

DAN GRAHAM: OLHAR | CORPO, VIDRO | ESPAÇO, COTIDIANO | CIDADE

Prof. Dr. Fábio Lopes de Souza Santos¹

Rafael Goffinet de Almeida²

Palavras-chaves: *Dan Graham / Arte Contemporânea / Arquitetura Contemporânea / Cidade Contemporânea / Pós-minimalismo*

Em ‘*Essay on Video, Architecture and Television*’³, texto de 1979, Dan Graham expõe ao leitor uma série de pontos levantados por sua trajetória artística, desenvolve algumas idéias desencadeadas por esta, especialmente por sua produção mais recente focada sobre a cidade, e aproveita para avançar questões conexas, que se provariam fundamentais em projetos posteriores.

No texto, Graham escreve sobre tópicos diversos, a linguagem do vídeo, cinema e da televisão, as propriedades do vidro e do espelho, o acesso, controle visual e espaço construído, e ainda sobre percepção, comportamento e arquitetura. Nele encontramos mais do que simples *insights*, o texto 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.

O texto estrutura-se em nove tópicos, cujos nomes são indicativos das questões que tratam: *Cinema e Vídeo: Vídeo como Tempo Presente, 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, 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*. A pergunta é como e por que Graham alinhava em um único texto estes assuntos ‘dísparos’, ou seja, qual a natureza da articulação que enxergava entre eles.

¹ sotosantos@uol.com.br. Professor do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo.

² rafagoff@gmail.com. Bolsista de Iniciação Científica do curso de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo. Bolsa FAPESP.

³ Publicado originalmente em “*Dan Graham: Video Architecture Television – writings on video and video works 1970-1978*”, The Press of the Nova Scotia College of Art, New York University Press, 1979.

Graham realizara no ano anterior, o projeto *Alteration to a Suburban House*. Nele, buscou inserir suas experimentações, até então restritas aos espaços da arte, diretamente na cidade. O *Essay*, redigido em um momento de inflexão em sua carreira, permite uma leitura de sua carreira, nele Graham sistematiza questões acumuladas no decorrer de duas décadas. Nossa hipótese é que Graham coloca no texto, sob outra linguagem, questões disparadas por seu trabalho prático; nosso objetivo é relacionar estas duas instâncias de modo a fazer texto e produção prática se iluminarem. Começaremos por sua trajetória.

Inicia sua carreira na década de 1960, quando administra a *John Daniels Art Gallery*, experiência breve, porém fundamental, conhece Carl André, Sol LeWitt, Donald Judd, Robert Smithson e Dan Flavin, e tem contato com o circuito da arte. Suas propostas iniciais derivaram desta vivência, *Homes for America e INCOME (outflow) PIECE* são alguns dos trabalhos críticos, vinculados à emergência do conceitualismo, sobre os mecanismos do circuito da arte.

Logo, foca sua atenção na concepção de objeto e percepção desenvolvida pelo Minimalismo. Em *Subject Matter*⁴, artigo de 1969, criticando o 'literalismo', prega a superação do 'objeto específico', em favor do "objeto de arte como uma 'estrutura de informação'. Argumenta que, na verdade, o 'objeto' é o índice de uma ação, intermediário da relação entre observador e artista, Central na argumentação é a noção de 'tempo contínuo', a percepção da obra está sempre condicionada à temporalidade e espacialidade.

Como conseqüência, Graham realiza trabalhos com duração temporal, com meios de reprodução técnicos, adotando o recurso à dupla referência, situações que trabalham simultaneamente dois pontos de vista. *Roll* (1970) consistia na apresentação simultaneamente de dois vídeos, cujas imagens foram obtidas por câmeras independentes, uma fixa e outra filmando na mão do artista enquanto rolava no chão. Graham consegue representar a presença simultânea da câmera, do objeto, do artista e do espectador.

A sobreposição de pontos de vista, o confronto entre ação e seu registro, presentes em *Roll* abrem caminho para propostas futuras. A partir de 1970, Graham passa a investigar as 'relações perceptivas, psicológicas e sociais do público, entre si e deste com as imagens'⁵ por meio da criação de *performances*. Nestas, a relação dialógica antes estabelecida entre formas de reprodução técnica se transfere para a criação de situações que enfoca a relação entre *performers*, entre *performer* e o público ou entre este e aqueles, na qual é essencial a mediação monitores e câmeras de vídeo, este utilizado como gravações em tempo real (*Two Consciousness Projections, 1972*).

Em *Performer/Audience/Mirror*, Graham lança mão pela primeira vez do espelho em um espaço como dispositivo para a investigação da auto-percepção do público. Isto conduziu o artista à criação de instalações (como *Time Delay Rooms* (1974) pontuadas por espelhos, vidros e vídeos, cuja transmissão sofria um pequeno atraso temporal, dispositivo que lançava o público em uma peculiar situação espaço temporal que dessincronizava e aguçava sua auto-percepção.

4 GRAHAM, D. *Subject Matter* in COLOMINA; FRANCIS; PELZER.(org.) *Dan Graham*, Londres: Phaidon, 2001, p. 112-115.

5 GINTZ, C. *Beyond the looking glass* in *Art in America*, maio 1994, no.5, p.87.

O artista toma consciência acerca do potencial destas instalações enquanto estrutura capaz de criar alegorias críticas de diversas situações envolvendo o público e o espaço edificado. O primeiro passo foi utilizar as instalações para investigar facetas do circuito da arte. *Public Space/Two Audiences* (XXVII Bienal de Veneza, 1972) era um ambiente no qual um plano de vidro separava fisicamente o público em dois grupos. Ao entrar no ambiente, este, ao invés de olhar para algum objeto, se auto-contempla: as pessoas de cada um dos lados eram forçadas a observar o comportamento das do outro, tanto quanto seu próprio reflexo, aguçando sua auto-percepção, aquela referente a si e enquanto membro de grupo social específico, os visitantes da bienal. Em *Public Space/Two Audiences*, Graham cria a situação de um “observador que se percebe como parte de um grupo social de observadores observados”.

Pouco a pouco, a pesquisa extravasa estes limites para abarcar os espaços da cidade; Graham realiza a transposição destes dispositivos para a cidade. Continua interessado na investigação dos processos de percepção e subjetividade, porém agora endereçada ao cotidiano e a situações espaciais do habitante urbano, problemáticas sociais e espaciais. Em *Alterations to a Suburban House*, Graham por meio de uma intervenção integrou os espaços interno e externo de uma residência de subúrbio, cuja fachada foi substituída por um imenso pano de vidro, semelhante a uma vitrine, que abria para a rua a visão da sala de estar. Um espelho paralelo ao plano de vidro, na parede posterior desta, trazia para dentro a presença do espaço externo. Esta simples operação acarretava o tensionamento entre espaços públicos e privados, o pano de vidro na extensão frontal da residência a convertia em uma representação da vida suburbana.

Após este breve percurso, podemos retomar a questão da estrutura do ‘Essay’. Esta última se esclarece ao reagruparmos seus nove tópicos em três blocos, de maneira que correspondam a conjuntos de questões levantadas pelas experimentações efetuadas durante a trajetória que acabamos de sintetizar:

No primeiro bloco entrariam os tópicos *Cinema e Vídeo: Vídeo como Tempo Presente, A imagem do Espelho | A imagem do Vídeo e O Feedback do Vídeo*, cujos temas correspondem ao momento de sua carreira quando é central a realização de performances com vídeo ao vivo (como *Two Consciousness Projections*, 1972). *Cinema e Vídeo: Vídeo como Tempo Presente* destaca a potencialidade do vídeo enquanto ‘mídia do tempo presente’. Graham compara-o ao cinema, neste, a relação estabelecida com a realidade imediata é mediada: ‘O filme é uma ‘re-apresentação editada de outra realidade, para a contemplação individual por pessoas sem relação’. No vídeo ao vivo, a imagem é “simultânea à sua percepção pelo público, o espaço/ tempo é contínuo, coincidente com o tempo real’, inclui o espectador ‘no quadro’ e, ‘pode se retroalimentar com dados do ambiente’. Em *A imagem do Espelho | A imagem do Vídeo*, contrasta a imagem do vídeo e a do espelho, analisa em ambos os ‘meios’ a relação entre a natureza de sua informação e a conexão com as coordenadas espaço-temporais do observador: A ‘imagem de vídeo em um monitor não muda sua perspectiva com o deslocamento’ do observador, ‘pode ser instantânea ou retardada por um intervalo, o monitor pode estar perto ou longe da posição no espaço ou no tempo do receptor’. Comenta a vinculação subjetiva: ‘o vídeo, em contraste ao espelho, acontece no fluxo temporal e está vinculado subjetivamente à duração de tempo experimentada’. Em *Feedback do Vídeo*, relativo à instalações como *Time Delay Rooms* (também com vídeos, mas com atraso temporal), enfoca as alterações provocadas pelo atraso na auto-percepção individual, e reflexos na percepção espacial e temporal.

Em um segundo bloco caberia *Códigos 'Públicos' | 'Privados', As Convenções da Janela de Vidro*, O Código da Arquitetura | O Código do Vídeo, cujos temas se relacionam às questões disparadas pelas instalações críticas ao circuito da arte (*Public Space/Two Audiences*, 1976). *Códigos 'Públicos' | 'Privados'*, Graham, após constatar forte relação entre arquitetura e ordem social, prevê que *'no futuro esta será parcialmente, suplantado pelo novo código da televisão'*, cujas imagens *'ao conectarem (...) regiões arquitetonicamente (e socialmente) delimitadas, assumirão funções arquitetônicas e sociais'*. O Código da Arquitetura | O Código do Vídeo prevê que este último substituirá parcialmente as divisões arquitetônicas que fazem *'intermediação entre unidades espaciais separadas e definem a visão (convencional relação) de uma pessoa com a outra'*, assim, *'A televisão, de mão-dupla, colocará em contato classes sociais não relacionadas: sua utilização deconstrói e redefiner hierarquias sociais'*.

As Convenções da Janela de Vidro trata do 'público e privado', cuja relação é em parte moldada pela arquitetura: *'a janela faz a intermediação entre espaços privados (internos) e públicos (externos). O que a arquitetura deixa ver é definido pela noção aceita de privacidade (...), ela 'separa a pessoa 'particular' da 'pública e 'autoriza certos comportamentos. (...) A privacidade está ligada a regras sociais'*. Estas serão abaladas pelo vídeo, com implicações legais: *'a gravação de conversas privadas configura uma área de disputa, entre o direito à privacidade e o direito público. O uso de câmeras de vigilância envolve questões semelhantes'*. *As Convenções da Janela de Vidro* continua o raciocínio, esta, *'um plano de representação'*, situa o mundo a uma distância do observador e o enquadra por meio de sua *'forma e direção de orientação da abertura'*. Define, desde um espaço para outro, *'um espaço de 'visão', socialmente (pré-) concebido*. O código código social / arquitetônico define o *'que alguém em um lado da janela pode ver do outro espaço, e o que pode ser visto dele por um observador do outro lado (e vice-versa, para alguém ocupando aquele outro lado)'*. Ambas pontos de vista estabelecem uma relação que *'pode ser simétrica, parecer simétrica mas não ser, ou ser claramente assimétrica'*. Expressam desigualdades de poder.

Por último, os tópicos *A Divisória de Vidro, Luz e Divisão Social, O Uso do Vidro nas Vitrines / Mercadorias nas Vitrines, Construções de Vidro: 'Vitrines' das Corporações*, que discutem visibilidade e espaço construído, correspondem ao momento em que Graham intervém na cidade (*Alteration to a Suburban House*). Assim, em *A Divisória de Vidro, Luz e Divisão Social*, o artista afirma que o pano de vidro *'aliena o 'sujeito' do 'objeto', 'A visão do observador defronte do pano de vidro é 'objetiva'; a do sujeito observado (e sua subjetividade) é ocultada. Por sua vez, um observador do lado de fora não participa do quadro 'intersubjetivo' de um grupo no interior'*. Essa assimetria de poder pode ser debitada à propriedades do material, mas escondem motivações sociais, em uma vitrine a *'luz distingue, espacial ou temporalmente (...) segue o compasso (e delimita) os ritmos naturais e culturais de atividades humanas', (...)'portanto é um dispositivo de controle do comportamento. Tanto o vidro como a luz implementam divisões sociais'*. Nas vitrines, o vidro *'isola o consumidor do produto, ao mesmo tempo em que sobrepõe a este sua imagem espelhada'*. Paradoxalmente esta alienação, *'desperta o desejo de possuir as mercadorias'*, já que a vitrine captura *'os desejos latentes do transeunte eventual, para conferir um significado subjetivo sobre os produtos que "objectivamente" coloca à vista'*. O vidro dirige a atenção para o *'apelo superficial do produto, para sua superfície – obliterando sua 'execução' - aquilo o vincula ao trabalho humano)*. Negando o acesso ao seu valor de uso, o vidro promove a idealização do produto. A ênfase na aparência, *'historicamente, corresponde à alienação do trabalhador em relação a sua produção'*. A vitrine, dispositivo de enquadramento, enquadra uma vista (determina-a), criando um ponto focal: *'o olhar do comprador, seu foco, cria valor'*. O comprador *'identifica-se com o objeto representado: sua 'auto-projeção', organiza significados ao redor do objeto enfocado; nele re-encontra seu olhar centrado'*. *'Construções de*

Vidro: 'Vitrines' das Corporações aborda o edifício de vidro, relacionando transparência do vidro, ideologia funcionalista e interesses de corporações ou governamentais: *'A aparência de um edifício, sua clareza e transparência estrutural, une o mito do progresso científico com um mito social (a utilidade da prática eficiente dos negócios.) (...)'* *'O transparente funcionalismo do edifício encobre a sua função ideológica: seu uso para justificar as grandes empresas ou agências do governo. Serve para difundir a sua visão particular da ordem social'*. A visão é desviada do contexto social, *'incidindo apenas sobre a superfície material ou as qualidades estruturais'*. A transparência do vidro, *'não só objetiva falsamente a realidade: é uma paradoxal camuflagem: a função de uma corporação é aumentar sua autonomia, poder, e capacidade de controle através da ocultação de informação, nesse sentido, sua fachada arquitetônica transmite a ilusão de uma absoluta transparência'*. *'A transparência é apenas visual'*, o vidro barra acesso ao processo decisório e ao funcionamento da empresa. *'O edifício de vidro (...) finge eliminar a distinção entre superfície externa e o que se passa no seu interior'*. *'A pureza estética do edifício de vidro, transforma-se em um alibi social para a instituição que abriga'*.

Nestes tópicos, Graham recapitula questões levantadas ao longo de sua trajetória, concedendo-lhes outro sentido, em sua exposição enfatiza a dimensão social nas discussões sobre as mídias, a arquitetura, a auto-percepção individual, fazendo-as convergir para mecanismo de controle presentes na arquitetura e espaço urbano. Sua produção configura um exemplo paradigmático de reflexão estética, investiga e pensa a realidade. Utiliza vários suportes, inclusive a redação de textos. Existe uma relação forte (às vezes de identificação, outras de tensionamento, entre produção prática e textual). Graham coloca no texto, sob outra linguagem, questões presentes no trabalho prático. O texto condensa, sintetiza e organiza as questões dispersas pelos projetos. O texto possibilita-lhe expandir o campo das questões, para além daquelas que pode ser convertidas em práticas artísticas. Concede-lhes não apenas outra linguagem, verbal, mas outro tratamento, mais analítico.

Um bom exemplo desta relação está entre a instalação *Yesterday/Today, 1974 e o conteúdo dos tópicos 'O Código da Arquitetura | O Código do Vídeo'* e Códigos 'Públicos' / 'Privados'. Nesta instalação produzida para a *John Gibson Gallery*, Graham promoveu a sobreposição de elementos espaciais e temporais a fim de gerar novos significados. O artista captou imagem e som do domínio restrito do escritório, transmitido-os para os espaços de acesso público (área de exposições). No entanto, havia uma sutil operação em andamento: enquanto que o monitor de vídeo apresentava imagens das atividades no escritório em tempo real, o aparelho de som transmitia o som de conversas gravadas vinte e quatro horas antes. Ao associar os negócios realizados no espaço do fundo com a contemplação desinteressada das obras na frente do negócio, em seu espaço expositivo, Graham expõe as entranhas do circuito da arte. Este procedimento permitiu a Graham mostrar a dúbia relação entre instituição e espaço, visibilidade e opacidade presentes na galeria; sua arquitetura mais escondia que revelava seu real funcionamento: *'aquilo que acontecia no fundo do palco, a parte dos negócios, pulava à frente, tornando-se visível no espaço expositivo'*.

No tópico **'O Código da Arquitetura | O Código do Vídeo'**, encontramos os seguintes pontos: *'Um código de arquitetura tanto reflete quanto dirige a ordem social, no futuro este será parcialmente, suplantado pelo novo código da televisão'*. (...) *As imagens de televisão, ao conectarem cômodos, famílias, classes sociais, domínios 'públicos' / 'privados, conectando regiões arquitetonicamente (e socialmente) delimitadas, assumirão funções arquitetônicas (e sociais)'*. (...) *'O vídeo funcionará como a janela e o espelho, subvertendo seus efeitos. As janelas fazem a intermediação entre*

unidades espaciais separadas e definem a visão (convencional relação) de uma pessoa com a outra'; (...) 'A arquitetura define fronteiras culturais e psicológicas; o vídeo substituirá ou reorganizará estas fronteiras. A televisão, de mão-dupla, colocará em contato classes sociais não relacionadas: sua utilização deconstrói e redefine hierarquias sociais'. Em, 'Códigos 'Públicos'/ 'Privados', encontramos: (...) 'A privacidade está ligada a regras sociais'. (...) 'Certas áreas estão em processo de mudança social: gravação de conversas privadas configura uma área de disputa pendente, entre o direito à privacidade e o direito público. O uso de câmeras de vigilância envolve questões 'morais' / 'legais' semelhantes'. (...)

A trajetória de Dan Graham, sem problema, pode ser situada dentro do contexto do pós-minimalismo e das múltiplas tendências contemporâneas que originou.

Embora sua produção trave forte diálogo com Robert Smithson, Mel Botchner, entre muitos outros, ela guarda forte especificidade e coerência interna. É importante ressaltar o engajamento crítico do artista, suas experimentações, enquanto expandiam o campo da arte, tomavam parte do debate político e cultural de forma crítica e contundente. Perante a atual onda de espaços interativos e de espaços da experiência, não só no campo das artes, mas também na vida cotidiana na cultura e no entretenimento, o estudo de produções artísticas como a sua, originais e críticas, faz-se necessário.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COLOMINA; FRANCIS; PELZER. (org.) Dan Graham, Phaidon, 2001.

GRAHAM, D. Subject Matter In: COLOMINA; FRANCIS; PELZER. (org.) op. cit.

GRAHAM, D. Essay on video, architecture and television In: COLOMINA; FRANCIS; PELZER. (org.) op. cit.

GINTZ, C. Beyond the looking glass. *Art in America*, no. 5.

LEVIN, Thomas Y., FROHNE, Ursula and WEIBEL, Peter. Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother, ZKM - Center for Art and Media, Karlsruhe, 2001, The MIT Press, Cambridge, MA, London, 2002.

O'DOHERTY, B. No interior do cubo branco, ed: Martins, 2002.

SALVIONI, D. Dan Graham. *Flash Art*, no. 152, mai/jun, 1990.

VALLE, P. Transparency/Reflection. *Lotus International*, no. 125.