

ARTE, ARQUITETURA E TRANSFORMAÇÕES URBANAS NA OBRA DE GORDON MATTA-CLARKMarília Solfa.¹

No final dos anos 1960 o artista norte-americano Gordon Matta-Clark (1943-1978) iniciou uma pesquisa (influenciada pelo conceito de entropia desenvolvido por Robert Smithson) sobre processos de cozimento de materiais, sua transformação e a mutação de suas propriedades no decorrer do tempo. Dentre as obras elaboradas nesse período destacam-se *Photo-Fry* e a experiência *Agar Pieces*, da qual surgiu *Incendiary Wafers*.

Photo-Fry ocorreu em 1969, durante a participação do artista na exibição *Documentations*, feita na galeria John Gibson. A *performance* consistiu em levar para a galeria um fogão antigo e uma frigideira de ferro para fritar fotografias em óleo quente, às quais eram acrescentadas folhas de ouro. Segundo Pamela Lee as fotos ficavam irreconhecíveis, enrugadas e rachadas, com o aspecto de pele queimada, tornado-se pouco mais que resíduos. Alguns dos que estiveram presentes na galeria durante a *performance* narraram o encontro inesperado com a fumaça, o mau cheiro, o calor e o barulho provenientes da fritura, uma experiência estética não muito agradável (LEE, 2001:42).

Incendiary Wafers, de 1971, nasceu de uma série de experimentos feitos com a substância *agar agar*, um tipo de alga marinha capaz de fermentar quando misturada a outros materiais. O artista preparou uma mistura dessa alga com vários materiais orgânicos e inorgânicos, despejou-as em bandejas e as expôs numa galeria, enfocando o processo de fermentação que tornava dinâmico o aspecto da mistura ao longo do tempo: ela rachava, se contraía, mofava, etc. Conta Pamela Lee que no dia primeiro de janeiro de 1971 uma dessas misturas explodiu por motivos desconhecidos e o artista foi obrigado a retirar as obras da exposição.

A maioria dos estudiosos de Matta-Clark com os quais tivemos contato busca sublinhar a influência da arte processual sobre o artista nesse período. Para Malsch nessas primeiras obras ainda não há sinais do confronto com a arquitetura que marcará sua carreira posterior, mas sim a clara influência de Marcel Duchamp e de Robert Smithson (2000: 19). No entanto, acreditamos que além destas influências, desde o início já está presente em sua atuação não somente uma crítica deliberada à concepção moderna de arquitetura, de vida e de sociedade, mas também uma reação aos novos fenômenos de reestruturação urbana que marcaram as décadas de 1970/80.

A exploração do preparar e transformar materiais que nasceu da reflexão sobre o ato de cozinhar deu origem a várias obras que buscavam dar novos significados às atividades rotineiras. Atividades consideradas domésticas ganharam em sua obra o valor de um ritual, tal como o banhar-se, o barbear-se e o escovar os dentes em *Clockshower*², ou mesmo o respirar em *Fresh Air*³.

Através da ampliação do sentido comumente atribuído a estas atividades cíclicas, Matta-Clark construiu uma crítica ao cotidiano, aos gestos e atividades automatizados do dia-a-dia. Ao vislumbrar a necessidade de uma revolução da vida cotidiana, a começar por repensar o significado das atividades mais banais, o artista aproximou-se do pensamento desenvolvido pela

¹ Aluna do curso de mestrado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo - Escola de Engenharia de São Carlos - Universidade de São Paulo (EESC-USP), bolsista FAPESP.

² *Clockshower*: vídeo feito em 1973 em que o artista escala o edifício Clocktower até atingir o relógio, onde permanece suspenso por cabos e cordas, e enquanto lá embaixo, na Broadway, as pessoas vivem mais um dia rotineiro, Matta-Clark aproveita para banhar-se, barbear-se e escovar os dentes aos olhos do público.

³ Obra de 1972 que consiste em uma estrutura construída por Matta-Clark e composta por dois assentos sobre rodas e um reservatório de oxigênio, que quando instalado nas ruas da cidade convidava os transeuntes a sentar-se e respirar ar puro por um instante.

Internacional Situacionista. Segundo Corbeira, Matta-Clark não conheceu a atividade e a teoria situacionista apesar de chegar muito perto de seus pressupostos críticos e conceituais (2000: 156). Dentre os pensamentos comuns estão a crítica ao funcionalismo arquitetônico, ao urbanismo moderno e ao modo de vida cotidiano. E como reação, ambos procuram fazer os indivíduos pensarem nas condições de seu espaço de vida, estimulando-os a transformá-los.

Arquiteto de formação, Matta-Clark estudou na *Cornell School of Architecture* e em 1968, após graduar-se, passou a desenvolver o que parecia ser uma atividade artística dedicada a minar os próprios fundamentos da arquitetura com os quais havia tomado contato nos anos de faculdade (MALSCH, 2000: 36). Nessa época desenvolvia-se nos Estados Unidos uma arquitetura instrumentalizada e funcional, derivada da arquitetura moderna dos anos 1910-1920 mas destituída de seu caráter utópico ou de qualquer reflexão ideológica sobre seu papel social. Por outro lado, nos círculos acadêmicos (como aquele freqüentado pelo artista enquanto estudante) desenvolvia-se uma espécie de experimentalismo formal neo-modernista, cujos projetos arquitetônicos e urbanos hipotéticos deixavam de levar em conta o contexto social da cidade. Assim, a reação de Matta-Clark era ao mesmo tempo contra a arquitetura ideal, alheia à realidade contraditória da cidade capitalista, e contra a exacerbação do funcionalismo derivado do pensamento moderno.

Do ponto de vista da arquitetura moderna e funcional, as atividades diárias efetuadas por necessidade pelo habitante da “máquina de morar” se tornariam mecanizadas e padronizadas, pois deveriam repetir-se dia após dia identicamente. Além disso, atividades como o cozinhar, lavar, passar, limpar-se, vestir-se etc. eram classificadas como pertencentes à esfera da vida privada, e como sendo totalmente funcionais, racionais e objetivas. Sobre isso escreveu o arquiteto Frederick Kiesler:

Funcionalismo é determinismo e por isso nasce morto. Funcionalismo é a standardização da rotina. Por exemplo: pés que caminham (mas não dançam); olhos que vêem (mas que não têm visão); mãos que seguram (mas que não criam) (Kiesler, apud OLIVEIRA, 2006: 358).

Para o arquiteto suíço-francês Bernard Tschumi as cozinhas modernas ideais projetadas pela *Werkbund* nos anos 1920 eram espaços totalmente programados, que acabavam condicionando a vida dos usuários. Cada passo do movimento mecanizado da dona de casa era previsto pelo *designer* e pelo arquiteto modernos. Nesse caso, um vínculo profundo era criado entre o espaço projetado e os usos que ele condicionava, um vínculo comparável, para Tschumi, àquele existente entre um prisioneiro e seu guarda. Para explicar, o arquiteto arriscou uma analogia com o teatro: “Aqui, o arquiteto desenha o cenário, escreve o roteiro e dirige os autores” (TSCHUMI, 1994: XXII).

Mas do mesmo modo que a *performance* se distinguiu do teatro ao aspirar libertar-se da existência de um texto prévio e da submissão à figura do diretor, supostamente detentor do poder opressor, enfatizando o improvisado e a espontaneidade que poderia prover maior liberdade de ação e de transformação do mundo, Tschumi almejou elaborar algumas alternativas possíveis a esse modo de vida cotidiana programada implícita na concepção da arquitetura moderna. Afirmações como “você pode dormir em sua cozinha; brigar e amar”, ou “ontem eu cozinhei no banheiro e dormi na cozinha” demonstravam a vontade do arquiteto de explicitar que o indivíduo pode (e deve) não querer seguir a vida regrada e funcionalizada prevista pelo arquiteto moderno (TSCHUMI, 1996: 160).

Tal vontade também estava presente de forma clara nas primeiras proposições de Matta-Clark. Ele demonstrou que o espaço da cozinha, por exemplo, poderia ser um espaço de sociabilidade muito rico, para além de seus requisitos funcionais, e que o ato cotidiano do

cozinhar não era necessariamente funcional, repetitivo nem condizente ao confinamento dentro do espaço privado, mas poderia ser uma atividade comunitária, lúdica e mesmo artística. Desse modo o artista construiu uma crítica implícita à concepção da arquitetura funcional e do modo de vida nela subentendido.⁴ Questões relativas ao cozinhar e à cerimônia da refeição estiveram presentes em várias de suas proposições, que também evocavam a sensibilidade comunitária criada em torno do ato de comer (LEE, 2001: 71).

Em 1971 Matta-Clark, colaborando para uma mostra organizada por Alana Heiss, assou um porco inteiro em baixo da ponte do Brooklyn, convidando todos os presentes a reunirem-se numa refeição coletiva.⁵ O mesmo feito foi repetido em Paris, por ocasião da “construção” de *Conical Intersect* em 1975, dessa vez assando carne de boi, que foi distribuída gratuitamente a quem estivesse visitando a intervenção.

Em 1971 o artista abriu no Soho, juntamente com a dançarina Carol Gooden, o Restaurante *Food*. Nessa época havia pouquíssima infra-estrutura comercial e de serviços na região, o que dificultava a vida dos artistas ali instalados. *Food* logo se tornou o local de reuniões da comunidade artística. Vários artistas que necessitavam de um emprego temporário, assim como o próprio Matta-Clark, lá trabalharam como cozinheiros, estabelecendo-se uma conexão inédita entre vida comunitária, experimentação artística e sobrevivência econômica.

Mas para além do uso típico relacionado a um restaurante como esse, servir comida a um preço acessível, o local foi palco para o desenvolvimento das mais distintas “atividades experimentais interdisciplinares”, pois estimulava os artistas a lá realizarem suas performances (DISERENS, 2000: 52). Matta-Clark criou o “*The Sunday Night Guest Chef Dinners*”, evento no qual convidava artistas para realizarem performances envolvendo comida. Dentre os participantes estavam, por exemplo, Robert Rauschenberg e Donald Judd, e os resultados eram freqüentemente mais artísticos do que comestíveis.

Em *Food*, durante uma reforma, Matta-Clark sentiu a necessidade de extrair um pedaço de uma parede do edifício. Foi a primeira oportunidade para enfrentar a restrição que solidez dos edifícios impõe ao livre comportamento de seus usuários. A partir de então, trabalhou sem permissão no Bronx de 1972 a 1973, na obra *Bronx Floors*, que consistia em extrair pedaços de piso e de paredes de edifícios abandonados, e muitas vezes levar tais fragmentos para serem

⁴ Roberto Matta, pai de Matta-Clark (pintor surrealista nascido no Chile), trabalhou em 1935 como desenhista no estúdio de Le Corbusier em Paris, especificamente no Projeto para *Ville Radieuse*, um modelo ideal de cidade baseado em princípios racionalistas e em modelos tayloristas. Mas Roberto Matta logo tomou contato com o pensamento dos Surrealistas, conheceu Salvador Dalí e André Breton, e entrou em conflito com as idéias de Le Corbusier. Em 1938 Matta publicou no jornal *Minotaure* um artigo intitulado “*Mathématique Sensible – Architecture Du Temps*” no qual se contrapunha à idéia de “*Mathématique Raisonnée*” de Corbusier e criticava a noção de “plano”, que deveria superar todas as contingências e abranger a totalidade da vida do homem-tipo. Um desenho acompanhava o artigo e ilustrava o interior de um edifício construído com formas não-regulares e por planos que se retorciam, habitado por figuras que em nada lembravam o homem modular de Corbusier. Ilustrava um espaço arquitetônico misterioso, estranho e mesmo surreal. Para Pamela Lee a obra de Roberto Matta desse período teria influenciado as reflexões de Matta-Clark, e após estudar arquitetura o artista construiu uma crítica deliberada ao programa arquitetônico moderno. Em uma carta datada de 1973, Matta-Clark se apropria de várias das teses mais conhecidas de Le Corbusier, e através de trocadilhos ou acréscimos de palavras inverte o sentido delas: “A machine for not living”, escreveu ele (LEE, 2001: 6-9).

⁵ Além de assar o porco, Matta-Clark também realizou outras contribuições durante esse evento: em *Jacks*, recolheu e juntou as carcaças de carros acidentados abandonados sob a ponte construindo abrigos temporários, e com *Fire Boy*, outra versão do *Garbage Wall* criado em 1970, construiu uma parede feita de lixo e estruturada por uma armação de arame. Seu objetivo era mostrar possibilidades para a construção rápida e barata de espaços, para além da lógica do sistema econômico vigente.

expostos em galerias. Nesse procedimento, o fragmento de chão, arrancado de seu devido lugar e exposto como escultura era totalmente desfuncionalizado e ressemantizado. Além disso, os espaços previstos para a manutenção da vida privada, totalmente compartimentados e isolados de seu exterior, eram “desconstruídos”.

Com esse enfrentamento direto à solidez e à noção de permanência dos edifícios, Matta-Clark também questionou a permanência dos valores naturalizados pela sociedade capitalista. Imbuído do contexto contracultural de renúncia aos padrões pré-estabelecidos de vida e comportamento, somado ao conhecimento adquirido durante sua formação como arquiteto, o artista construiu um corpo de obras que questionou não somente o sentido comumente dado às atividades cíclicas do dia-a-dia, mas também voltou sua reflexão para a cidade como um todo, vinculando a automatização das atividades humanas mais banais com a alienação, o consumo e a privatização de toda forma de vida social, características que, segundo ele, refletiam no modelo da casa unifamiliar suburbana e também no processo de redesenvolvimento urbano que atingia as principais capitais mundiais na segunda metade do século XX.

Com os cortes nas casas burguesas típicas dos subúrbios norte-americanos, como ocorreu nas obras *Splitting* e *Bingo*, ambas de 1974, Matta-Clark colocou em questão o ideal burguês de privacidade e o modelo da família patriarcal, além de refletir sobre a expansão dos subúrbios norte americanos segregados dos centros das cidades. Para ele, o aprisionamento dos pobres em determinadas regiões das cidades (como os guetos) e o auto-isolamento dos ricos nos subúrbios eram faces de um mesmo fenômeno.

“Ao desconstruir um edifício, há vários aspectos relativos às condições sociais contra os quais estou me posicionando”, afirmava o artista (MATTÁ-CLARK; WALL, 1976: 76). E dentre eles, citava o desperdício de terrenos utilizados para afastar as famílias umas das outras, garantir a privacidade, o isolamento e a produção de passivos consumidores cativos.

As construções são entidades estáveis na mente da maioria das pessoas. A noção de espaço mutável é tabu, especialmente na casa pertencente às próprias pessoas. (...) Uma vez que uma instituição como a casa passa a ser objetificada dessa maneira, ela compreensivelmente traz à tona questões morais (Matta-Clark in MOURE, 2006: 251).⁶

Eis o desafio enfrentado por Matta-Clark: Atacar a noção de permanência consensualmente atribuída aos espaços ou edifícios, inserindo-os no âmbito da temporalidade efêmera. Isso significava principalmente transformar o significado social atribuído à arquitetura: o simbolismo da casa como o local do abrigo, conforto, privacidade e segurança, tomado pela sociedade como algo incontestável e imutável, era atacado por Matta-Clark através de seus cortes. Em *Splitting* a pacata casa de dois andares da rua Humphrey foi cortada ao meio. O corte atingiu fundação, piso, paredes, janelas, telhado, escada e guarda-corpo.

A família Solomon havia comprado tal propriedade como forma de investimento econômico, e a residência seria demolida, uma vez que o bairro suburbano de Englewood passava por um processo de especulação urbana. Como os terrenos haviam sido supervalorizados, a maioria das residências construídas no início do século XX estava sendo demolida para dar lugar a construções mais novas. Quando chegou ao local, Matta-Clark se deparou com uma atmosfera de ruína, a população já era escassa e o mato invadia todos os lugares. A região era apenas mais um exemplo dentre os vários locais decadentes existentes na

⁶ Citação no idioma original: “Buildings are fixed entities in the minds of most people. The notion of mutable space is taboo, especially in one’s own house. (...) Once an institution like the home is objectified in such a way, it understandably raise moral issues”

cidade de Nova Iorque, com baixa densidade, à espera do redesenvolvimento (MATTA-CLARK; BEAR, 1974: 163).

Após ser cortada ao meio pelo artista e seus ajudantes, metade da casa foi escorada em quatro apoios, e uma fileira da fundação em pedras foi retirada. Depois, a carga (aproximadamente cinco toneladas) foi transferida para macacos mecânicos, que permitiram o rebaixamento de um dos lados do edifício, que se inclinou.

Matta-Clark descreveu o feito como um verdadeiro evento. Ele identificou sua atuação com a idéia de *performance*, mas também assinalou distinções, já que na maioria de suas ações não havia a busca pela participação direta de um público, pois os únicos que presenciavam “ao vivo” a ação dos cortes eram os que trabalhavam na obra no momento. Mas para o artista, presenciar o momento da ação não era o aspecto mais importante de sua obra, pois sua mensagem poderia ser transmitida através de registros e principalmente no contato com o espaço transformado (MATTA-CLARK; BEAR, 1974: 168). Matta-Clark dava extrema importância ao momento de recepção da obra, pois o choque causado pela desnaturalização de significados socialmente arraigados teria o potencial de causar no espectador não somente uma reflexão, mas estimular inclusive a ação.

Aqueles que puderam visitar o local depois da intervenção narraram a perturbação causada pela experiência. A atividade automática de subir uma escada foi interrompida por uma fenda existente no meio dela: “Você realmente tinha que saltar a fenda. Você sentia o abismo de forma cinestésica e psicológica” (Alice Aycock, apud LEE, 2001: 29). Sua vontade de ressemantizar o simples gesto de subir uma escada nos lembra uma queixa feita pela arquiteta Lina Bo Bardi sobre o que ela chama de total “castração da vida” pela instrumentalização do cotidiano:

Um ver ‘grosso modo’ afogou a sensibilidade viva, cancelou a vida; e subir uma escada, levantar a cabeça para olhar uma forma, abaixá-la, não são mais gestos conscientes, mas uma simples rotina que não desperta mais no homem a maravilha (...) (Bo Bardi, apud OLIVEIRA, 2006: 358).

Mas também o momento em que metade da casa se inclinou foi para o artista uma experiência transformadora: “A concretização do movimento em uma estrutura estática foi de gozo intenso”, (apud CROW, 2003: 77) “Um misto de sublimação e medo”. (...) “Todo o evento me proporcionou uma nova percepção sobre o que é uma casa, uma estrutura tão sólida, movida tão facilmente” (MATTA-CLARK; BEAR, 1974: 168).

Para Glória Moure, por trás das proposições do artista estava a vontade de criar “processos abertos e contínuos de mutabilidade dos espaços”, como um meio de se contrapor aos fenômenos de especulação urbana e às políticas e repressões inerentes à arquitetura (MOURE, 2006: 12,25). Esse questionamento da permanência da arquitetura e dos espaços urbanos adquire novo sentido diante do contexto de transformações urbanas que atingiam muitas cidades nesse período e que, segundo Rosalyn Deutsche, tiveram o poder de efetivar um processo “de transformação massiva dos usos dos espaços urbanos”, que acarretou na total funcionalização dos espaços de vida (DEUTSCHE, 1996: 259).

A partir da década de 1970 cidades ditas “internacionais” ou “globais” passaram a considerar como prioridade a renovação de seus espaços públicos, que logo se transformaram em centros de consumo privilegiados. Seus novos espaços muitas vezes deixaram de se dirigir à vida cotidiana e ao convívio dos moradores locais para tornarem-se os espaços da mercadoria, onde a imagem do espaço urbano ganhava importância, pois ele deveria ser qualificado para atração de turistas, consumidores potenciais e empresas multinacionais. Tais espaços renovados (muitas vezes espaços urbanos públicos) tendiam quase sempre a impor modos de apropriação e

comportamento, reforçando ou determinando formas de domínio do espaço por determinados grupos sociais.

Matta-Clark percebeu que quando a organização e a forma das cidades, assim como a atribuição de significados aos espaços, deixa de ser um processo social para ser imposta pelo planejamento urbano, por exemplo, o espaço passa a ser “fetichizado” como uma entidade estritamente física e externa aos seus usuários e, assim, por ser representado como um objeto independente, o espaço pode se converter em meio de controle sobre quem o utiliza (DEUTSCHE, 1996: 52). Nesse sentido, o desejo de Matta-Clark era de devolver aos habitantes da cidade a capacidade de atuar ativamente no processo de constituição de seus espaços de vida, e de apropriar-se deles de maneira criativa.

Ele encarava suas obras como “ações exemplares”. Aqueles que tomassem contato com ela seriam convidados a repensar a condição de tudo aquilo que estava colocado como estático e imutável. Diante disso suas intervenções eram um meio de mostrar que havia possibilidades reais de transformar a natureza de um espaço através de simples ações corporais, num enfrentamento à solidez dos edifícios: “O corte transforma o edifício numa coisa manipulável, como um objeto (...)”, um objeto transformável pelas mãos de seus usuários, cujo significado pode se reconstruir a cada manipulação (MATTACLARK; BEAR, 1974: 79). O artista visava extinguir a observada apatia dos indivíduos perante as transformações que atingiam seus espaços e modos de vida: “É frustrante o quão raramente as pessoas se envolvem em mudar basicamente seus espaços, simplesmente desfazendo-os” (MATTACLARK; WALL, 1976: 79). Desse modo o artista elaborou uma reflexão interessante e inusitada sobre as relações disjuntivas que podem ser estabelecidas entre as formas de construção e concepção dos espaços arquitetônicos e urbanos (campo de atuação do arquiteto e do urbanista) e as possibilidades da invenção de novas formas de sociabilidade e de vida (atividade à qual se dedicou o artista).

Matta-Clark posicionou-se contra todo tipo de “apropriação”⁷ dos espaços (tanto públicos quanto privados) que pudesse castrar a liberdade e a criatividade dos indivíduos, e por isso muitas de suas intervenções exploravam procedimentos destinados a estimular os indivíduos a transformarem seus espaços e seu modo de vida de acordo com seus anseios mais genuínos, a tornarem-se sujeitos ativos no processo de configuração dos espaços da cidade. A reação do artista almejava, portanto, atribuir dimensões políticas ao uso que se faz do espaço e do tempo, atacando a suposta neutralidade ideológica atrelada comumente à prática arquitetônica.

A obra deixada por Matta-Clark afronta a positividade da arquitetura e estabelece com ela uma relação de choque e não de integração. Nesse sentido deixa de apenas replicar ou afirmar a atividade arquitetônica para estabelecer com ela um possível campo de interlocução, já que ao confrontá-la aponta questões que podem auxiliá-la na construção de uma reconsideração crítica de seu próprio papel social.

Referências bibliográficas

CORBEIRA, Dario. (ed.) **Construir... o desconstruir? Textos sobre Gordon Matta-Clark**. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2000.

⁷ A “apropriação” do espaço - termo que Deutsche empresta de Claude Lefort - não significa apenas o exercício do poder ou o ato de tomar decisões sobre o uso de um espaço comum, mas é uma estratégia concebida por um poder antidemocrático que dá ao espaço social uma propriedade peculiar e por isso um significado incontestável (DEUTSCHE, 1996: 273).

CROW, Tomas **“Gordon Matta-Clark”**. In DISERENS, Corine (ed.) *Gordon Matta-Clark*, London: Phaidon Press, 2003, p. 07-132.

DEUTSCHE, Rosalyn. **Evictions: art and spatial politics**. Cambridge: MIT Press, 1996.

DISERENS, Corinne. **“Gordon Matta-Clark, the reel word”**. In: CORBEIRA, Dario (ed.) *Construir... o desconstruir? Textos sobre Gordon Matta-Clark*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2000, p.45-56.

LEE, Pamela M. **Object to be destroyed: the work of Gordon Matta-Clark**. Cambridge: MIT Press, 2001.

MALSCH, Friedemann. **“Gordon Matta-Clark”**. In: CORBEIRA, Dario (ed.) *Construir... o desconstruir? Textos sobre Gordon Matta-Clark*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2000, p.33-44.

MATTA-CLARK, Gordon; BEAR, Liza. (1974) **“Gordon Matta-Clark: Splitting the Humphrey Street Building”**. Entrevista feita por Liza Bear. In DISERENS, Corine (ed.) *Gordon Matta-Clark*, London: Phaidon Press, 2003, páginas 163-169.

MATTA-CLARK, Gordon; WALL, Donald (1976) **“Gordon Matta-Clark’s Building Dissections”**. Entrevista feita por Donald Wall. In *Art’s Magazine*, volume 50, nº 9, 1976, p. 74-79.

MOURE, Gloria (org). **Gordon Matta-Clark - Works and Collected Writings**. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2006.

OLIVEIRA, Olívia de. **Lina Bo Bardi – Sutis substâncias da arquitetura**. São Paulo: Gustavo Gili, 2006.

TSCHUMI, Bernard. **The Manhattan Transcripts**. London: Academy Editions, 1994.

TSCHUMI, Bernard. **Architecture and disjunction**. Cambridge: MIT Press, 1996.