

*Aproximações: Matta-Clark de SoHo, Arte/Cidade de São Paulo: O
complexo urbano como projeto artístico*

Lucas Ribeiro de Melo Costa¹

Resumo

O presente artigo busca, através de paralelismos e justaposições, refletir sobre a produção artística nas metrópoles, abordando aspectos socioeconômicos de duas cidades (Nova York e São Paulo) a fim de esclarecer algumas manifestações similares, em diferentes épocas, dessas Urbes. Para isso, foi utilizado como recorte temático, o processo de migração do setor industrial de Nova York e a desindustrialização paulatina em São Paulo na década de 70 e sua influência na produção artística. Desta forma, são abordados os trabalhos do norte-americano Gordon Matta-Clark (1943 – 1978) e diversos artistas que participaram do projeto Arte/Cidade- Zona leste (2002), em São Paulo.

Palavras-chave: *Arte; Arquitetura; Urbanismo.*

Na pós-modernidade, a questão das obras enfatizarem a ação do artista e suas preocupações com o meio expositivo promoveu a inclusão de outros espaços extra-artísticos e, desta forma, o contexto onde o trabalho se inseria passou a auxiliar e, em alguns casos, ser o elemento central destas pesquisas, até então estranhos ao modelo moderno de apresentação ou produção de Arte. Após os anos 60, os museus tinham novas questões: “os objetos artísticos estão sendo substituídos por instalações e eventos” (Belting, 2011: 35).

A queda parcial do enquadramento institucional pode encontrar suas raízes nos artistas daquela década. Dentre eles, Gordon Matta-Clark (1943 – 1978) foi um dos

¹ Graduando do curso de bacharelado em Artes visuais do instituto de Artes da Universidade estadual paulista “Júlio de Mesquita Filho” (I.A/Unesp). É bolsista de Iniciação Científica (PIBIC) pelo CNPq, onde participa do projeto de pesquisa “HÍBRIDO TRIDIMENSIONAL CONTEMPORÂNEO: Hibridismo e Linguagem Tridimensional na Arte Contemporânea”; sob orientação do prof. Dr. Agnus Valente.

articuladores no processo de migração da Arte em ambientes fora do eixo tradicional. Nascido em Nova York, se fixou ao sul de *Houston Street*, área conhecida como *SoHo*, onde na época ocorria um processo de remodelamento populacional em diversas áreas da ilha de Manhattan. As leis de zoneamento urbano haviam mudado para permitir que a classe artística ocupasse, com seus estúdios, os armazéns vazios. Artistas, bailarinos, poetas e músicos foram atraídos pelos vastos espaços, devido ao baixo custo de moradia. Os E.U.A estavam em momento de depressão e o setor industrial migrava para outras localidades. A ilha de Manhattan passava a ter altos índices de criminalidade e considerando que “estes edifícios existiam fora da sociedade - explica Matta-Clark - e não (se inseriam) dentro dos objetivos de proteção da propriedade, estavam aí para quem quisesse.” (apud Moure, 2006:250). Ao deparar com esta realidade, Matta-Clark articulou-se e realizou suas intervenções² em áreas degradadas e abandonadas pelo poder público, investindo na pesquisa do indivíduo frente ao espaço que este abriga e se relaciona, lidando com as complexidades destes limites.

A essa época, a paisagem urbana torna-se o suporte de artistas interessados no meio circundante, objeto de pesquisas e colaborações entre eles³. Matta-Clark e seus amigos- e também colaboradores- performers, escritores, fotógrafos, videoartistas e dançarinos procuravam estas edificações a fim de ocupá-las e promover a reflexão da situação atual, como o próprio declarou em 1975:⁴

O trabalho com edificações abandonadas começou com a minha preocupação com a vida da cidade, da qual um importante efeito colateral é a metabolização de prédios antigos. Aqui, tal como em muitos centros urbanos, a disponibilidade de edifícios negligenciados e desocupados foi um crucial lembrete textural da atual falácia da renovação por meio da modernização. A onipresença do vazio, de moradias abandonadas e de demolições iminentes me proporcionou a liberdade de experimentar com as múltiplas alternativas para a vida das pessoas em uma caixa e também com as atitudes corriqueiras em relação às necessidades de cercamento. (apud Cuevas, 2010:24)

Este grupo de artistas, com o qual Matta-Clark mantinha contato estreito, promovia diversos projetos de Arte; cunhado pelo próprio artista como grupo de “Anarquitectura”. Sobre este termo, podemos explicitar o método de ação que o artista mantinha em seu

² Matta-Clark se formou em Arquitetura pela *Cornell University* em 1969, período que retornou para Nova York.

³ Participaram deste círculo, artistas como Robert Smithson (1938 – 1973), Christo (1935), Trisha Brown (1936), Joan Jonas (1936), Robert “Bob” Wilson (1941), Roger Weich (1946), Robert Frank (1924), Ned Smyth (1948), Ted Greenwald (1942), Robert Rauschenberg (1925 – 2008) etc.

⁴ Arquivo do Espólio de Gordon Matta-Clark, sob custódia do Canadian Centre for Architecture, Montreal.

trabalho e também em suas anotações. Segundo Peixoto (2003:400), o artista mantinha uma atividade arquitetônica negativa, ou seja, subvertia o próprio método de construção desta disciplina. A ação executada era justamente cortar, escavar, des-construir. Estas atividades acompanhavam gradualmente a preocupação social do artista. A escolha para intervir em uma edificação partia da própria identidade histórica e cultural do prédio. Deste modo, Matta-Clark, em seus projetos, verificava a incongruência entre o realocamento imobiliário e infra-estrutura urbana, causa da marginalidade latente; como diz o próprio artista, “uma de minhas preocupações é com o Mon-u-mental⁵, ou seja, uma expressão do corriqueiro que possa se contrapor à grandiosidade e pompa das estruturas arquitetônicas e de seu clientes, empenhados apenas em se glorificar” (apud Moure, 2006:61).

Em propostas como *Wallpaper* (1972), Matta-Clark procura utilizar um espaço alternativo⁶ para sua intervenção. Contudo, seu projeto ainda se atém e indicia o ambiente externo, a rua. Basicamente, o trabalho era uma colagem de fotografias de muros da região nas paredes da galeria. Era uma proposta de transpor a realidade externa para dentro do ambiente expositivo. Como a próprio nome indica, o trabalho pretendia ser lido como um dispositivo decorativo (papel de parede). Há nesse processo, uma afirmação na paisagem urbana degradada e a clara intenção irônica do artista em rerepresentar estes aspectos.

Outro trabalho fundamental para entendermos o contexto no qual Matta-Clark operava é o *Garbage Hall* (1970). Em coerência com as propostas pós-modernas, que manifestavam a preocupação em fundamentar o fazer artístico a partir da interação obra/espectador, Matta-Clark propôs criar espécies de abrigos com resíduos da urbe (camadas de papel e gesso). Assim, o artista levantou um pequeno muro com esses dejetos, sob a ponte do Brooklyn. A intenção era demonstrar as alternativas de construção rápida e barata para mendigos⁷. Com proposições como esta, o artista procurou, dentro do repertório arquitetônico, analisar o espaço social⁸ que estava, na época, muito dinâmico

⁵ Matta-Clark também utilizava o termo “Undone” que pode ser traduzido como “desfazer”.

⁶ *112 Greene Street* passou a funcionar como um local expositivo alternativo no SoHo. Seu idealizador foi Jeffrey Lew, com a colaboração de Matta-Clark.

⁷ O trabalho foi registrado, originando o filme *Fire Childs* (1971). Este integrou uma exposição organizada por Alanna Heiss. A primeira versão de *Garbage Wall* foi realizado um ano antes (1970) em frente a igreja *St. Mark's*.

⁸ Contrário ao [espaço Cartesiano](#), no qual a localização de qualquer elemento físico é possível através de coordenadas geográficas, o espaço social pretende localizar através do contexto, ou seja, através de agentes sociais; localizá-los não envolve um sistema unicamente matemático, mas procura sistematizar e verificar o objeto através de identidades e de volume da acumulação de capital(is) simbólico(s).

devido à expansão do capital financeiro e suas consequências na metrópole⁹.

Geralmente, os trabalhos de Matta-Clark mantinham distanciamento do grande público, pois suas intervenções eram feitas em regiões já isoladas e condenadas ao desaparecimento. A mesma problemática era verificada em trabalhos da *Land Art*¹⁰.

A especificidade das propostas de Matta-Clark é o fator geopolítico, pois enquanto a *Land Art* se afastava da metrópole para se fundar em lugares ermos, as intervenções de Matta-Clark estavam distantes pelo isolamento demográfico que a própria cidade exigia no momento.

Assim como Matta-Clark tinha preocupações com o setor imobiliário para com a população local, e promover alternativas ou vias de reflexão para os fluxos de uma metrópole, recentemente podemos constatar um sentido parecido também em produções artísticas na cidade de São Paulo, dado o nosso pressuposto de suas condições similares ao que foi o SoHo nos anos 60/70.

O resultado da desindustrialização, e conseqüentemente a transferência de investimento financeiro, promove êxodos populacionais a uma velocidade que o urbanismo não é capaz de acompanhar, ou seja, a infra-estrutura urbana não se mostra compatível com os interesses em voga.

Desde o processo de desindustrialização de São Paulo na Década de 70, diversos galpões fabris inativos se mantiveram na cidade e galpões industriais e áreas de demolição se transformaram em estacionamentos adaptados. Estas adaptações parciais permanecem no espaço urbano como obstáculos de um processo figurado em degeneração e colapso:

A dinâmica metropolitana opera uma obstrução de todo o sentido de continuidade espacial. Tudo o que se tem são formas dispostas sem proporção nem medida comum. Nesse espaço, dominado pelo caos e pela turbulência, cada local não tem mais um tecido no qual se encaixar. Espaços fraturados que remetem sempre para outro lugar. Vazios testemunhando atos de remoção. O interstício é o paradigma da metrópole contemporânea. (Peixoto, 2003:398)

Apesar da constatação de um intervalo temporal entre as transformações de São Paulo e as de Nova York, sendo que a primeira ainda está em constante reestruturamento urbano e SoHo já é bem diferente dos anos 70; podemos reconhecer que as estratégias artísticas para lidarem com a urbe foram análogas, principalmente se considerarmos as

⁹ David Graham (1952) e Vito Acconci (1940) também se dedicaram a pesquisar as consequências do capital financeiro na sociedade.

¹⁰ A base fundamental da *Land Art* (arte da terra) é justamente o desejo de conquistas de territórios (neste caso, para a Arte) natural aos norte-americanos.

intervenções realizadas na zona leste de São Paulo nos anos 2000, com o projeto *Arte/Cidade- zona leste*, cuja proposta geral de intervenção urbana concebida para a cidade de São Paulo parte do pressuposto de se distanciar do nicho institucional cultural da cidade e interferir em ambientes complexos, de características caóticas que impeçam que a consolidação das intervenções seja apreendida como objetos esculturais isolados.

Desde 1994, o projeto contou com quatro edições¹¹, sendo a última em 2002, sob o título de *Arte/Cidade-Zonaleste*¹². A região leste de São Paulo mantém uma entropia aguda em consequência da globalização, indiferente às realidades locais, como afirma Milton Santos (2000). Segundo o autor, a aplicação de métodos gerais sem levar em conta zonas específicas, leva toda a área afetada à desordem. Nestas áreas (como a zona leste de São Paulo) a globalização é fundamental para a marginalização acelerada, inserindo novas configurações dentro da infra-estrutura precária, para atender ao deslocamento demográfico intenso.

Assim, similar ao *SoHo*, entendemos que o contexto urbano – e não a intervenção em uma mera parte – e suas implicações sociais nortearam as pesquisas propostas pelo grupo de intervenção urbana *Arte/Cidade*. O próprio curador do projeto – Nelson Brissac Peixoto – alega que os fins, ou a obra final apresentada por cada artista, não fundamenta todo o corpo dos objetivos propostos e sim, os meios pelos quais os artistas lidavam, e que seus processos de interação para com a cidade era o ponto central. O conhecimento adquirido através de pesquisas, discussões e colaboração entre os envolvidos produziram material muito mais enriquecedor e abrangente.

Não se trata, portanto, de um projeto de *site specific*. As situações urbanas são entendidas como pontos numa trama mais vasta e complexa, um modo de traçar novos territórios. Os aspectos particulares- organização espacial local, história, formas de ocupação - são aqui elementos de uma configuração e dinâmica mais ampla, que dá a todas as situações seu caráter essencialmente genérico e indistinto, fundado nas suas tensões e rearticulações. É essa dinâmica, perpassando uma terra arrasada, em que múltiplas reconfigurações podem se fazer, que *Arte/Cidade* procura fazer aflorar (Peixoto, 2002).

¹¹ As edições do projeto *Arte/Cidade* foram: *Cidade sem janelas*, 1994 - curadoria de Agnaldo Farias e Nelson Brissac Peixoto; *A cidade e seus fluxos*, 1994 - curadoria de Agnaldo Farias e Nelson Brissac Peixoto; *A cidade e suas histórias*, 1997; *Arte/Cidade - Zona Leste*, 2002- ambas com curadoria de Nelson Brissac. Para maiores informações, visite o site: <http://www.pucsp.br/artecidade>.

¹² A edição contou com os artistas: [Vito Acconci](#), [Giselle Beiguelman](#), [Casa Blindada](#), [Waltercio Caldas](#), [Maurício Dias / Walter Riedweg](#), [Carlos Fajardo](#), [Nelson Felix](#), [Hannes Forster](#), [José Wagner Garcia](#), [Marco Giannotti](#), [Carmela Gross](#), [Rem Koolhaas](#), [Atelier Van Lieshout](#), [Muntadas](#), [Ary Perez](#), [Hermann Pitz](#), [Avery Priesman](#), [José Resende](#), [Schie 2.0 / Urban Fabric](#), [Regina Silveira](#), [Ana Tavares](#), [Cássio Vasconcellos](#), [Ângelo Venosa](#), [Carlos Vergara](#) e [Krzysztof Wodiczko](#).

Deste modo, as intervenções realizadas nos mostram um contexto urbano onde o artista se dispõe a entendê-lo.

Nessa perspectiva, por exemplo, Krzysztof Wodiczko (1943) produziu em 2002, dentro do projeto *Arte/Cidade Zona Leste*, um protótipo de “veículos críticos” para os catadores de materiais recicláveis.



I.1: Matta-Clark. *Garbage Wall*, 1970.



I.2 Krzysztof Wodiczko. *Veículos críticos*, 2002.

Estes carros¹³ visavam dar uma solução rápida para os marginalizados, com materiais mais leves e forma compatível para as tarefas diárias desses catadores. Além disso, os “carrinhos de mão” mantinham compartimentos para seus pertences e para assegurar os meios de sobrevivência das condições metropolitanas que se baseiam em trocar, vender, guardar, carregar, coletar e abrigar; operações emergenciais dos desfavorecidos frente ao capitalismo selvagem (Wodiczko, 1999:16). O elemento central não é dar soluções para as vidas destes, mas, como em *Garbage Wall* (1970) de Matta-Clark, citado anteriormente, são alternativas para os modos de vida que os excluídos já mantêm. Matta-Clark propõe muros recicláveis já produzidos pelos mendigos com



(imagem ao lado). O artista Vito Acconci (1940), nascido no Bronx e produzindo em Nova

materiais recicláveis e Krzysztof Wodiczko customiza e enfatiza a condição dos carros pesados que os catadores puxam na cidade.

O projeto de uma moradia instalada sob a ponte do Glicério, em São Paulo, também procura alternativas de suportes básicos para moradores de rua

¹³ O artista desenvolveu veículos a partir de 1987 na Polônia, Canadá, Nova York etc.

York, junto a Matta-Clark, projetou um espaço de convivência em 2002 no *Arte/Cidade*¹⁴. O trabalho consistia em dar um abrigo no qual as pessoas pudessem comer, dormir, ter higiene básica e ser um ponto de encontro destas pessoas. A edificação contava com materiais transparentes para manter a noção do passante sobre o que ali ocorria e não disfarçar as carências da região.

Os três projetos promovem a reinserção destas camadas sociais na vida urbana, já que a mudança nestes dispositivos, além de tentar dar dignidade possível, enfatiza alguns problemas do complexo urbano.



I.4 (acima): Ana Tavares. Intervenção na antiga fábrica de tecidos Moinho Santista S.A, 2002

I.5 (abaixo): Gordon Matta-Clark. *Splitting*, 1974.

Splitting (1975) de Matta-Clark se insere nas questões de moradia pelas quais Nova York passava, devido ao empobrecimento da população. Uma casa cortada ao meio e a parte frontal rebaixada: desta forma a casa se parte em uma enorme fenda. Assim como o título sugere (Separação) a edificação totalmente desestabilizada mantém uma relação direta com a população local. Ao adentrar na casa, todas as situações vigentes parecem

¹⁴ Muitas modificações foram feitas no projeto inicial de Vito Acconci para que pudesse ser executado.

ficar mais claras. “Dentro de uma escultura de Matta-Clark, os visitantes encontravam-se numa situação que os levava a questionar tudo que uma casa representa” (Crawford, 2010:54)¹⁵ e assim, convida o espectador a percorrer toda a extensão da edificação atravessada pelo feixe de luz natural em toda a extensão da casa. Ao mesmo tempo em que o artista divide o sobrado em dois blocos, promove a diluição do ambiente externo/interno.

Com intuítos diferentes, a intervenção de Ana Maria Tavares (1958) para o *Arte/Cidade- Zona Leste*, também utiliza as estratégias de cortes nas edificações. A diferença fundamental entre Matta-Clark e a artista brasileira é o fato do primeiro interferir no espaço interno abrindo passagem para que o ambiente externo incida. Ana Tavares já utiliza as aberturas na edificação para criar outras vias internas, ou seja, exploração dos interiores. Desta forma, a artista insere escadas de acesso às novas rotas, fazendo o visitante circular e apreender o lugar e suas especificidades, objetivos também alcançados por Matta-Clark.

Outro trabalho do projeto em São Paulo, que incide sobre as questões estruturais do local, é a intervenção de Nelson Felix (1954) realizada no prédio do Sesc-Belenzinho¹⁶. O trabalho trata-se de cortar um pilar de sustentação e inserir um perfil – chapa de ferro – delgado no lugar. O fato do pilar com cerca de 40 cm² de espessura ser seccionado por um perfil muito mais fino causa no visitante uma desconfiança acerca da estabilidade do enorme galpão industrial desativado. Desta forma, Nelson Felix inverte todo o galpão, através de nossa percepção acerca da parte estrutural, em uma escultura integral, que procura uma dinâmica para o local¹⁷.

A obra *Day end's* (1975) de Matta-Clark também reclamou toda a extensão de um galpão, na zona portuária de Nova York. A situação de abandono das edificações, tema compartilhado pelas intervenções destes artistas, também geram diversas formas de ação e reflexão para dinamizar os complexos urbanos. Como dito acima, a intervenção de Nelson Felix, utilizando de dispositivos perceptivos, afetava todo o prédio, provocando a sensação de instabilidade, devido à visão de uma fina chapa de ferro sustentando uma robusta coluna. Já Matta-Clark consegue promover a interação do galpão em seu trabalho através

¹⁵ Jane Crawford (Viúva de Matta-Clark).

¹⁶ SESC (Serviço social do comércio). A unidade da zona Leste, com 35 mil m.² no entroncamento da Radial Leste com a Av. Salim Farah Maluf, funcionou provisoriamente entre 1998 e 2005, nos galpões da antiga fábrica de tecidos “Moinho Santista S.A”. A intervenção de Nelson Felix foi feita neste prédio. O complexo da fábrica foi posto abaixo, dando espaço a uma construção de 50 mil m². inaugurada em Dezembro de 2010

¹⁷ Matta-Clark tinha intenções de realizar um trabalho parecido em *Greene Street*, onde também cortaria as colunas de sustentação ao meio e inserir no lugar pequenos cubos.

do corte, da área vazia e da luz. Este depósito, abandonado pelas empresas marítimas que se deslocaram de Manhattan para se instalar em Nova Jersey, mantinha uma grande área coberta, totalmente fechada. Com a intenção de melhorar as condições do *Pier 52*, Matta-Clark recorta uma enorme meia lua do lado oeste na parede do galpão, em frente ao rio Hudson. Ao pôr-do-sol, a luz incidia diretamente na estrutura recortada, dando forma luminosa em seu interior. Assim, o espaço era ativado, um modo de transformar edifícios deploráveis e imersos na criminalidade, em locais dotados de interesse, fascínio e valor¹⁸.



I.6 (acima) Gordon Matta-Clark. *Day end's*, 1975.

I.7 (abaixo): Nelson Félix. *Intervenção na antiga fábrica de tecidos Moinho Santista S.A.*, 2002

É necessário ressaltar que a experimentação dos espaços – e a forma de abordar e entender o artista como elemento atuante dentro de um contexto urbano – se desenvolveu de maneiras diferentes nas ações de Matta-Clark e artistas de SoHo e nas doas artistas do

¹⁸ Apesar da intenção, Matta-Clark foi acusado, pela prefeitura de N. York, de executar ato de vandalismo. Foi expedido um mandato de prisão contra o artista e o mesmo se viu obrigado a ir para a Europa, onde ficou até 1976, quando as acusações foram retiradas, devido à falência da prefeitura desta cidade.

projeto *Arte/Cidade Zona leste*. As estratégias foram utilizadas de acordo com as especificidades do local e também da época. Assim, podemos verificar que a situação urbana incide diretamente na produção dos artistas. A abordagem sobre a arquitetura local é o método pelo qual os artistas se propõem a questionar e inserir novos meios e relações com o lugar. O urbanismo das duas regiões, muito precário, evidencia e espelha também as características da vida urbana e norteiam as pesquisas artísticas nas Metrôpoles.

Assim como a Anarquitectura de Matta-Clark nos possibilitou a reflexão das realidades sociais, o projeto *Arte/Cidade Zona leste* também pesquisa este espaço informe. O Informal, assim como as idéias sobre Anarquitectura, promove a “dissolução da arquitetura e do urbanismo existente, engendrando novas configurações territoriais e sociais, mais flexíveis e dinâmicas” (Peixoto, 2003:428).

Deste modo percebemos que tanto Matta-Clark quanto o *Arte/Cidade* “buscam criar zonas abertas e fluídas nos intervalos dos espaços estruturados da cidade” (idem) e operam nos territórios urbanos já deslocados, sem infra-estrutura vigente.

Considerações finais

Abordando a questão do entorno da obra, verificamos que o pós-modernismo surge como tentativa de inovação artística em torno do próprio fazer, possibilitando confluências em suportes inesperados. O questionamento do espaço e do suporte da Arte é, então, um fator importante para a negação da modernidade, e um dos assuntos propulsores da arte atual. Isso possibilitou novos “lugares” para a Arte. A expansão do objeto artístico consequentemente causou uma vontade nos artistas de alcançarem novos espaços para a mesma e, em alguns casos, de executar a sua integração, Arte e Arquitetura inseridas no contexto urbano.

É neste meio que foram situadas a produção de Gordon Matta-Clark e equiparadas ao Projeto *Arte/Cidade*. Mesmo com diferença temporal nas respectivas produções, podemos ver claramente que o contexto do período de atividades daqueles foi muito similar e contribuíram diretamente para a reflexão e ação destes artistas.

É importante ressaltar a independência que estes artistas tinham acerca das instituições culturais, pois suas produções não estavam respaldadas em nenhum espaço relativamente comum à Arte, e sim, produziam vias de comunicação diretamente no complexo urbano, sem mediação pré-estabelecida.

Referências Bibliográficas

- RANGEL, Gabriela, *et al* (textos). *Gordon Matta-Clark: Desfazer o espaço*. Catálogo Museo de Arte de Lima –MALI / Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM; 2010.
- PASSERON, Jean-Claude. *O raciocínio sociológico: o espaço não-popperiano do raciocínio natural*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização - do pensamento único à consciência universal*. São Paulo: Record, 2000.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens Urbanas*. São Paulo: Senac, 2003.
- WODICZKO, Krzysztof . *Critical Vehicles*, Cambridge, MIT Press, 1999.
- MOURE, Gloria (Ed.), *Gordon Matta-Clark works and collected writings*, Museo de Arte Reina Sofia, Madrid; Barcelona: Editorial Poligrafa, , 2006.
- BELTING, Hans, “*Arte Contemporânea como Arte global: Uma avaliação crítica*” 2009; in MATOS, Sara (org.). *MARTE 4 – Da criação artística à intervenção espacial*; Lisboa: Largo da academia de Belas Artes, 2011.
- CRAWFORD, Jane. *Entrevista concedida ao MAM-SP (Museu de Arte Moderna de São Paulo)*. http://mam.org.br/exposicoes/ver_passadas/gordon-matta-clark-desfazer-o-espaco. Acessado em 02/01/2012
- PEIXOTO, Nelson Brissac. *Em Como intervir em Megacidades?* <http://www.pucsp.br/artecidade/novo/urbanismo01.htm>. Acessado em 05/01/2012.
- LABRA, Daniela. “Entrevista a Vito Acconci – arte e política: da performance à arquitetura”. *Revista DasArtes*, Rio de Janeiro, no 07/ Dezembro de 2009, pp. 68-73.
- Imagens utilizadas
- Gordon Matta-Clark, *Garbage wall* 1971. Disponível em <http://artobserved.com/2009/12/go-see-santiago-chile-gordon-matta-clark-at-museo->

nacional-de-bellas-artes-nov-11-through-january-24-2009/. Acessado em 05/06/2012

Gordon Matta-Clark, *splitting*, 1974. Disponível em

<http://poulwebb.blogspot.com.br/2011/07/gordon-matta-clark.html>. Acessado em 05/06/2012

Gordon Matta-Clark, *day's ends*, 1975. Disponível em

http://www.nytimes.com/2007/03/03/arts/design/03matt.html?_r=1. Acessado em 05/06/2012

Nelson Félix, *Sem título*, 2002. Disponível em

http://www.pucsp.br/artecidade/novo/felix_int.htm. Acessado em 05/06/2012

Ana Maria Tavares, *Sem título*, 2002. Disponível em

http://www.pucsp.br/artecidade/novo/tavares_int.htm. Acessado em 05/06/2012

Krzysztof Wodiczko. *Veículos críticos*, 2002. Disponível em

http://www.pucsp.br/artecidade/novo/wodi_int.htm. . Acessado em 05/06/2012

Vito Acconci. *Moradia no Largo do Glicério*, 2002. Disponível em

http://www.pucsp.br/artecidade/novo/vito_int.htm. Acessado em 05/06/2002