



APROXIMAÇÕES: MATTA-CLARK DE SOHO, ARTE/CIDADE DE SÃO PAULO. O COMPLEXO URBANO COMO PROJETO ARTÍSTICO¹.

Lucas Costa. I.A/UNESP
Agnus Valente. I.A/UNESP.

RESUMO: O artigo propõe uma discussão sobre a produção artística nas metrópoles e sua inevitável interação com o meio, abordando aspectos socioeconômicos de duas cidades (Nova York e São Paulo) e as novas articulações que os artistas adotam, observando que esses sistemas complexos exigem ações artísticas cada vez mais híbridas e diálogos desafiadores com diversas áreas do conhecimento. O recorte temático destaca o processo de migração do setor industrial de Nova York bem como a desindustrialização paulatina em São Paulo na década de 70 e suas influências na produção artística frente a problemas relativos ao contexto urbano. Paralelamente, são abordados os trabalhos do norte-americano Gordon Matta-Clark e intervenções urbanas de artistas participantes do projeto Arte/Cidade-Zona Leste, em São Paulo.

Palavras-chave: Arte Contemporânea, Artes Visuais, Arquitetura, Urbanismo, Hibridismo.

ABSTRACT: *The paper proposes a discussion about the artistic production in the metropolis and its inevitable interaction with the environment, focusing on socioeconomic aspects of two cities (New York and São Paulo) to clarify some similar events – at different periods of time – those urbes and their new articulations, noting that these systems require complex artistic actions increasingly hybrid and challenging dialogues with diverse areas of knowledge. For this, we used, as cutout theme, the migration process of the industrial sector of New York and the gradual de-industrialization in São Paulo in the 70s and his influence on artistic production in the face of problems related to the urban context. Thus examines the work of American Gordon Matta-Clark and some artists who participated in the project Arte/Cidade-Zona Leste in São Paulo.*

Key words: *Contemporary Art, Visual arts, Architecture, Urbanism, Hybridism.*

Na pós-modernidade, a questão das obras enfatizarem a ação do artista e/ou suas preocupações com o meio expositivo promoveu, além de uma crítica ao ambiente institucional, a inclusão de espaços não artísticos na Arte. Desta forma, o contexto onde o trabalho se inseria passou a influenciar e, em alguns casos, passou a ser o elemento central dessas pesquisas, aspecto até então estranho ao modelo moderno de exposição ou produção artística.

A queda parcial do enquadramento institucional pode encontrar suas raízes nos artistas da década de 60. Dentre eles, Gordon Matta-Clark (1943 – 1978) foi um

dos articuladores no processo de migração da Arte para ambientes fora do eixo tradicional. Nascido em Nova York, se fixou ao sul de *Houston Street (SoHo)* onde na época ocorria um processo de remodelamento populacional em diversas áreas da ilha de Manhattan. As leis de zoneamento urbano haviam mudado (meados dos anos 60) 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 e possíveis trocas entre eles. 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, p. 250).

Ao deparar com esta realidade, Matta-Clark² articulou-se e realizou suas intervenções em áreas degradadas e abandonadas pelo poder público, investindo na



Figura 1: Gordon Matta-Clark. Garbage Wall, 1970.

pesquisa do indivíduo frente ao espaço que este abriga e se relaciona, lidando com as complexidades destes limites, visto que esta atitude era justamente se voltar para o espaço comum a todos, deixando de lado o ambiente institucional – galerias, museus etc. - que a Arte costumava utilizar como dispositivo de mediação entre obra e público. A intenção desses artistas era justamente, através da convivência nesses ambientes, produzir trabalhos³ sem a mediação das linguagens tradicionais, e com isso, fazer do lugar⁴ o próprio suporte, capaz de fornecer os instrumentos necessários para os trabalhos.

Matta-Clark e seus amigos⁵ - 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 artista declarou em 1975:⁶

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 MOURE, 2006, p. 141-142)

Este grupo de artistas, com o qual Matta-Clark mantinha contato estreito e promovia diversos projetos de Arte, foi por ele próprio cunhado como grupo de “Anarquitectura”. Sobre este termo, podemos explicitar o método de ação que o artista mantinha em seu trabalho e também em suas anotações. Segundo Peixoto (2003, p.400), o artista mantinha uma atividade arquitetônica negativa, ou seja, subvertia o próprio método de construção dessa área do conhecimento (ou disciplina). A ação executada era justamente, e contrariamente, cortar, escavar, desconstruir. 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 a infra-estrutura urbana, causa da marginalidade latente. Como diz o próprio artista, uma de suas preocupações é “com o ‘Mon-u-mental’⁷, ou seja, uma expressão do corriqueiro que possa se contrapor à grandiosidade e

pompa das estruturas arquitetônicas e de seus clientes” (apud MOURE, 2006, p.61).

Em coerência com esse contexto sócio-econômico, vemos em *Garbage Hall* (figura 1) um trabalho sintomático com o qual Matta-Clark propôs criar espécies de abrigos com resíduos da *urbe* como camadas de papel, gesso e dejetos estruturados por ligas metálicas. O artista erigiu, com esses materiais descartados, um pequeno muro sob a ponte do Brooklyn, com a intenção de demonstrar alternativas rápidas e baratas de construção de abrigos para mendigos⁸. Com proposições como esta, o artista procurou, dentro do repertório arquitetônico, analisar o espaço social⁹ que era muito dinâmico, à época, devido à expansão do capital financeiro e suas consequências na metrópole.

Geralmente, os trabalhos de Matta-Clark mantinham uma distância 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. Devemos esclarecer e enfatizar que 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 e impunha naquele momento.

Assim como Matta-Clark tinha suas preocupações com a infra-estrutura urbana e em 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 em relação ao que foi o *SoHo* nos anos 60/70.

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

Desde o processo de desindustrialização da cidade de São Paulo na década de 70, diversos galpões fabris inativos se mantiveram na cidade 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, ou seja, o espaço urbano paulistano se assemelhou em

muito com a paisagem urbana nova iorquina:

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, p.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 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 e que incidam diretamente na condição de seu contexto.

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

De modo similar ao *SoHo*, entendemos que o contexto urbano – e não a intervenção em uma mera parte – e suas implicações sociais nortearam os projetos do grupo de intervenção urbana *Arte/Cidade*. O próprio curador do projeto – Nelson Brissac Peixoto – alega que os fins, ou as obras finais que cada artista apresentou, não fundamentam 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 e objeto destes trabalhos. 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)

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 “carros” para coleta seletiva, chamado de *veículos críticos* (figura 2) para os catadores de materiais recicláveis.



Figura 2: Krzysztof Wodiczko *Veículos críticos*, 2002.

Estes carros¹³ visavam a prover uma solução rápida para os marginalizados na medida em que foram construídos com materiais mais leves e forma compatível para as tarefas diárias desses catadores. Além disso, os “carrinhos de mão” mantinham compartimentos para guardarem seus pertences bem como para armazenarem e assegurarem os seus meios de sobrevivência face às condições

metropolitanas que se baseiam em trocar, vender, guardar, carregar, coletar e abrigar; operações emergenciais dos desfavorecidos frente ao capitalismo selvagem (WODICZKO, 1999, p.16). É necessário ressaltar que o elemento central não é oferecer soluções para as vidas destes, mas, como em *Garbage Wall* (figura 1) de Matta-Clark, configuram-se como alternativas humanizadas para o enfrentamento os modos de vida que os excluídos já mantêm. Matta-Clark propõe muros recicláveis já produzidos pelos mendigos com materiais recicláveis e Krzysztof Wodiczko customiza e enfatiza a condição dos carros pesados que os catadores puxam na cidade.



Figura 3: Vito Acconci. Moradia no Glicério, 2002.

O projeto de uma moradia instalada sob a ponte do Glicério (figura 3), em São Paulo, também procura alternativas de suportes básicos para moradores de rua. O artista Vito Acconci (1940), nascido no Bronx e produzindo em Nova York, junto a Matta-Clark, projetou um espaço de convivência em 2002 no *Arte/Cidade*¹⁴. O trabalho consistia em construir um abrigo no qual as pessoas pudessem comer, dormir, ter higiene básica e ser um ponto de encontro (ou de apoio) dessas 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. Entretanto, esta carência afetou, também, o projeto inicial de Acconci, pois sua intenção era justamente ir em direção diametralmente oposta às soluções governamentais, que impingem à população pobre “o pior material, o desenho mais básico” (ACCONCI in

LABRA, 2009, p.71). A ideia baseava-se em propor entretenimento para os sem-teto, além das necessidades básicas. Desta forma, previa-se um ambiente com pequenas arquibancadas para funcionar como um mini anfiteatro ou uma sala de projeções e, até mesmo, adaptar um *playground* para as crianças.

A inviabilidade econômica da proposta fez com que o projeto contemplasse apenas as necessidades básicas e emergenciais daqueles moradores de rua, que era a de um abrigo. No entanto, a decisão em manter o caráter translúcido da infraestrutura conseguida, a partir de então, tornou-se mais enfática ao relatar a exposição pública destes moradores e esta inadequação (e até mesmo a impossibilidade de materializar a proposta de Acconci, com todas as suas ideias para o local) remete indubitavelmente “à própria ocupação provisória por indivíduos em trânsito”¹⁵ – e é um sinal de que provavelmente continuará neste impasse e neste ciclo vicioso.

Em suma, a obra *Veículos críticos* de Wodiczko; *Garbage Wall* de Matta-Clark e a moradia na ponte do Glicério de Acconci, são projetos que promovem ou ao menos indicam a necessária reinserção destas camadas sociais na vida urbana, já que a mudança nestes dispositivos, além de tentar propiciar alguma dignidade possível a esses moradores e região, também enfatiza sérios problemas do complexo urbano.



Figura 4: Gordon Matta-Clark. Splitting, 1974.

Assim como Vito Acconci, Matta-Clark também manteve um discurso pontual com a intervenção denominada *Splitting* (Figura 4) sobre as questões de moradia pelas quais Nova York passava, devido ao empobrecimento da população. Basicamente, este projeto era uma casa cortada ao meio com sua 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 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, p.54)¹⁶ e, assim, convida o espectador a percorrer toda a 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.

Logicamente, Matta-Clark lidava com a questão estrutural do trabalho, mas outro fator importante, talvez essencial para citarmos esta ação como Arte, é a maneira bem sucedida em apresentar sua proposta de modo objetivo, sem perder o grau poético contido em uma atividade muito funcional, que é o corte. O corte, de fato, atinge os dois vetores básicos de nossa convenção de segurança; quero dizer, além de vilipendiar toda uma estrutura física, deteriora a concepção do “sonho americano”, pois enfatiza o êxodo que gera tais abandonos.

Entretanto, o americano procura, de modo contundente, aplicar todos seus esforços na apresentação real da família nova iorquina, onde a impossibilidade de manter um lar rodeia todas as outras questões. Isto porque o artista ataca justamente a ideia de lar, que é um ambiente seguro e, ao mesmo tempo, privado.

Então, podemos dizer que Matta-Clark, além de hibridizar seus trabalhos com as ferramentas e materiais alheios ao vocabulário artístico (se pensarmos nos meios tradicionais conflituosamente misturados com procedimentos de engenharia, arquitetura e urbanismo), promove a inserção vigorosa de todo o local através dos cortes e aberturas nos pavimento que, por sua vez, interferem no uso do ambiente, promovendo câmbios com a realidade externa, de forma direta ou mediata.

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-Belenzinho¹⁷. O trabalho (figura 5) trata-se de cortar um pilar de sustentação e inserir um delgado perfil – uma chapa de ferro – 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 local¹⁸.



figura 5: Nelson Félix. Intervenção s. título, 2002.

A obra *Day end's* (figura 6) 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 do corte, da área vazia e da luz. Esse depósito, abandonado pelas empresas marítimas que se deslocaram de Manhattan para se instalarem 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 valor¹⁹.

É interessante percebermos que Nelson Felix, ao intervir em uma coluna, traz para seu trabalho aproximadamente 500 toneladas; uma obra que trata de seu peso e é pela percepção que temos do seu peso que conseguimos tecer todas as nossas impressões; é pesado, mas, no entanto, é dinâmico.

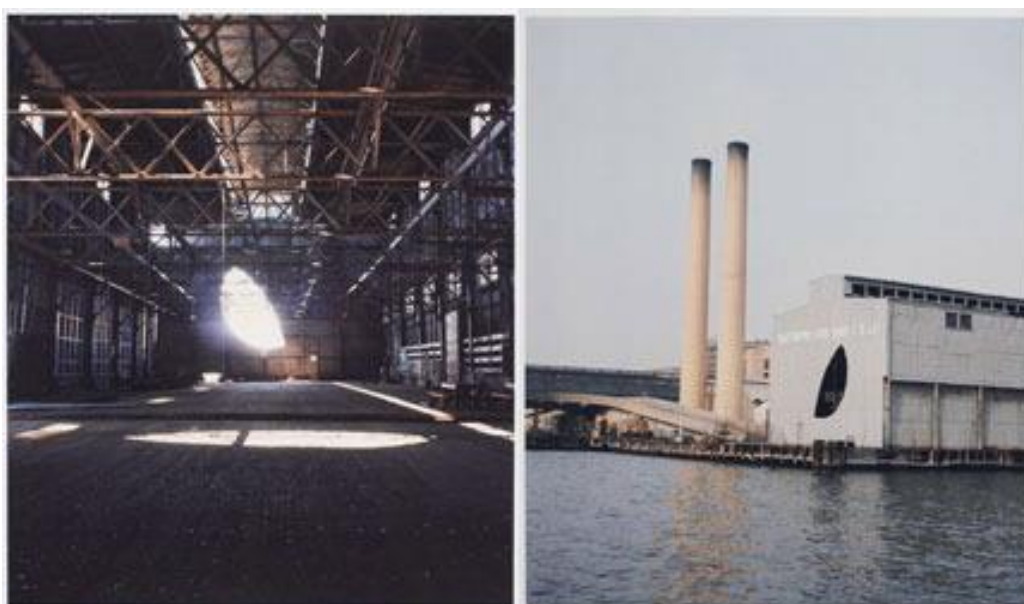


figura 6:Gordon Matta-Clark. Day's end, 1975 – visão interna e externa do galpão

Em contrapartida, a dinâmica que permeia *Day end's* é notadamente conseguida pela própria leveza do trabalho, que também utiliza todo o edifício como suporte, mas justamente é seu vácuo que opera, ou seja, toda a área vazia do galpão é indispensável para que haja uma efetivação espacial e poética do trabalho.

O fator que possibilita a aproximação dessas intervenções é a própria inutilidade do local em que estão inseridas e, ainda assim, encontram vias para produzirem significados. A obsolescência desses espaços torna-se o objeto de pesquisa desses artistas que, por sua vez, devolvem para essas áreas uma espécie de ânimo. Poderíamos dizer que Matta-Clark atinge a amplitude, assim como Felix: visualmente, de um só golpe, ambos pressionam toda a massa arquitetônica e impressionam os sentidos do espectador.

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 anarquitecturais do *SoHo* (de Matta-Clark e seus parceiros artistas) e nas dos artistas do projeto *Arte/Cidade Zona Leste*. As estratégias foram utilizadas de acordo com as especificidades do local e também das contingências 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 e sua comunidade.

A estrutura urbanística dessas regiões, muito precária, evidencia e espelha também as características da vida urbana que nortearam as pesquisas artísticas nas metrópoles, nos dois casos levantados aqui, similaridades artísticas e sócio-econômicas apesar das diferentes condições espaço-temporais.

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 aspecto Informal desses lugares (assim como o conceito de Anarquitectura) promove a “dissolução da arquitetura e do urbanismo existente, engendrando novas configurações territoriais e sociais, mais flexíveis e dinâmicas” (PEIXOTO, 2003, p. 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” (ibdem). Ambos operam nos territórios urbanos já deslocados, sem infraestrutura vigente, gerando, assim, uma interdependência entre contexto urbano e os projetos artísticos e, por isso mesmo, essas intervenções têm em comum o caráter híbrido pois, em sua gênese, foi preciso articular diversos métodos de execução de acordo com o entendimento de tal contexto e seus conflitos geo-econômicos, arquitetônicos e urbanísticos. Nessa práxis contextualizada, atinge-se uma complexidade intrincada, em que é impossível sistematizar ou limitar a produção aos procedimentos usuais próprios unicamente do sistema artístico, configurando-se uma necessária e contingente hibridização/hibridação de meios e

sistemas (VALENTE, 2008, pp. 25-29) artísticos e não artísticos que estabelecem misturas, intertextualidades e intersemioses das diferentes áreas do conhecimento.

NOTAS

¹ Artigo publicado parcialmente em *Anagrama*. Brasil, v. 6, n. 1, 2012. Disponível em: www.revistas.ufrj.br/index.php/anagrama/article/view/8157

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

³ É neste contexto que surgem os trabalhos de *body art* e *performance*.

⁴ Segundo Anthony Giddens, espaço e lugar se diferem. Enquanto o primeiro se refere a qualquer ambiente genericamente, o segundo seria alguma demarcação do primeiro, pois a particularidade o tornaria familiar e referencial.

⁵ 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.

⁶ Arquivo do Espólio de Gordon Matta-Clark, sob custódia do Canadian Centre for Architecture, Montreal.

⁷ Matta-Clark também utilizava o termo “Undone” que pode ser traduzido como “desfazer”.

⁸ O trabalho foi registrado em película, 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.

⁹ 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).

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

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. cf. PEIXOTO, N (org). *Intervenções Urbanas: arte/cidade*. São Paulo: Senac, 2002

¹² A edição contou com os artistas: Vito Acconci, Giselle Beiguelman, Casa Blindada, Waltércio 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 Preesman, José Resende, Schie 2.0 / Urban Fabric, Regina Silveira, Cássio Vasconcellos, Ângelo Venosa, Carlos Vergara, Krzysztof Wodiczko etc.

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

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

¹⁵ cf. Peixoto, N. *As máquinas de guerra contra os aparelhos de captura*. Revista/catálogo do projeto *Arte/Cidade*.

¹⁶ Jane Crawford (Viúva de Matta-Clark).

¹⁷ 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 m.², inaugurada em dezembro de 2010

¹⁸ 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.

¹⁹ Apesar da intenção, Matta-Clark foi acusado, pela prefeitura de Nova 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.

REFERÊNCIAS:

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

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.

GIDDENS, A. **Consequencias da Modernidade**. São Paulo: FUNDUNESP, 1991.

MOURE, G (Ed.), **Gordon Matta-Clark works and collected writings**, Museo de Arte Reina Sofia, Madrid; Barcelona: Editorial Poligrafa, 2006.

PASSERON, J. **O raciocínio sociológico: o espaço não-popperiano do raciocínio natural**. Petrópolis: Vozes, 1994.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas**. São Paulo: Senac, 2003.
_____. **Como intervir em Megacidades?** Em <http://www.pucsp.br/artecidade/novo/urbanismo01.htm>. Acessado em 05/01/2012.

RANGEL, Gloria. 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.

SANTOS, M. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. São Paulo: Record, 2000.

VALENTE, Agnus. **ÚTERO portanto COSMOS: Híbridagens de Meios, Sistemas e Poéticas de um Sky-Art Interativo**. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP, 2008. 237 p. Tese de Doutorado em Artes Visuais.

WODICZKO, K. **Critical Vehicles**, Cambridge, MIT Press, 1999.

Lucas Costa

É artista e mestrando em Artes no PPG em Artes do IA/UNESP, com bolsa CAPES-DS, na linha de pesquisa de “Processos e Procedimentos Artísticos” com orientação do Prof. Dr. Agnus Valente, com quem desenvolveu pesquisa de Iniciação Científica (PIBIC) no projeto “HÍBRIDO TRIDIMENSIONAL CONTEMPORÂNEO: Híbridismo e Linguagem Tridimensional na Arte Contemporânea” com bolsa CNPq. Contato: lucas_brs@hotmail.com

aGNuS VaLeNte

É artista híbrido, Professor Assistente Doutor e Vice-Chefe do Departamento de Artes Plásticas e membro do Conselho de Curso de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da UNESP, com mestrado e doutorado pela PPG em Artes da ECA/USP. Contato: agnusvalente@uol.com.br