável no cerne do pensamento que quer assumir a forma sensível” (RANCIÉRE, 2012, p. 142). O que vem no lugar da representação, a “arte sublime”, onde Lyotard, citado por Rancière (2012), percebe a “(...) subdeterminação – a relação frouxa do visível com o dizível – é levada até o limite em que se transforma na indeterminação kantiana da relação entre ideia e apresentação sensível” (RANCIÉRE, 2012, p. 143). Essa indeterminação, na verdade, é uma sobredeterminação, a inscrição “(...) de sua primeira condição, o rastro exposto do Outro que a habita” (RANCIÉRE, 2012, p. 143).

Deus, como tal, poderia ter plasmado um mundo perfeito, nítido, incorrupto e incorruptível, onde o homem, condenado ao êxtase, teria bocejado até a náusea, sentindo-se um ser fútil e decorativo, um espectador passivo, inclinado a aplaudir sempre a mesma receita. Ao contrário, Deus agiu como um artista de vanguarda: pintou o quadro pela metade, escreveu metade da partitura, ou se preferirem, três quartos, deixando ao fruidor a tarefa de integrar sua obra, de cooperar com Ele, talvez praguejando quando não consegue captar o desenho, ou desesperando-se ao constatar sua polivalência e ambiguidade. (ZÉVI, 2002, p. 09)

Bruno Zévi (2002) deixa claro que a arte, segundo um padrão judaico, celebra a relatividade e opta por romper com padrões pré-determinados da realidade, trata mais da ação comum, como o espaço comum é ocupado, e não na organização de grandes sistemas demonstrativos.

Performance, o corpo sublime

Em *Mimese e teatralidade*, artigo presente no livro *Além dos limites*, Josette Féral (2015), ao divagar entorno da ideia de teatralidade, chama atenção para o fato de que o processo de teatralização extrai os objetos, ou eventos, de seu contexto cotidiano inserindo-os em outra estrutura, de onde podem ressurgir, transformados pelo olhar do espectador, que é um olhar duplo. Assim, a teatralidade une o que é olhado àquele que olha, estando além dos limites do fenômeno estritamente teatral, podendo ser identificada em outras manifestações artísticas e até mesmo na vida cotidiana (FÉRAL, 2015).

Para Féral (2015), a teatralidade resulta da vontade deliberada de transformar as coisas, estando distante da busca por resultados “finais”

concretos, presente na ideia de que o importante é o processo em si, o momento vivido (FÉRAL, 2015), algo relacionado com a estética da atenção trabalhada por Lehmann (2009), que vê o sublime não em uma obra de arte, mas sim no acontecimento, no pontual, na atenção.

No trabalho em que olha para a relação entre sublime e inquietante, Lehmann (2009), seguindo reflexões em torno de Longino e a apreciação de sua retórica, acredita que, quando o sublime acontece, uma fusão mimética se dá entre orador e ouvinte, “A *mimesis* participa do sublime, tornar-se Um, a metamorfose e perda de si mesmo também” (LEHMANN, 2009, p. 60), é arrebatador, ameaça o Estado e a razão, os limites do eu-outro. Ao divagar sobre o inquietante, o autor olha para o sublime enquanto uma embriaguez de poder, o momento em que “igualamo-nos a natureza” (LEHMANN, 2009, p. 64).

Em *Economia do dispêndio*, artigo no qual usa o trabalho de George Bataille para fazer reflexões acerca da modernidade, Lehmann fala do distanciamento do homem de sua “animalidade”, que seria a fusão universal dos seres vivos, uma espécie de continuidade, e dá lugar para o sujeito humano que não percebe valor das coisas em si, para o momento vivido e que, a partir da coisificação do mundo, do uso da ferramenta, vem perdendo a capacidade de entrega inconsciente ao agora. Para Bataille, na perspectiva de Lehmann, “O divino é o animalesco” (LEHMANN, 2009, p.83), no sagrado, uma área fora dos limites das proibições e tabus se estabelece, onde o sujeito flerta com sua “animalidade”, em um ritual.

Zeca Ligieiro, no livro em que estabelece diálogos com Schecner, os rituais são apresentados enquanto “pensamento em/como ação” (COELHO, 2012, p. 58). O autor permite notar o ritual sendo organizado em três momentos distintos, na fase liminar, a fase intermediária onde o ritual se desenrola, as transições e transformações ocorrem enquanto os sujeitos envolvidos no processo se desnudam das suas antigas identidades e lugares determinados no mundo social (COELHO, 2012). Sendo este acontecimento realizado em espaços especialmente demarcados “(...) elas entram num tempo-espaco onde não são nem-isto-nem-aquilo, nem aqui nem lá, no meio de uma jornada que vai de um eu social a outro” (COELHO, 2012, p. 58). Esta contribuição é bastante significativa para que a relação entre o acontecimento da performance e o ritual se explicita, trata-se de um momento ritual.

Corpo, território de mudanças. O corpo potente.

A performance em Glusberg (2013) é notada enquanto meio de resgatar a história “(...) pelo fato de que ao rejeitar o estereótipo corporal, o número de possibilidades de ação vai resgatar as mais variadas formas de utilização do corpo, possibilidades estas alimentadas ou não a partir da cultura e da sociedade” (GLUSBERG, 2013). Na ação da performance, há uma relação direta com o tempo interno da experiência, um processo comunicacional mediado pelo corpo potente, capaz de estimular transformações nas percepções estéticas do indivíduo (GLUSBERG, 2013).

O valor estético da performance está em transgredir as convenções vigentes que alienam o corpo e o pensamento, buscam romper com as relações sociais que corroboram para um corpo “mudo”, criam momentos carregados da aura da experiência que vem se desfazendo desde os avanços da modernidade.

Percebida enquanto momento ritual, a performance e as artes performáticas aparecem como alternativas para uma suspensão do tempo acelerado, uma situação de comunhão de perspectivas que se dá em uma relação repleta de valores simbólicos. Por ter o corpo e a presença como matérias-primas, a potência da comunicação da performance está justamente na relação, que por si já se fundamenta em signos (GLUSBERG, 2013).

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA:

ASSMANN, J. Communicative and Cultural Memory. In: ERLI, A.; NUNNING, A. **Cultural Memory Studies: an international and interdisciplinary handbook.** Berlin, Deutschland: Walter de Gruyter GmbH & Co, 2008.

COELHO, J. L. L. Encontrando Richard Schechner. In: COELHO, J. L. L. (org.). **Performance e antropologia de Richard Schechner.** Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

ERLI, A. Cultural Memory Studies: an introduction. In: ERLI, A.; NUNNING, A. **Cultural Memory Studies: an international and interdisciplinary handbook.** Berlin, Deutschland: Walter de Gruyter GmbH & Co, 2008.

FARIAS, F.R. (org.). Apontamentos em Memória Social. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2011.

FÉRAL, Josette. **Além dos limites: teoria e prática do teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2015.

GLUSBERG, J. **A arte da performance.** São Paulo: Perspectiva, 2013.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva.** São Paulo: Centauro, 2006.

HUYSSSEN, A. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LE GOFF, J. **História e memória.** 4ed. Campinas, SP: UNICAMP, 1996.

LEHMANN, Hans-Ties. **Escritura política no texto teatral: ensaios sobre Sófocles, Shakespeare, Kleist, Büchner, Jahn, Bataille, Brecht, Benjamin, Müller, Schleef.** São Paulo: Perspectiva, 2009.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos,** Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva.** Trad. Rosa Freire D'Aguiar. SP, Companhia das letras, Editora UFMG, 2007.

TAYLOR, D. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

ZEVI, Bruno. **Arquitetura e Judaísmo: Mendelsohn**: Trad. Anat Falbel. SP: Perspectiva, 2002.