



Lugares Abandonados

Lugares Abandonados

Abandoned Places

Wesley Macedo

*Arquiteto e Urbanista, bacharel e mestre pela FAUUSP
w.macedo@usp.br*

Resumo

Observamos lugares e edifícios abandonados, vazios urbanos; espaços construídos cujas funções originais não mais coexistem: edifícios obsoletos. Não raro, bens públicos e parte do patrimônio histórico arquitetônico. Aqui, o eixo central será desvelar possibilidades de uso e contemplação desses “estranhos espaços urbanos”, parafraseando Ignasi de Solà-Morales (2002). São abordagens que recriam lugares, reconhecem identidades urbanas e reúnem memória, patrimônio e função social, num contexto de gentrificação.

Palavras-Chave: vazio urbano, arquitetura abandonada, gentrificação, retrofit, reciclagem de edifícios, arte urbana.

Resumen

Observamos lugares y edificios abandonados, vacíos urbanos; espacios construidos cuyas funciones originales ya no coexisten: edificios obsoletos. No raro, patrimonio histórico arquitectónico público. Aquí, el objetivo es revelar posibilidades para usar y contemplar “estos extraños espacios urbanos”, según Ignasi de Solà-Morales. (2002) Un enfoque que recrea lugares, reconoce identidades urbanas y reúne la memoria, el patrimonio y la función social, en un contexto de gentrificación.

Palabras clave: vacío urbano, arquitectura abandonada, gentrificación, modernización, reciclaje de edificios, arte urbano.

Abstract

We observe abandoned places and buildings, urban voids; built spaces whose original functions no longer coexist: obsolete buildings. Not rare, architectural historical public heritage. Here, the goal is to reveal possibilities to use and contemplate ‘these strange urban spaces’, according to Ignasi de Solà-Morales. (2002). An approach that recreate places, recognize urban identities and bring together memory, heritage and social function, in a gentrification context.

Keywords: urban void, abandoned architecture, gentrification, retrofit, building recycling, urban art.

INTRODUÇÃO

The abandonment generates waste.
(Kevin Lynch)¹

A paisagem urbana de cidades pós-industriais apresenta um crescente número de estruturas construídas abandonadas, desativadas, sem uso ou subutilizadas. Enquanto novas construções surgem para atender tendências e suprir demandas sociopolíticas e econômicas, outros edifícios se tornam obsoletos, pois suas funções originais não mais coexistem.

A expansão do horizonte sobre o tema dos lugares abandonados deste estudo surge a partir de leituras de Marc Augé (1992; 2005), cuja acepção de lugar² é aqui utilizada, e Ignasi de Solà-Morales (2002), que designa o termo *terrain vague*³.

Enquanto foco, observa-se-á casos de ocupações artísticas em lugares abandonados, a partir do movimento de espaços alternativos, ocorrido em

¹ “O abandono gera desperdício.” (Lynch, 1990)

² Refere-se ao lugar antropológico, identitário, relacional e histórico.

³ Publicados em 1995 e 1996, os textos de solà-morales sobre o conceito de *terrain vague* foram reeditados para publicação, homônima, em 2002.

Nova Iorque (1960-70). No ensaio, há considerações sobre os vazios urbanos e seu papel no contexto da gentrificação de cidades.

Esses estranhos espaços urbanos

Sob a acepção de Solà-Morales (2002), esses lugares se manifestam e se apresentam como espaços de liberdade, uma alternativa para as cidades do capitalismo tardio. O autor dirá que “esses estranhos espaços urbanos” têm “suas bordas carentes de uma incorporação eficaz” e, assim, “estão fora da dinâmica urbana.” Em suas palavras, são

[...] áreas *des-habitadas, in-seguras, im-produtivas*, lugares estranhos ao sistema urbano, exteriores mentais no interior físico da cidade que aparecem como contra-imagem da mesma, tanto no sentido de sua crítica como no sentido de sua possível alternativa. (p.120)

A identificação que se tem com o lugar não resulta de suas funções, mas sim da apropriação desses lugares por um grupo de pessoas que pode decidir o que fazer com aquele espaço, dando-lhe novos significados e atributos. Não por acaso, Solà-Morales é entusiasta da fotografia que, por exemplo, permite tornar visível um olhar sobre o recorte.

Lugares aparentemente esquecidos, onde a memória do passado parece predominar sobre a do presente; logo, se tornam obsoletos e fora dos circuitos efetivos – e afetivos – das cidades.

Rupturas

Podemos observar que as transformações urbanas, em crescimento na história das cidades, deixaram uma série de estruturas construídas em estado de abandono. Hoje, a sociedade da informação presencia construções da sociedade industrial de outrora. Assim, a cidade do passado nos deixa uma herança cultural sobre a qual há de se projetar alternativas para a preservação e a memória desses lugares.

As rupturas entre cidade histórica e cidade moderna geram um sentido anti-histórico ao núcleo novo da cidade e um caráter somente histórico ao núcleo antigo. Ao passo que a cidade moderna cresce sem preocupações qualitativas, a cidade histórica se torna encerrada, estagnada.

O arquiteto italiano Aldo Rossi (1966) observara que “na natureza dos fatos urbanos há algo que o torna muito semelhante, e não só metaforicamente, à obra de arte.” (p. 68). Fatos urbanos são fatos artísticos por serem, ambos, produtos da humanidade, por excelência. O autor elucida:

Como os fatos urbanos são relacionáveis as obras de arte? Todas as grandes manifestações da vida social têm em comum com a obra de arte o fato de nascerem da vida inconsciente, esse nível é coletivo no primeiro caso e, individual no segundo, mas a diferença é secundária, porque umas são produzidas pelo público, as outras para o público, mas é precisamente o público que lhes fornece um denominador comum. (1966, p. 19).

Matéria e Importância

Outro estudo relevante que aborda lugares abandonados é apresentado por Stephen Cairns e Jane Jacobs, autores de *Buildings Must Die* (2014).

Os autores lembram que edifícios são “objetos atribuídos de qualidades superiores da humanidade.” E, desta maneira, muitos arquitetos, “de John Ruskin a Aldo Rossi e Charles Moore, acreditavam na capacidade da arquitetura de manter e disseminar memória” (p. 11).⁴

Conceitos relacionados a “declínio, obsolescência, desastre, ruína, demolição e desperdício são temas, e termos, menos desenvolvidos na arquitetura.” (p.15)⁵. Logo, observam que “os estados positivos e negativos da arquitetura

⁴ Do original, em inglês: “Many, from John Ruskin to Aldo Rossi and Charles Moore, have believed in architecture’s ability to hold and disseminate ‘memory’”.

⁵ Do original, em inglês: “Sensitivity to a building’s end and an understanding of the conditions that attach to such an end – wasting, obsolescence, decay, decrepitude, ruination – is less developed in architecture.”

são realizados por duas condições inter-relacionadas” (p.31), a saber: matéria e importância.

A primeira se relaciona com a materialização e o decorrente “fato necessário de sua desmaterialização.” A segunda trata da importância que lhe é dada: “o valor da arquitetura e os processos necessários de reavaliação”. (p.31-2)⁶

Numa interpretação de tais condições introduzidas por Cairns & Jacobs (2014), assim discorrem os autores, a respeito da matéria (*matter*):

A duração de vida de um edifício depende de uma série de ações realizadas após sua construção. Isto pode incorporar ou compensar tais fatos, e incluir regimes e processos de manutenção para manter todas as coisas literalmente como e a que se destinavam, ou poderiam implicar em trabalhos simbólicos sobre a desordem arquitetônica de um edifício enquanto ruína pitoresca; além de outras possibilidades (p.32).⁷

Aspectos negativos sobre o abandono criam possibilidades de a arquitetura conviver melhor com os fatos malformados e deformadores de sua existência. Assim, refletem sobre o declínio e a destruição de edifícios não enquanto uma sentença de morte para a arquitetura, mas sim um caminho para novas reflexões sobre o estar no mundo.

Sobre a condição relacionada à importância (*mattering*), os autores citam que:

As maneiras pelas quais os edifícios têm sua importância valorizada vêm no domínio do gosto e do apego que se é dado ao significado de um edifício. Pode também operar em termos de como edifícios são incorporados nos ciclos econômicos. Ambos os sistemas de importância e significado impactam diretamente na habilidade da

⁶ Do original, em inglês: “*The positive and negative states of architecture (...) are realized by way of two interrelated conditions. One is to do with matter: architecture’s materialization and the necessary fate of dematerialization. The other is to do with mattering: architecture’s value and the necessary processes of revaluation.*”

⁷ Do original, em inglês: “*A building’s durability depends upon a series of post-construction actions that will offset or incorporate such facts. This might include maintenance regimes that ensure things literally hold together as they were intended to, or it might entail symbolic or aesthetic work that reclaims a disorderly building as a picturesque ruin; and there are other possibilities.*”

arquitetura se realizar e se manter materialmente realizada. (Cairns & Jacobs, 2014, p. 32)⁸

Lugares abandonados são comuns na paisagem urbana contemporânea. Alguns edifícios que outrora serviam a desempenho de suas funções, lucrativos e integrantes do sistema econômico de seu contexto, tornam-se construções desativadas, subutilizadas, sem uso – ou com ocupações efêmeras, de cunho cultural, artístico ou como lugar de trabalho ou moradia.

Vazios urbanos e gentrificação

Discorrer sobre lugares abandonados é tema que circunscreve os vazios urbanos e a gentrificação engendradas em nossas cidades. David Harvey (2014), a partir de enunciados de Henry Lefèbvre e Robert Park, questiona se haverá uma alternativa urbana às condições que acometem os ideais de identidade urbana, cidadania e pertencimento, de uma política coerente. Esses ideais de identidade, ameaçados pelo mal-estar da ética neoliberal individualista, tornam-se muito mais difíceis de manter. (p. 49)

Se a condição urbana do espaço é a “forma do encontro e da reunião de todos os elementos que constituem a vida social” (Lefèbvre, apud Harvey, 2014, p. 68), um espaço urbano destituído de seus atributos e função social constitui-se num vazio urbano. “O direito à cidade”, como sugere o autor, se resume:

A questão do tipo de cidade que queremos não pode ser separada da questão do tipo de pessoas que queremos ser, que tipos de relações sociais buscamos, que relações com a natureza nos satisfazem mais, que estilo de vida desejamos levar, quais são nossos valores estéticos. O direito à cidade é, portanto, muito mais do que um direito de acesso individual ou grupal aos recursos que a cidade incorpora: é um direito de mudar e reinventar nossos mais profundos desejos. Além disso, é um direito mais coletivo

⁸ Do original, em inglês: “[...] by this we mean to draw attention to the ways in which buildings are valued. This value can operate in the realm of taste and attachment (the meaning value of buildings). It can also operate in terms of how buildings are embedded in cycles of economic value creation. Both systems of mattering can impact directly on architecture’s ability to realize itself materiality, and the conditions under which it stays put once realized.”

do que individual, uma que reinterpretar a cidade depende inevitavelmente do exercício de um poder coletivo sobre o processo de urbanização. (Harvey, 2014, 28)

Diferentes interesses circunscrevem as operações que intervêm nas estruturas urbanas, nos lugares e edifícios abandonados: construções remanescentes que não servem mais a sua função original. Por isso, se tornam objetos de grande potencialidade nos processos de transformações urbanas. Novos propósitos, ocupações e atividades surgem desses lugares, reincorporando-os à cidade.

Não raro observamos que edifícios abandonados também são focos de interesse numa configuração de vazios urbanos para a especulação imobiliária.

Friedrich Engels antecipava certas reflexões, ao observar que,

[...] becos imundos desaparecem, para grande alegria da burguesia, que se autocongratula por ter contribuído para o enorme sucesso das transformações, mas tudo reaparece imediatamente em outro lugar qualquer [...] são simplesmente transferidos para outro lugar! A mesma necessidade econômica que os produziu nas vezes anteriores, volta a produzi-los em outros lugares. (Engels, 1935 in Harvey, 2014, 51)

Ao tratar da gentrificação de espaços urbanos abandonados, desativados ou subutilizados, transformados em lugares para atividades artísticas, podemos nos lembrar dos ocorridos nas Docas de Londres.

As Docas de Londres viveram seu auge durante o século XIX, quando o porto de Londres era um dos mais movimentados do mundo. Porém, a partir de 1950 um declínio se avistava. Por conseqüência, muitas das docas ficaram vazias e abandonadas.

No contexto das transformações ocorridas, também viabilizadas pela LDDC (*London Docklands Development Corporation*), alguns edifícios foram reciclados e reconvertidos em espaços artísticos. Um exemplo é a SPACE, organização de estúdios artísticos em atividade desde 1968, na região das antigas docas de *Saint Catherine*, em Londres.

Trabalharam para os estudos dessa área que se converteria em espaço expositivo, figuras relevantes para o tema como Alana Heiss – quem, posteriormente na cidade de Nova Iorque, dirigiu o *Institute for Art and Urban Resources* (IAUR) para identificar e transformar lugares abandonados em espaços expositivos de arte contemporânea.

O Movimento de Espaços Alternativos de Arte, Nova Iorque (1960-70).

Entre as décadas de 1960-70, o cenário cultural norte-americano viu eclodir uma série de movimentos sócio-político-econômicos que contribuíram para emergir novas vertentes artísticas. Dentre elas, a Arte Conceitual.

Àquela época, peculiarmente na cidade de Nova Iorque, uma série de artistas passou a atuar, por meio de suas ideias, posturas, ações, trabalhos e intervenções, cada vez mais contra as instituições e o poder instalado, sobretudo no pressuposto ideológico de Museu, e o sistema da arte moderna de então.

Artistas buscavam novas formas e maneiras para o projeto e a realização de seus trabalhos – seja por meio da crítica, seja por meio de suas intervenções na cidade. Assim, contribuíram para um novo pensamento na arte que abriu caminhos alternativos aos padrões convencionais de outrora.

Conquanto possa parecer um campo demasiado amplo, dois pontos são relevantes para o assunto: a busca de uma arte que se aproxima do cotidiano da vida e a consideração do espaço edificado como mote para trabalhos artísticos. Não apenas a galeria e o museu de arte tornam-se objetos de intervenção artística, mas a cidade configura-se como cenário ideal para a crítica de uma nova arte.

As novas linguagens conquistadas decompueram a imagem tradicional da arte enquanto pintura ou escultura e avançou sobre outras possibilidades cuja ideia e conceito do projeto artístico era o mais importante.

Destarte, novos trabalhos artísticos são observados, caracterizados em *happenings*, *performances* e instalações *site-specific*, assim como nas realizações de grande escala que intervêm na paisagem: a *landscape art*.

Victoria Newhouse (1998) cita que “*happenings* de artistas em *lofts* e em outros lugares não institucionais proliferaram na década de 1960, assim como outras formas de arte” (p. 189). A autora nos lembra, por exemplo, das instalações *site-specific*, minimalismo, arte *povera*, aterros e terraplenagens (*earthworks*) e as edificações desconstruídas de artistas como Gordon Matta-Clark.

Jay Sanders e J. Hoberman (2013), a respeito do movimento de espaços alternativos de arte, publicaram *Rituals of Rented Island*, concomitante à exposição homônima que organizaram no Whitney Museum of American Art, em 2013.

Os autores abordaram alguns trabalhos artísticos, com ênfase aos *happenings* e *performances* que aconteciam em imóveis subutilizados de Nova Iorque, então convertidos em espaços alternativos de arte, graças a políticas urbanas que possibilitaram sua ocupação por parte de artistas. Dentre tais políticas, figura-se o *National Endowment for the Arts* (NEA), cuja direção esteve a cargo de Brian O’Doherty por algumas décadas.

A paisagem urbana de Nova Iorque, nos anos 1970, cambaleava à degradação. Pois, com o aumento da base tributária no setor industrial, houve o deslocamento de muitas fábricas e galpões industriais de Manhattan para outras regiões, como New Jersey, cidade vizinha. Desta maneira, menos impostos eram arrecadados e o abandono assolou uma série de construções; edifícios, galpões e outros imóveis de uso ou funções industriais ficaram vazios ou subutilizados.

Nas regiões do *Lower East Side* e *SoHo* havia um conjunto expressivo de edifícios industriais que ficaram vazios. Associado às políticas urbanas que viabilizavam a ocupação destes espaços por parte dos jovens artistas em

produção, esses bairros se configuraram em lugares ideais para o encontro e comunhão daqueles grupos sociais ligados à contracultura.

O deslocamento de fábricas e galpões industriais de Manhattan para outras regiões e cidades e a atração de um número cada vez maior de artistas para essas áreas fizeram com que, cada vez mais, edifícios inteiros fossem convertidos em lofts, ateliês e estúdios de criação artística. Neles, *happenings* e *performances* ocorriam com frequência.

A Anti-Arquitetura de Gordon Matta-Clark

A obra do então ex-estudante de arquitetura, o artista Gordon Matta-Clark, à margem dos padrões institucionais estabelecidos dos museus e galerias de arte, contribuiu para delinear o curso da Arte Conceitual, no seu contexto de tempo e espaço.

Um dos fatores que impulsionaram a veia artística de Matta-Clark foi o plano urbanístico que Robert Moses queria implantar na cidade. Seu projeto incluía a construção de uma grande via expressa ligando a cidade de New Jersey ao distrito do Brooklyn, por meio de um sistema viário de pontes e avenidas cruzando a ilha de Manhattan, atravessando o SoHo.

Matta-Clark, ligado aos movimentos alternativos da arte e à contracultura, foi um dos cidadãos que, em conjunto com moradores do SoHo, alertou para sobre as conseqüências de tais intervenções urbanas que devastariam quarteirões do SoHo e seus edifícios de ferro fundido, característicos de sua paisagem urbana industrial.

Isto pode contextualizar o cenário no qual Matta-Clark se inseria: um bairro cuja efervescência artística ganhava proporções notáveis e que ao mesmo tempo tinha vários de seus edifícios antigos desocupados, abandonados ou subutilizados; alvo de operações urbanísticas que a comunidade de moradores, inclusive artistas, queria proteger (e usar).

Embora seja o autor de diversos trabalhos que possam exemplificar essa tendência, sua intervenção no *Pier 52* intitulada *Day's End* é peculiarmente interessante.

Em 1975, Matta-Clark foi convidado a realizar uma intervenção artística naquele galpão industrial do Pier 52 – hoje, vizinho ao atual Whitney Museum of American Art, no badalado *Meatpacking District*. Convivendo por durante pelo menos três meses com as pessoas que frequentavam e utilizavam o local, o artista lidou com “certos crimes e atos de violência”: o que eram “práticas recorrentes”, nas palavras de Luciano Fusi (2013, p.68).

Matta-Clark definiria sua intervenção como um “festival escultural de luz e água”, cuja pretensão era “trazer de volta a vida àquele antigo galpão abandonado” (apud Fusi, 2013, p. 68). Destarte, e não por acaso, o artista o recupera indiretamente em prol de melhorias urbanas que alavancavam a valorização imobiliária no *waterfront* de Manhattan.

Amigo de outros artistas conceituais e agentes que contribuíram para o movimento dos espaços alternativos de arte contemporânea, Matta-Clark apoiou e colaborou com o artista Jeffrey Lew a fundar a “112 Greene Street Gallery”, em 1970. Mais tarde, a convite de Alanna Heiss, Matta-Clark também participou das *performances* que celebraram o aniversário da Brooklyn Bridge, em 1971. Dois anos depois, na ocasião da inauguração de um novo espaço alternativo de arte contemporânea, a Clocktower Gallery, o artista apresenta o *happening ClockShower*, quando concomitantemente se banhou e lavou o relógio que faz jus ao nome daquela galeria.

Em 1976, realizou intervenções *site-specific* para a mostra *Rooms*, exposição de trabalhos artísticos que inaugurou o *PS1 Institute for Contemporary Art*, atual MoMA-PS1. (Macedo, 2015)

Destruindo barreiras arquitetônicas, Matta-Clark é personagem relevante para a história da arte contemporânea. Foi um ativista das práticas artísticas que buscavam uma política inclusiva e de participação social.

Ocupações Artísticas

Um caso recente observado na cidade de Milão (Itália) foi a ocupação do coletivo artístico intitulado MACAO, quando utilizaram o então abandonado edifício Torre Galfa, no bairro em gentrificação da *Reppublica*. Ocupado em 2012, o local foi transformado em sede para exposições e encontros culturais, bem como serviu de moradia e residência artística.

Posteriormente expulsos daquela região central da cidade, o grupo foi alocado no complexo do antigo Mercado Municipal de Milão, à zona leste da cidade. Atualmente, o conjunto de edifícios abriga atividades ligadas à produção artística, exposições e eventos.



Figura 01: 'Ex-Mercati Generali a Milano' (Milão, IT).
Autor: Wesley Macedo (2017).



*Figura 02: Vista da entrada principal do edifício em que se realizavam leilões de gado, no complexo do Antigo Mercado Municipal de Milão. Por mais de 10(dez) anos, o local permaneceu abandonado e, hoje, é a sede do MACAO – um coletivo de artistas que busca novas maneiras de se criar um museu, enquanto produto da consciência coletiva, nascida de comunidades locais.
Autor: Wesley Macedo (2017)*

CONCLUSÃO

Ocupações artísticas denotam nexos interessantes que tangem, não apenas a questão do patrimônio arquitetônico em estado de abandono, em cidades contemporâneas, mas também desempenham integrações sobre como reutilizar tais estruturas. Afinal, como diria o artista Paul Klee (2007, p.35): “a arte não reproduz o visível; ela torna visível.”

Lugares abandonados podem criar novas relações e dinâmicas na cidade, enquanto objetos potenciais de transformações urbanas. Novos significados, propósitos, atividades, usos e funções atribuídos à arquitetura abandonada contribuem na reabilitação e reincorporação desses espaços.

Ativismos artísticos buscam um posicionamento contemporâneo com olhar atento ao contexto em que se desenvolve e em que se quer envolver. Suscitam questões de envolvimento num campo territorial específico, mas sob o qual não pretendem se confinar.

Desvelar e ampliar este assunto reflete e contribui sobre um debate que busca alternativas de uso e preservação dessas construções. Assim, amplia nossa memória histórica, urbana e arquitetônica.

Compreenderemos em Arte, manifestações e expressões registradas no espaço urbano das cidades. Muitas vezes, ações decorrentes de novas linguagens e meios de mensagem daqueles que o criam, seus grupos, coletivos ou de suas representações. Assim, desde pichações, grafites, aplicações em muros e paredes, cartazes tipo lambe-lambe cobrindo postes ou outros objetos urbanos; até mesmo atos políticos e manifestações sociais em busca de direitos civis. Compreendemos, portanto, novas aproximações às estéticas de resistência urbana sociopolítica e econômica em cidades contemporâneas.

Movimentos, manifestações, ocupações e outros atos políticos fazem praça em grandes cidades da atualidade. O espaço urbano, social e participativo, convoca novas estéticas de resistência, ao passo que se ajusta às tendências de uma economia criativa da cultura urbana contemporânea.

Olhar para as marcas urbanas – os registros e expressões cunhadas nas superfícies arquitetônicas que conformam nossas cidades – evidencia a intervenção artística no espaço público. E, a qualidade de vida urbana responde a um modelo neoliberal de poder público que vê a cultura como mercadoria, *commodity* (Brandt, 2003, p.3). O olhar atento para as mensagens registradas no espaço urbano é, assim, maneira de catalisar questões da cultura urbana contemporânea, buscando aproximação crítica.

Os *slogans* de protesto (cf. Agier, 2011, p.172) criam espaço de reflexão. Com isto, a pesquisa deseja agregar argumentos e reflexões que contribuam para incentivar, fomentar e viabilizar a reintegração desses lugares às funções sociais da cidade – reabilitando construções do nosso patrimônio público, histórico e arquitetônico.

REFERÊNCIAS (BIBLIOGRÁFICAS E OUTRAS)

- Agier, Michel. Antropologia da Cidade: Lugares, Situações, Movimentos. São Paulo: Editora Terceiro Nome; 2011.
- Augé, Marc. Non-lieux. Introduction à une Anthropologie de la Surmodernité. Paris: Seuil; 1992.
- _____. Não Lugares. Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Papyrus: São Paulo; 2005
- Argan, Giulio Carlo. História da arte como história da cidade. São Paulo: Martins Fontes; 1993.
- _____. Arte Moderna. São Paulo: Companhia das Letras; 1992.
- Belting, Hans. O Fim da História da Arte. Tradução: Rodnei Nascimento. São Paulo: Cosac Naify; 2006.
- Brandt, Leonardo (org.). Políticas Culturais. Vol. 1. Barueri, S.P.: Manole; 2003.
- Cairns, Stephen & Jacobs, Jane. Buildings Must Die. Cambridge, MA, Londres, UK: The MIT Press; 2014.
- Careri, Francesco. Walkscapes: O Caminhar como Prática Poética. São Paulo: Gustavo Gili; 2013.
- Cauquelin, Anne. Arte Contemporânea: introdução. São Paulo: Martins fontes; 2005.
- Crawford, Jane. "Gordon Matta-Clark: in context." In: Fusi, Lorenzo & Pierini, Marco (eds.) Milão: Silvana Editoriale; 2013. [105-121].
- Crow, Thomas. Modern Art in the Common Culture. New Haven Yale University Press; 1996.
- Crimp, Douglas. Sobre as Ruínas do Museu. São Paulo. Martins Fontes; 2005.
- Danto, Arthur. Após o fim da arte, a arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: Edusp; 2006.
- Foote, Nancy, "The Apotheosis of a Crummy Space", Artforum, October; 1976.
- Fusi, Lorenzo, PIERINI, Marco (eds.) Gordon Matta-Clark. Milao: Silvana Editoriale; 2013.
- Freire, Maria Cristina Machado. Poéticas do Processo: arte conceitual no museu. São Paulo: Iluminuras; 1999.
- Gitlin, Todd. The Sixties: Years of hope, days of rage. New York, Bantam Books; 1987

- Harvey, David. *Cidades Rebeldes. Do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes; 2014.
- Huysen, Andreas. *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press; 1986.
- _____. "A política Cultural da Pop". In *Memórias do Modernismo*. Rio de Janeiro, UFRJ; 1996. (p. 94-101).
- Greenberg, Clement. *Pintura modernista*. In: FERREIRA, Gloria (org.) *Clement Greenberg e o Debate Crítico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar; 1997.
- Klee, Paul. *Teoría del arte moderno*. Buenos Aires: Cactus; 2007.
- Lippard, Lucy. *Six years: the dematerialization of the art object from 1966 to 1972*. California University Press; 1973.
- Lipovetsky, Gilles & Charles, Sébastien. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Barcarolla; 2004.
- Lynch, Kevin. *Wasting Away*. Sierra Club Books: São Francisco; 1990
- Macedo, Wesley. *PS1 / MoMA-PS1. A transformação de um edifício em espaço expositivo de arte*. Dissertação (Mestrado) – FAUUSP, São Paulo; 2015.
- Miles, Barry. *In the Sixties*. London: Jonathan; 2002
- Montaner, Josep M. *As formas do século XX*. Barcelona: Gustavo Gili; 2002.
- Newhouse, Victoria. *Towards a New Museum*. New York: The Monacelli Press; 1998.
- O'Doherty, Brian. *Studio and Cube. On the relationship between where art is made and where art is displayed*. Nova Iorque: Princeton Architectural Press; 2007.
- Perl, Jed. *New Art City: Nova Iorque, capital da arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras; 2008.
- Reiss, Julie H. *From Margin to Center – The Spaces of Installation Art*. Cambridge, The MIT Press; 1999.
- Rosati, Lauren & Staniszewski, Mary Anne (eds.). *Alternative Histories: New York Art Spaces: 1960 to 2010*. (New York: Exit Art; Cambridge: MIT Press; 2012.
- Rossi, Aldo. *L'architettura della città*. Padova: Marisilio; 1966.
- _____. *A arquitetura da cidade*. São Paulo: Martins Fontes; 2001.

Sander, Jay & Hoberman, J. *Rituals of Rented Island. Object theater, Loft Performance and the New Psychodrama – Manhattan, 1970-1980.* Whitney Museum of American Art/ Yale University Press; 2013.

Solà-Morales, Ignasi de. *Presente y futuros: La arquitectura en las ciudades.* Barcelona: Comitè d'Organització del Congrés UIA Barcelona 96; 1996.

_____. *Territórios.* Barcelona: Gustavo Gili; 2002