

FOGOS DE ARTIFÍCIO, o oposto da arquitetura

Doutoranda Flávia Santos de Oliveira¹ (PUC-RJ)

Resumo:

Nos anos 70, Gordon Matta-clark recortava edifícios condenados à demolição por não se adequarem mais à lógica capitalista da cidade. Em seu movimento de centralização e remoção, o artista retirava o "coração" da estrutura do objeto arquitetônico, não com a intenção de "matá-lo", mas de transformá-lo no oposto da arquitetura enquanto iconografia do Eixo Corporativo Ocidental, mesmo que por um breve tempo, a efemeridade dos fogos de artifício. Este trabalho visa analisar a obra do artista: "Conical Intersect" realizada em Paris para a Bienal de 1975 como uma dissonância dialética com a cidade capitalista estabelecida e assim relacioná-la à idéia de utopia negativa defendida por Adorno. Adorno entende que é como negatividade que se deve experimentar a utopia nessa sociedade administrada. Se o social se caracteriza por uma positividade, a instauração de um momento negativo nesse social é sua própria crítica. Negando a sociedade, a arte aparece como o seu Outro, um horizonte de possibilidade diferente do falso em que se vive..

Palavras-chave: Matta-clark, arquitetura, utopia, negatividade.

"Com todo direito, celebra-se na França a noite
de 14 de julho com fogos de artifício"¹

Walter Benjamin

Introdução

De sua formação em arquitetura, Matta-Clark lamentava a ausência do enfoque acerca da questão da "[...] ambigüidade da estrutura, ambigüidade do lugar"² qualidades que buscava em seu trabalho: paredes de resíduos, materiais cozidos, fotografias, poesias colagens, desenhos, performances, filmes, vídeos, instalações esculturais, edifícios cortadas. Foram muitas as experimentações de Matta-Clark, mas dentre seus trabalhos, os que tiveram maior impacto no público e na crítica foram as incisões feitas em edifícios abandonados. O artista munido de motosserra, marreta, talhadeira, e serra manual, cortava, cindia e perfurava radicalmente edifícios inteiros em um processo de transformação escultural. Os edifícios escolhidos para realização desses trabalhos eram aqueles já abandonados, destinados ao desaparecimento, à demolição, condenados por não servirem mais à lógica produtiva da cidade, a *fábrica urbana*, o modo como Matta-Clark se referia às renovações urbana nos anos 70.

Embora Matta-Clark tenha morrido jovem, aos 35 anos, sua obra reflete uma vida intensa, pulsante e questionadora, sobretudo dos limites da arte e da arquitetura. O fascínio pela questão da "ambigüidade", levou-o a explorar uma tensão permanente entre lugares: entre a estrutura e sua desintegração, entre a forma e sua decomposição, entre a totalidade e os fragmentos, entre o centro e as bordas, entre o público e privado, entre o dentro e o fora, o interior e o exterior, o grid, entre a horizontal e a vertical, entre a experiência do fazer e trabalho alienado, o espaço construído, a renovação e a destruição, entre a propriedade privada e o direito à cidade.

¹ BENJAMIN, W. **Obras Escolhidas II**, Rua de mão única, São Paulo: editora Brasiliense, 2000, 5ª Edição. p. 274.

² MATTa-CLARK citado por LEE, P. M. **Object to be destroyed**. Cambridge: MIT Press. 2001, p. 36.

Mas a “ambigüidade do lugar” explorada até os seus limites, acabou se transformando um paradoxo para o próprio Matta-Clark, a ambigüidade do *seu* próprio lugar. Para alguns, como o crítico de arte Donald Wall³, as dissecações e as remoções nos edifícios de Matta-Clark representam o que é de mais radical em termos de arquitetura nos anos 70. Seus trabalhos seriam a verdadeira Arquitetura Americana em resposta à obsoleta Arquitetura Européia. Para outros, como Ive-Alain Bois, Matta-Clark “considerava a arquitetura uma atividade fanfarrona e pretensiosa, e ficaria particularmente enfurecido ao ver suas perfurações provisórias de edifícios estilizadas sob o rótulo de ‘deconstrutivismo’ em projetos arquitetônicos de alguns de seus antigos professores em Cornell”⁴.

Entre 1964 e 1968, Matta-Clark estudou arquitetura na universidade de Cornell, uma das mais progressistas desta época. Durante sua formação, Matta-Clark teve contato com a nata crítica da arquitetura: Colin Rowe, Peter Eisenman, John Hejduk, Robert Slutzky entre outros. Nesse período, a década de 60, após o enfraquecimento do conteúdo utópico e revolucionário da arquitetura vanguardista, era o período de desencanto e falta de compromisso e o retorno a uma criatividade reprimida. O *International Style*, arquitetura que vigorava nesse período, revelava que aquilo que tinha sido assumido como compromisso ético, simbólico, funcional e público para a realização de um lugar melhor para viver se transformara em mera linguagem esvaziada de seus sentidos primeiros. A arquitetura moderna que estabeleceu um vínculo com a revolução industrial e os novos materiais surgidos com o progresso da técnica tinha seus cânones transformados em apenas um estilo. A ortogonalidade, a racionalização funcional, a modulação, a célula mínima, a transparência dos grandes painéis de vidro, a estrutura independente acabaram se transformando em formas esvaziadas de sentido. No urbanismo, surgiam as respostas contextualistas à desvalorização da cultura urbana, a “tábula rasa” do movimento moderno. Os livros *Collage City* (1979), de Rowe e *Learning from Las Vegas* (1972), de Venturi, Scott-Brown e Izenour⁵ eram novas leituras a partir da falência do ideal de uma síntese absoluta de espaço urbano.

Ainda em Cornell, Matta-Clark teve contato com os primeiros trabalhos de *land art*, participando da montagem da instalação de Dennis Oppenheim, *Beebe Lake Ice Cut*⁶. Essa exposição foi idealizada por Willoughby Sharp, crítico e editor da revista de arte *Avalanche*, em 1969, que fascinado pela heterogênea topografia do *campus* de Cornell, convidou dez artistas dentre eles Robert Morris, Michael Heizer, Dennis Oppenheim, e Robert Smithson para realizarem os trabalhos artísticos seminais que transbordavam os limites físicos dos museus e das galerias. Nesse momento surgiam novos fazeres artísticos distintos daqueles conhecidos nos domínios institucionais e que se estabeleciam a partir de novos contornos tanto na sua formalização, quanto na atuação *Site* e *Non-Site* que questionava o papel das instituições, museus e galerias, no fazer artístico.

No cenário da cidade construída pela arquitetura formalista e contextualista, de um lado, e da arte negando os museus como instituições legitimadoras, Matta-Clark se formou arquiteto e nunca deixou de trabalhar com arquitetura. Mas será que seus trabalhos podem ser chamados de arquitetura? Será que seus edifícios cortados podem ser considerados novas formas a serem apropriadas pela arquitetura? Qual o sentido de seus vazios, os espaços negativos criados no corpo arquitetônico, uma utopia poética ou aquilo mesmo que ele criticava, a destruição construtiva do capitalismo?

³ Ver MOURE, Gloria, **Gordon Matta-Clark: works and collected writings**. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2006. p. 53

[1] ⁴ KRAUSS, R., BOIS, Ive-Alain. **Formless a user's guide**. Nova York: Zone books, 1997. p.191.

⁵ Para maiores detalhes ver FRAMPTON, K. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 353

⁶ Ver, para maiores detalhes, LEE, 2001, p. 38.

Esse trabalho inicial não pretende responder as todas essas questões. Ao contrário, elas servem de guia para tatear esse lugar movediço e ambíguo ocupado por este artista tal paradoxal, que circulava fluidamente entre esses dois *métiers* na efervescente Nova York dos anos 70.

Arquitetura, o “zelador” da civilização

Embora tivesse mencionado que não rejeitava a hipótese de intervir em edifícios habitados, Matta-Clark jamais investiu em uma arquitetura ocupada, com a exceção do IAUS, *Institute for Architecture and Urban Studies*, fundado por Peter Eisenman.

Em dezembro 1976, Matta-Clark foi convidado por Andrew MacNair a integrar a exposição *Idéia como modelo*, que também exibia projetos de Richard Meier, Michael Graves e Charles Gwathmey, três integrantes do grupo “New York 5”⁷. Para essa coletiva, Matta-Clark organizou uma série de fotos intitulada *Window Blow-Out* que retratavam a paisagem urbana da cidade através de seus edifícios abandonados e depredados na região do Bronx na periferia de Nova York. Segundo ele, essas imagens refletiam a falência das políticas social e urbana daquela cidade na década de 70. Ainda durante a montagem da exposição, Matta-Clark, usando uma espingarda de ar comprimido, quebrou várias vidraças da sala reservada para sua exposição e as quais usaria como moldura para suas fotos.

Por trás deste ato violento de destruição havia a vontade de criticar os projetos de seus antigos professores e colegas, sobretudo, o ideal defendido por eles. Matta-Clark protestava contra a noção da “idéia como modelo”. Protestava contra a arquitetura que projeta com vistas à melhoria das condições do homem na cidade, mas que ao final é um modelo falido que produz também as casas abandonadas do Bronx. Matta-Clark não acreditava que a maioria das práticas arquitetônicas resolvessem nada, exceto definindo padrões de como morar, afirma ele:

[...] A situação dessa arquitetura (*International Style*) reflete a iconografia do Eixo Corporativo Ocidental. É, sobretudo, o abuso da Bauhaus e dos primeiros ideais puristas que eu questiono. Pois devo esclarecer como a solução monolítica idealista não apenas falhou na resolução dos problemas, como ainda criou uma condição desumana nos níveis domésticos e institucionais. Assim, é à deformação dos valores (éticos) que estou reagindo, que vem disfarçada de Modernidade, Renovação, Planejamento Urbano, chamem como quiserem. (*Apud* MOURE, 2006, p.65)

Apesar da prévia autorização de MacNair à ação de Matta-Clark frente ao Edifício da IAUS, sua ação foi repudiada veementemente e os vidros consertados a tempo para a inauguração da exposição. Não há relatos de semelhante ato em nenhuma de suas outras obras, ao contrário, suas incisões são precisas e muito bem orientadas sobre o corpo arquitetônico. Seus cortes são estudados segundo a lógica construtiva de cada edifício que o artista desfaz e não destrói, “...cada edifício gera sua própria situação”⁸. No entanto, o ato de atirar é de uma negatividade extrema. Nada mais resta deste ato destruidor. No entanto pode-se imaginá-lo como o ato saudável e necessário defendido pela psicanálise: o gesto de “matar o pai”. Assim começamos a incursão pelos trabalhos de Matta-Clark, olhando-os não como obra acabada, mas como gesto, a própria maneira como o artista se referia ao seu fazer:

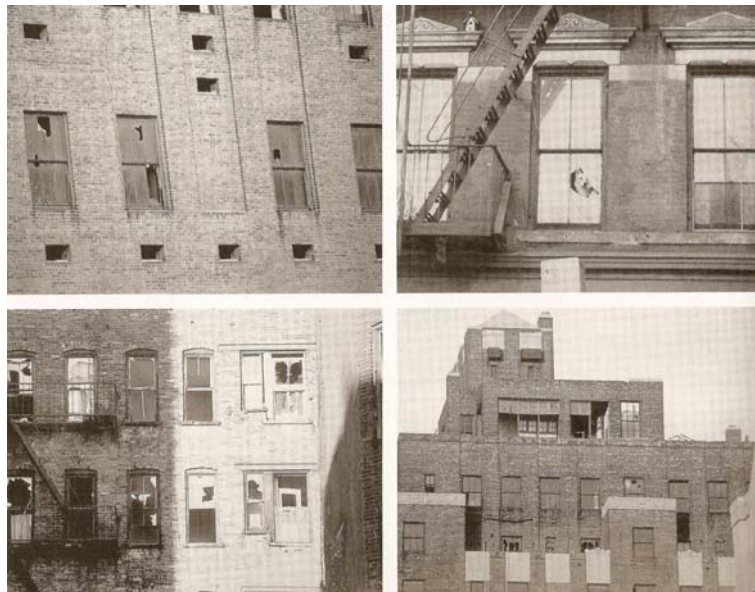
[...] sinto meu trabalho intimamente ligado ao processo de uma forma de teatro no qual tanto a atividade de trabalho quanto as mudanças estruturais dos edifícios são a performance. Também incluo no meu sentido de teatro uma interpretação livre do movimento como gesto, ao mesmo tempo metafórico, escultural e social, com uma

⁷ New York 5, assim ficou conhecido o grupo dos cinco arquitetos Nova-iorquinos, Peter Eisenman, John Hejduk, Michael Graves, Charles Gwathmey e Richard Meier, após exibição no Museu de Arte Moderna, MoMA de seus trabalhos em 1967 e posterior publicação do livro *Five Architects*. Para maiores informações, ver EISENMAN, P. et al. **Five Architects**. New York: Oxford University Press, 1975.

⁸ MATT-CLARK. *Apud* MOURE, 2006, p. 132.

platéia apenas incidental – um ato em andamento para o transeunte – justamente como o canteiro de obras fornece um palco para os pedestres ocupados que circulam. (MATTA-CLARK *Apud* MOURE, 2006. p. 66).

Uma encenação em atos que revelam seu lugar de escolha, o oposto à arquitetura, pelo menos essa que ele considera como “zeladora da civilização”.⁹



Window Blow-Out, 1973

Étant d'art pour locataire, Paris, 1975

Les Halles, localizado no 1^{ère} arrondissement de Paris, era um dos lugares mais antigos e pulsantes da cidade até 1969 quando o mercado aberto, instalado ali desde 1137, foi retirado e em seu lugar se instaura um enorme vazio. Em 1971 inicia-se, aos moldes das reformas urbanas inauguradas por Haussmann, uma grande transformação urbana para revitalizá-lo. No lugar do mercado público e das antigas habitações construía-se um enorme centro comercial subterrâneo, o Fórum *Les Halles*, a estação de metrô *Chatelet-les-halles* e o polêmico monumento à cultura contemporânea, o centro *George Pompidou*, projetado pelos arquitetos Renzo Piano e Richard Rogers.

Em 1975, Matta-Clark é convidado a participar da Bienal de Paris, e assim, como o sismógrafo Warburg¹⁰, o captor da *nachleben* é nesse grande vazio em construção que realiza seu trabalho:

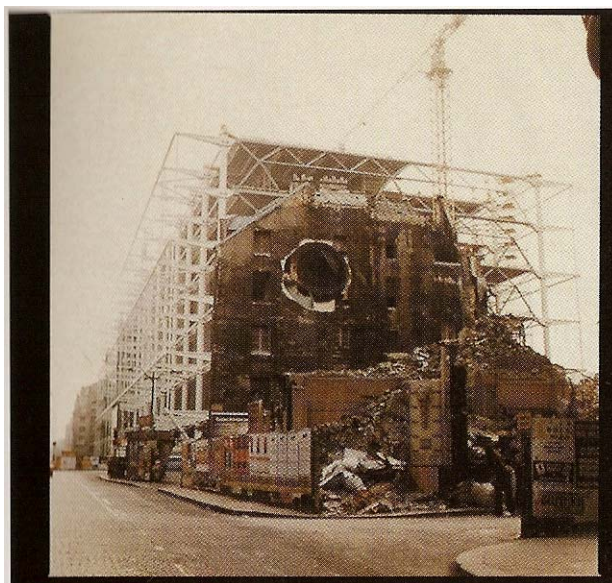
[...] eu procuro estruturas típicas que tenham certos tipos de identidades histórica e cultural. Mas o tipo de identidade a qual busco tem que ter uma forma social reconhecível. Uma das minhas preocupações aqui é com o *Non.u.mental*, que é, uma expressão do lugar comum que poderia se opor à grandeza e pompa das estruturas arquitetônicas e seus próprios clientes glorificados. (MATTA-CLARK *apud* MOURE, 2006. p. 61)

⁹ *Idem Ibidem*. p. 59.

¹⁰ Warburg se vê como sismógrafo que se desloca aventuradamente como eterno captor da *nachleben*, sobrevivência, um modo de viver para: “se relembro da viagem da minha vida, me parece que minha missão é funcionar como um sismógrafo da alma sobre a linha divisória entre as culturas. Por nascimento, colocado entre Oriente e Ocidente, empurrado por uma afinidade eletiva para a Itália, a qual deve procurar se construir como uma nova personalidade em torno da linha divisória das águas entre a Antiguidade pagã e o Renascimento cristão do séc. XV, eu fui jogado na América, [??] um objeto colocado em serviço de uma causa supra-pessoal, para conhecer ali a vida em sua tensão entre dois pólos que são: a energia natural, instintiva e pagã, e a inteligência organizada.” in MICHAUD, Philippe-Alain. *Aby Warburg e l'image em mouvement*. Paris: Macula, 1998. p. 282

Assim foi seu trabalho em Paris, um golpe de sorte e *timing* absolutos. Na *rue Beaubourg* 27-29, o projeto de residências para Sr. e Sra. *Leisevilles* resultou em um cone inclinado unindo as duas residências do século XVII. Juntamente com uma equipe de amigos, Matta-Clark realizou uma escultura de luz, um outro, um negativo frente à escuridão causada por, nas palavras de Matta-Clark:

[...] uma situação de enclausuramento que havia sido pré-condicionada, não apenas por necessidade física, mas pela indústria que distribui caixas urbanas e suburbanas como um contexto para garantir um consumidor passivo e isolado_virtualmente um público cativo (MATTA-CLARK *apud* MOURE, 2006, p.57).



Conical Intersect, 1975

Através dessa interseção cônica, o artista queria reforçar o papel da arquitetura e do urbanismo convencionais não só como metáforas da ordem social, mas como realidades da condição humana imposta por um sistema conservador e autoritário que preserva e mesmo impõe sua ordem. “O projeto é a prisão que desejo escapar”, diz Bataille¹¹. A primeira entrada do seu “*Dictionnaire critique*” é arquitetura. Segundo ele, a melhor metáfora do idealismo do projeto do homem. Como o ideal é falso, a arquitetura se revela como o símbolo da autoridade. É “o outro nome do sistema propriamente dito, para a regulação do plano. Todo monumento é um monumento à ordem social”¹². Bataille revela a ambigüidade da arquitetura, o que seria uma realização de ideal utópico, nada mais é do que o recalque da experiência em uma sociedade administrada¹³.

A sociedade administrada é fruto da racionalidade instrumental. Racionalidade que teve suas origens no Renascimento, o século do iluminismo ou esclarecimento. Contra o sistema feudal, um ideal do esclarecimento era a liberdade e a igualdade de todos os cidadãos. No entanto, esta razão humanista acabou se transformando em um razão instrumental, movimento nomeado por Adorno como a *Dialética do Esclarecimento*. Uma razão não mais preocupada com a humanidade, mas com um saber aplicado à organização, ao planejamento, ao cálculo, com fins de alcançar resultados de forma mais eficiente possível, ou seja, um saber aplicado ao controle. Deste modo, a fim de assegurar os resultados, controlando todo o processo, evita-se os acasos e assim a espontaneidade

¹¹ Bataille documents, “critical dictionary” citado por KRAUSS, Rosalind e BOIS, Ive-Alain in: **Formless a user’s guide**. Nova York: Zone books, 1997. p. 185

[2] ¹² Ibidem, loc. cit.

¹³ A sociedade da qual me refiro é a sociedade burguesa, definida a partir da produção industrial em substituição a uma sociedade feudal pautada por um sistema hierárquico. Uma sociedade cujos ideários eram a liberdade e a igualdade de todos os homens que seria alcançada pelo desenvolvimento tecnológico, industrial.

vital. O burguês, sujeito do esclarecimento, que se ergueu na história com vistas a sua autonomia, acaba sendo condenado a uma heteronomia.

Na época atual os homens foram absorvidos pela tecnologia e só deixaram cascas vazias em seu lugar, como se houvessem passado para ela a sua melhor parte. Sua própria consciência foi objetivada em face da tecnologia, como se a tecnologia objetiva tivesse de algum modo o direito de criticar a consciência. A tecnologia existe para os homens: isto é uma proposição plausível, mas ela se degradou ao nível da ideologia vulgar do regressionismo. (ADORNO, 1997, p. 673)

O homem moderno sacrifica a sua própria utopia realizando a utopia tecnológica. A ciência e a técnica acabaram se transformando em um instrumento não de um desenvolvimento para a melhoria da qualidade de vida de toda uma sociedade, mas como um fim em si mesmo, um aumento de produção, de eficiência, voltados para o lucro e para a melhoria da própria instrumentalidade.

Seu gesto de furar os edifícios se contrapõe à essa técnica industrial, ligada à produção eficiente, que aliena os homens dos modos de fazer e produzir. Sua arte é um rompimento com essa lógica do controle. Sua arte é experiência individual frente ao movimento contínuo e repetitivo da renovação urbana. No vídeo produzido durante toda a realização da obra em Paris, Matta-Clark confronta o movimento solitário da talhadeira desenhando com movimentos precisos a interseção cônica com os movimentos repetitivos da retroescavadeira no momento da demolição das duas últimas casas do inexistente *Les Halles*.

A respeito desse seu trabalho, Matta-Clark o define como:

[...] o mais recente de uma série de trabalhos usando edifícios nem como objeto nem como material de arte, mas como indicação da complexidade cultural e das condições sociais específicas da fábrica urbana. As transformações das estruturas não foram concebidas como um exercício de estrutura formal mas como investigação contextual. (*apud* MOURE, 2006. p. 182)

Dando-nos a pista de que essa obra não deve ser vista como um objeto acabado, mas sim como uma experiência. Experiência flagrada pelo artista, através da câmera de vídeo, sua ferramenta permanente de exploração que revela seu pensamento.

O projeto das casas para o Sr. e a Sra. *Leisevilles* se negam a responder a uma demanda, uma das inúmeras críticas feita a sua obra de que o bairro não necessita mais de destruição, mas sim de novas habitações. Matta-Clark mostra na sua inutilidade o absurdo que é a nossa condição de auto-conservação em um mundo administrado.

Para Adorno, a arte tem sua razão de ser, ela

[...] não é unicamente o substituto de uma práxis melhor do que a até agora dominante, mas também crítica da práxis enquanto dominação da autoconservação brutal no interior do estado de coisas vigentes e por amor dele. Censura as mentiras da produção por ela mesma, opta por um estado da práxis situado para além do anátema do trabalho. *Promesse de bonheur* significa mais do que o fato de que, até agora, a práxis dissimula a felicidade: a felicidade estaria acima da práxis. (1988. p. 23)

O vazio criado entre as duas casas é o “abismo entre a práxis e a felicidade”¹⁴. Matta-Clark retira a imagem de como habitamos o mundo. Como habitamos nós mesmos. Rouba-nos nossa lógica ortogonal, a vertical e a horizontal, nossas referências arquitetônicas, piso, parede, teto. Tira-nos o chão, nosso equilíbrio. Levando-nos a invadir um mundo fechado e através deste abismo

[3] ¹⁴ ADORNO, T. W. **Teoria Estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1988. p. 24

sentir a “ânsia de se perder no outro e com ele se identificar”¹⁵. Remetendo-nos a um tempo anterior à cisão sujeito objeto, um esquecimento de si, que não faz da obra algo semelhante a si mesmo, mas um se assemelhar a obra, a um outro modo de ser. O vazio aberto por Matta-Clark nos convida a reviver a nossa memória involuntária assim como a Madeleine de Proust¹⁶.

Matta-Clark estava convencido que a cidade, entendida como arquitetura e urbanismo, era, ao mesmo tempo, metáfora e realidade da condição humana. A cidade é instável e polimórfica e oscila da ordem para a desordem, a entropia, segunda lei da termodinâmica¹⁷. Essa é a poética de seus trabalhos expressa em seus ocos. O oco é a imagem alegórica da entropia, na qual se vê, ao mesmo tempo, a voracidade da história natural e do tempo cronológico. Ele não salva a arquitetura, denuncia sua vulnerabilidade, seu caráter ambíguo. Em uma “suspensão dialética”¹⁸, nos faz vislumbrar a possibilidade da utopia. Utopia de uma realidade outra, um outro que não o presente, um outro modo de estar.

Para Adorno a arte é utopia. A utopia de se libertar do peso do empírico, uma promessa de felicidade sempre rompida, já que a arte no instante que aparece remetendo a um outro que não o próprio empírico se realiza empiricamente. A utopia permanece utopia, porque exige constantemente não ser realizada, mantém um estado de tensão dialética constante entre objetividade e subjetividade, a permanência intransigente na negatividade.

Mas para que a utopia possa se manifestar, mesmo que negativamente, é preciso que seus espectadores também estejam prontos para visualizar o que está em jogo. Para isso a arte não pode ser um objeto de devoção ou mercadoria de coleção. A função da arte não é de gerar um prazer imediato no espectador, mas sim uma crítica no social. Toda fruição estética deve estar ligada a um esforço de pensamento, por isso a arte deve revelar uma realidade irreconciliada, antagônica, negativa. Os ocos de Matta-Clark são esse oposto, o negativo de uma sociedade irracional e não o elogio ao vazio como forma.

No movimento de descentralização e recentralização, Matta-Clark retira o coração dos corpos arquitetônicos já condenados à demolição para transformá-lo em seu outro: o efêmero, antes que seja devorado pela indústria cultural. Em oposição ao desejo de eternidade da arquitetura, sua obra dialetiza com ela, mesmo que por um breve momento, o momento do brilho dos fogos de artifício. Em seus edifícios perfurados que já não servem para nada e a mais ninguém é que se pode vislumbrar uma promessa de felicidade mesmo que rompida.

[4] ¹⁵ ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. p. 171

¹⁶ “Até aquela tarde, em que o sabor da *madeleine* (espécie de bolinho) o houvesse transportado de volta aos velhos tempos – sabor a que se reportará, então frequentemente – Proust estaria limitado àquilo que lhe proporcionava uma memória sujeita aos apelos da atenção”. Cf. BENJAMIN, W. Sobre alguns temas em Baudelaire. **Obras Escolhidas III**. p. 106.

[5] ¹⁷ A abordagem poética do conceito físico de entropia foi introduzida a Matta-Clark por seu amigo Robert Smithson. Entropia é a segunda lei da termodinâmica. A primeira lei rege que a energia do universo é sempre constante, não pode ser criada e nem destruída. A segunda lei vê a entropia como uma força dissipadora no universo que conduz um mundo físico em ordem para a desordem um processo irreversível a qual estamos todos submetidos. LEE, 2001. p. 39.

¹⁸ Expressão criada por Walter Benjamin e utilizado por ADORNO, 1988, p. 102.

Referências Bibliográficas

- [1] BENJAMIN, W. **Obras Escolhidas II**, Rua de mão única, São Paulo: editora Brasiliense, 2000, 5ª Edição.
- [2] LEE, P. M. **Object to be destroyed**. Cambridge: MIT Press. 2001
- [3] MOURE, Gloria. **Gordon Matta-Clark: works and collected writings**. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2006.
- [4] KRAUSS, R., BOIS, Ive-Alain. **Formless a user's guide**. Nova York: Zone books, 1997.
- [5] FRAMPTON, K. **A história crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- [6] MICHAUD, Philippe-Alain. **Aby Warburg e l'image em mouvement**. Paris: Macula, 1998.
- [7] ADORNO, T. W. Funcionalismo Hoje. **Gávea**, vol. 15., n.15, p. 654-679, 1997.
- [8] ADORNO, T. W. Teoria Estética. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- [9] ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- [10] BENJAMIN, W. **Obras Escolhidas III**, Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo, São Paulo: editora Brasiliense, 2000, 3ª Edição.

¹ **Flávia Santos de OLIVEIRA, Doutoranda**
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RIO)
Departamento de Artes & Design- DAD
flavia.olive@gmail.com