

ARTE, ARQUITETURA E CIDADE ATRAVÉS DOS DISPOSITIVOS ESPACIAIS DE DAN GRAHAM

Fábio Lopes de Sousa Santos¹

Rafael Goffinet de Almeida²

A recente produção do artista norte americano Dan Graham desperta interesse pelo vínculo entre a arte e a arquitetura. A partir da década de 1980, Graham inaugura o conjunto denominado de “pavilhões”, estruturas de aço e vidro dispostas em distintos espaços urbanos. Como projetos situados entre escultura e ambiente, os modos de apreensão e percepção destas obras variam constantemente entre a contemplação e certa funcionalidade, sugerindo apropriações inusitadas do espaço e a possibilidade de novos olhares sobre a arquitetura e a cidade.

A discussão abaixo dá continuidade a uma pesquisa anterior, realizada ainda no âmbito de Iniciação Científica, financiada pela FAPESP e desenvolvida no Instituto de Arquitetura e Urbanismo (IAU-USP), cujo resultado levou a uma leitura sobre a trajetória da produção de Dan Graham apresentada neste mesmo Encontro de História da Arte, em 2010. Nela ficou clara a coerência interna de sua pesquisa artística: dentro de sua experimentação em suportes e contextos diversificados, permanecia um conjunto bastante coerente de questões. Lida em seu conjunto, sua obra mostrava como determinada proposta artística remetia a investigações anteriores e a própria análise sobre sua produção mais recente exigia mesma dinâmica de pesquisa.

Desde suas primeiras obras afloram duas questões chaves que acompanharão sua produção: a primeira refere-se à “crítica institucional da arte”, questionando os mecanismos que envolvem a inserção social da arte e seus circuitos e que se estenderá ao espaço urbano; a segunda remete aos questionamentos sobre o conceito tradicional do objeto artístico e as formas de sua percepção, direcionados mais tarde à arquitetura, ao urbanismo e aos dispositivos visuais e espaciais presentes na cidade contemporânea que induzem comportamentos públicos.

De *Homes for America* (1966) aos seus mais recentes pavilhões destaca-se a desintegração do “objeto” em virtude do enfoque sobre a “recepção” da obra de arte, abrindo um campo de investigação sobre formas e estruturas operantes na sociedade. Matéria, espaço e tempo tornam-se meios pelos quais explora formas de representação e percepção, como em seus trabalhos com vídeo e exemplo de *Roll* (1970); os modos de percepção do corpo trabalhadas em performances como *Body Press* (1972) e aprofundadas a partir de suas instalações desenvolvidas ainda dentro dos espaços protegidos da arte, como *Performance/Audience/Mirror* (1975).

Neste último conjunto, os observadores eram levados a se perceberem enquanto grupo socialmente definido e, ao mesmo tempo, revelavam um papel de indutores de comportamentos. A partir deste momento, as propostas de Graham passam a focar as formas e os mecanismos pelos quais os componentes, elementos, dispositivos e outros recursos arquitetônicos e/ou espaciais incidem sobre a experiência na cidade, culminando com obras como *Video Piece for Shop Window* (1976) e *Alterations to a Suburban House* (1978).

Na década seguinte observa-se uma inflexão em sua trajetória, quando passa à produção dos pavilhões.

¹ Instituto de Arquitetura e Urbanismo – Universidade de São Paulo (IAU.USP-São Carlos) Doutor em Arquitetura e Urbanismo

² Instituto de Arquitetura e Urbanismo – Universidade de São Paulo (IAU.USP-São Carlos) Arquiteto e Urbanista (Bolsa FAPESP).

Se por um lado apresenta vários aspectos e distintas dimensões de sua produção anterior, em contraste, os pavilhões constituem uma intervenção direta em espaços expositivos e/ou urbanos existentes; fazem referência a uma estrutura arquitetônica em desuso – pavilhão de jardim –, mas utilizando a materialidade dos edifícios contemporâneos de cristal e aço. Além disso, mantém relações de diversas ordens com o entorno urbano ao despregarem grande variedade de formas e disposições.

Assim, inicialmente podemos identificar três categorias: pavilhões que se assemelham a estruturas “pós-minimalistas”, enfocando a relação perceptiva entre observador, objeto e o espaço onde se inserem; pavilhões “contextualistas”, em que aparecem fortes referências simbólicas e/ou historicistas; e por último, pavilhões como estruturas aparentemente “funcionais”, como projetos que conformam novas possibilidades de apropriações e usos e, neste sentido, estabelecendo uma relação com a cultura urbana “pop”.

Para aprofundarmos nossa análise, lançaremos mão de outra produção importante de Graham: seus escritos. Destacamos dois textos produzidos em momentos distintos: “Essay on Video, Architecture and Television” (1979) consolidando questões trabalhadas no momento anterior à produção dos pavilhões sob a forma de reflexões acerca dos dispositivos visuais, espaciais e arquitetônicos; e “The Garden as Theater as Museum” (1990) no qual pensa o sentido da inserção de seu recente conjunto, inquirindo diversos níveis de significado implícitos em espaços urbanos expositivos e de lazer, procurando desnaturalizar sua concepção e percepção usuais.

“Essay...” está estruturado em onze tópicos, cujos títulos são bastante informativos: “Cinema e Vídeo: Vídeo como Tempo Presente”, “Centralização/Descentralização da Informação”, “O Código da Arquitetura/O Código do Vídeo”, “Códigos ‘Públicos’/‘Privados’”, “As Convenções da Janela de Vidro”, “A imagem do Espelho/A imagem do Vídeo”, “Espelhos e ‘si mesmo’”, “O Feedback do Vídeo”, “A Divisória de Vidro, Luz e Divisão Social”, “O Uso do Vidro nas Vitrines / Mercadorias nas Vitrines” e finalmente, “Construções de Vidro: ‘Vitrines’ das Corporações”. Em meio ao exame destes assuntos aparentemente díspares, Graham intercala observações sobre as propriedades intrínsecas a cada suporte especialmente em relação à sua interação com o público, objetivando com suas análises os significados de ordem social e cultural atrelados a eles quando dispostos no cotidiano urbano das cidades contemporâneas.

Neste texto, Graham articula pontos aparentemente desconexos para se posicionar perante questões como os efeitos perceptivos e sociais promovidos por elementos arquitetônicos, a relação entre revelar e esconder, visão e corpo, ou ainda entre o Funcionalismo e o Capitalismo. Ao mesmo tempo, lança uma perspectiva sobre a arquitetura enquanto um meio decisivo para a construção do espaço em um sentido social e culturalmente definido, permitindo indagações que cercam a tensão entre ‘códigos arquitetônicos versus códigos sociais’.

No último tópico, exemplo máximo desta sua investigação, Graham põe em questão a suposta neutralidade impressa na superfície cristalina de um edifício modernista de estética racionalista, em que o “rigor técnico” garantiria uma linguagem isenta de referências. Em contraste, demonstra funcionando como um eficiente instrumento para ilustrar uma interessada noção de ordem, desviando, ao mesmo tempo, seu sentido social como uma espécie de “camuflagem” da lógica corporativista de exploração e controle de recursos e informações: “enquanto o atual funcionamento da Corporação talvez seja a de concentrar seu próprio poder e controle através do sigilo de informações, sua fachada arquitetônica dá a ilusão de uma abertura absoluta” (GRAHAM, 2001:59). Ao camuflar a dimensão social e política, o vidro, elemento representativo da linguagem

e da estética da arquitetura moderna, oculta o conteúdo que abriga mais do que expor seu interior.

“Essay...” posiciona-se criticamente sobre as formas de produção do espaço urbano, abrindo um debate com a prática e a teoria da arquitetura e do urbanismo. Graham denuncia a objetividade da transparência e da linguagem de apelo funcionalista configurando uma experiência urbana contrária aos seus princípios e enxerga nas noções de universalidade e neutralidade um oxímoro cindido entre a aspiração pela autonomia da forma e seu inescapável sentido social, político e ideológico. Define então um campo de investigação sobre as relações entre espaço, objeto arquitetônico, poder, público e construção de subjetividades.

É neste sentido que a materialidade dos pavilhões pode ser compreendida. O emprego de aço e vidro, emblemáticos da arquitetura moderna de matriz “miesiana”, explora uma identidade formal representativa nos grandes centros urbanos para alcançar outros significados. As estruturas que constrói questionam através da articulação entre “dentro” e “fora”, “transparência” e “reflexo”, “ver” e “ser visto” o aspecto estritamente funcional a que seus elementos são convencionalmente associados.

Pavilion/Sculpture for Argonne, produzido em 1978 para o centro de pesquisa da Universidade de Chicago, foi o primeiro pavilhão construído em um local público. Sua solução espacial remete às suas instalações para museus e galerias ao articular espaços fechados e contínuos por onde o público pode acessar e percorrer. Contudo, dessa vez os observadores que se aproximam dessa estrutura são confrontados com suas imagens sobrepostas à imagem da paisagem ao redor, permanentemente alteradas pelo jogo de reflexão e transparência a partir de seus próprios movimentos no espaço. A relação entre as duas partes da estrutura, acabam configurando uma “divisão social” em ao menos duas instâncias, de acordo com o próprio artista, “a primeira entre duas audiências dentro do pavilhão em lados opostos pela divisão diagonal” e “a segunda entre aqueles dentro da obra e aqueles fora dela” (GRAHAM, 2001:164).

Pavilion/Sculpture..., juntamente com Two Adjacent Pavilions (1982) e Octagon (1987) representam um conjunto de pavilhões como estruturas “pós-minimalistas” marcadas pela prolongação das experiências promovidas ainda dentro dos espaços protegidos da arte e pautadas pela atenção aos códigos e convenções provindos da arquitetura. Como “ambientes ao ar livre”, incorporam apenas algumas características (visuais ou espaciais) do contexto, em geral sob sentido ‘abstrato’. Oferecendo imagens em processo permanente de mutação, amplificando as relações possíveis entre os observadores e o próprio espaço, porém despontando ainda como ‘espaço’ e não como ‘lugar’.

A partir da década de 1990, as formas passam a sugerir referências a tradições ou a estabelecer alguma relação com a história ou cultura do lugar de inserção. Interessam tipologias provindas dos jardins barrocos, como gazebos e coretos, representam certos modos de interação entre as pessoas e a paisagem, assim como exemplos urbanos mais recentes como “pavilhões temporários construídos para as exposições, edifícios do movimento De Stijl, parques urbanos e abrigos de ônibus” (GRAHAM, 2001:66). Trata-se de um conjunto com enfoque sobre a inserção e a inscrição na paisagem como possibilidades de modifica-la, ocultá-la ou revela-la, disparando questões fundamentais para a arquitetura e a arte, como o conceito de “contextualismo” ou “site-specific”.

O que leva a análise do segundo texto, examinando como Graham encontra formas apropriadas para as mudanças em curso no território, na estrutura urbana ou nas práticas culturais.

Por ocasião da Theaterdarden Bestiarium, exposição organizada em Nova York reunindo “projetos

fantásticos para um jardim barroco” (WALLIS, 2008:399), Graham escreve o texto “The Garden...”. Nele, constrói através de uma perspectiva histórica um olhar crítico sobre um conjunto heterogêneo de espaços urbanos (praças, jardins e parques, entre outros), configurando uma reflexão acerca dos espaços que também representavam o destino principal de seus “pavilhões” naquele momento. Partindo de um exame sobre os jardins Renascentistas italianos, o texto percorre um período de cinco séculos identificando continuidades e transformações na forma de construção destes espaços, valendo-se de uma estrutura analítica organizada pela sequência dos seguintes tópicos: “O Jardim Inglês”, “O ‘Jardim Inglês’ Francês”, “O nascimento do museu moderno”, “Jardins de inverno e Cidades-Jardim”, “O nascimento de um parque de diversões”, “A cidade dos subúrbios”, “O átrio corporativo como museu e jardim”, “A cidade como museu histórico” e “Parc de La Villette”.

Um dos eixos que perpassam o texto são as relações que tais espaços estabelecem com o seu “público” em cada momento histórico, revelando uma dimensão política oculta e decorrentes formas de construção de subjetividade. Vínculos inusitados são estabelecidos, como por exemplo, a aproximação entre Teatro (sobretudo “Teatro da Memória”), Museu, parques e jardins. Ou ainda entre estes e os parques temáticos ou de diversão como Luna Park e Disneylândia.

Através destes vínculos Graham questiona a distinção automatizada e usualmente estanque, encarando-os todos como equipamentos e espaços públicos essenciais à própria constituição da cidade, compostos por múltiplas camadas de significação social, estética e simbólica. Por outro lado, aponta projetos político-culturais por trás destes empreendimentos: difusão de valores do absolutismo na construção de narrativas alegóricas; a presença do Liberalismo na construção de identidades nacionais em monumentos e parques do século XIX; ou ainda, o apelo a cenários cinematográficos na sociedade do consumo, como artifício para neutralizar possíveis conflitos sociais.

Impossível não lembrar os escritos de Robert Smithson pensando a noção de “frame” a partir de observações sobre a presença de obras de arte em áreas verdes (“Uma sedimentação da mente: projeto de terra”, 1967). Como Graham, Smithson também analisou museus, parques, jardins e demais espaços urbanos como espaços simbólicos trazendo inúmeras concepções implícitas e “naturalizadas”, tal como a divisão estrita entre Natureza e Civilização ou ainda associações e representações provindas do Pintoresco. Smithson critica a colocação irrefletida de obras de arte nestes contextos, retomando questões levantadas pela “crítica institucional”, aproximando os parques a espaços institucionais (galerias ou museus) e mostrando como longe de se constituírem como espaços neutros, promovem tanto o enquadramento (“frame”) da leitura das obras quanto induzem o comportamento do público. A criação do conceito de site-specific e a busca de espaços inusitados para implantação de seus sites é sua resposta a estes impasses: jardins são idealizações da natureza carregadas de associações e referências que acabam limitando (“emoldurando”) possibilidades de leituras abertas pelas obras.

Neste contexto, ganha sentido, Star of David Pavilion (1999). Inserido no jardim de um castelo austríaco, país ainda em dívida com seu passado, o uso simbólico de uma planta em forma de estrela de David remete à memória do nazismo e, segundo o próprio artista, a presença de água no perímetro conformado pelos planos de vidro constrói a identidade judia figurada na ideia de Cristo caminhando sobre a água provocada pelos reflexos das imagens dos observadores que ali circulam.

Por outro lado, sua análise não se restringe em aos discursos das obras de arte ou monumentos, como

se observa nos dois últimos tópicos “A Cidade como Museu Histórico” e “Parque de la Villete”, trabalhando as oposições entre as propostas mais recentes de criação de espaços urbanos. Em específico sobre o último caso, projeto de Bernard Tschumi, destaca a ausência de relações com o contexto local, definindo uma estratégia mais conflitiva e que escaparia de enquadramentos e representações da paisagem. Graham remete a conceitos defendidos pelo arquiteto inglês Cedric Price, sobretudo o esforço por construir um “ambiente prático em que as instalações foram utilizadas pela sociedade como uma ferramenta social ativa e não simplesmente como um serviço estático e previsível” (GRAHAM, 2008:397), completamente oposto ao que observou durante sua análise desde os jardins do Renascimento e ao historicismo trabalhado por Robert Venturi no exemplo da praça para a Freedom Plaza, Washington DC.

Interessa ao artista a maneira como os espaços construídos e a própria configuração do parque, pautado por sobreposições de sistemas de fluxos, percursos e programa, se aproxima de uma noção de equipamentos urbanos que potencializam seus usos pelo público, porém esse uso não é de maneira alguma limitado àquele pregado pelo Funcionalismo, mas se apresentam como um programa aberto. No caso dos pavilhões de Graham, ao invés de condicionar determinados modos de comportamento, ou incutir certas formas de subjetividade, o artista persegue uma abordagem capaz de promover uma resolução de espaço que, de acordo com as concepções de Price, apoia-se na multiplicidade de formas, nas possibilidades de uso e dá “ênfase na diversão e nas experiências de aprendizagem determinadas pelo usuário” (GRAHAM, 2008:397).

Algo presente na produção de pavilhões como Skate Pavilion, concebido como projeto para um ringue de skate, ou com a construção de Cafe Bravo Pavilion (1999) adjacente ao edifício da Kunst-Werke Institute for Contemporary Art assumindo o papel de uma confeitaria.

Há, no modo como Graham opera o aço, vidro, e espelho nos pavilhões, a vontade de inverter os significados daqueles efeitos visuais e de refutar a apropriação programada destes espaços. Ao recombinar estes elementos e deslocá-los para lugares como jardins, parques e demais espaços livres, Graham recria-os potencializando a contemplação, lazer e sociabilidade nestes lugares de maneira similar à concepção de Price: os pavilhões apontam para a natureza restritiva dos espaços “corporativos”, de aparência sedutora (espetaculares), mas na verdade, claustrofóbicos e controlados.

Importante notar nesta diversidade de contextos, inserções e variedade de formas, uma tentativa de abranger a complexidade de situações colocadas pela cidade contemporânea, no momento em que esta configura o campo de interesse de suas pesquisas. Somente a partir de distintas soluções que o artista permite ao público, observador ou usuário experimentar diferentes lugares e funções presentes de forma naturalizada no cotidiano urbano.

Neste sentido, as importantes experiências que antecederam os pavilhões, sobretudo os modelos de intervenção em dispositivos urbanos e a produção escrita, despontam como o esforço de reflexão capaz de garantir o potencial crítico destas propostas e construção de outros olhares sobre o espaço e a paisagem nas cidades contemporâneas. A atenção sobre o desempenho destas estruturas em relação ao espaço e às pessoas, a análise acerca dos conteúdos que envolvem sua elaboração, revelam questões intrínsecas à produção e pensamento da arquitetura e urbanismo muitas vezes distantes dos debates promovidos neste campo - tal como observado em sua crítica à arquitetura de vidro e os códigos sociais implícitos estabelecendo relações de poder e constituindo públicos específicos; questionando sistemas complexos de valores políticos, sociais e culturais, que muitas vezes pautam a experiência dos espaços urbanos.

Referências Bibliográficas

- FOSTER, H. *The return of the real*. Boston: The MIT Press, 1996.
- JAMESON, F. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.
- KWON, M. *One place after another: site-specific art and locational identity*. Boston: The MIT Press, 2004.
- GRAHAM, D. *Essay Video, Architecture and Television*. In: GRAHAM, D.; ALBERRO, A. (ed). *Two-Way Mirror Power: Selected Writings by Dan Graham on His Art*. New York: Phaidon, 2001. p. 52-61.
- GRAHAM, D. *Jardín como teatro como museo*. In: GRAHAM, D.; WALLIS, B. (ed). *Rock Mi Religión*. Cidade do México: Alias, 2008. p. 369-399.
- GRAHAM, D. *Transparency/Reflection: depoimento [15 de maio, 2002]*. Trieste: Lotus International, no. 125, p. 42-52. Entrevista concedida a Pietro Valle.
- OBRIST, H. U. (ed). *Hans Ulrich Obrist & Dan Graham: Conversation Series*, Colônia: Walther König, 2012.
- O'DOHERTY, B. *No interior do cubo branco*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- PELZER, B. et al. *Dan Graham*. New York: Phaidon, 2001.
- SMITHSON, R. *Uma sedimentação da mente: projetos de terra*. In: FERREIRA, G.; COTRIM, C. (org). *Escritos de Artistas – Anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006. p. 182-197.