



# ANAIS DO XXXII COLÓQUIO CBHA 2012

## DIREÇÕES E SENTIDOS DA HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

**Universidade de Brasília**

**Outubro 2012**





## **Claes Oldenburg, Michael Heizer e Nelson Félix: vazios em paisagens**

Adelaine Evaristo da Silva

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

**Resumo:** Na transição dos anos 60 para os 70, no contexto de ampliação das possibilidades de atuação das práticas poéticas, diversos artistas passaram a trabalhar com métodos extrativos para a realização de suas obras. Suas intervenções ocorreram em locais variados e têm em comum o fato de terem interferido nos locais em que se instalaram de tal maneira que a distinção entre o espaço da obra acabava por se confundir com o todo circundante. No final dos anos 90, Nelson Félix retomou tais procedimentos extrativos para executar Lajes, intervenção em um moinho abandonado no centro de São Paulo. O texto busca avaliar a realização de uma intervenção similar àquelas produzidas pelas neovanguardas em um contexto distanciado tanto espacial quanto cronologicamente, no intuito de trazer à tona alguns dados referentes à recepção e ao processo de institucionalização daquelas práticas artísticas que visavam a interferência em locais exteriores ao seu próprio meio.

**Palavras-chave:** Arte contemporânea. Corte. Extração. Vazio.

**Abstract:** In the transition from 60s to the 70s, in the context of expansion of possibilities of action of poetic practices, many artists began working with extractive methods for carrying out their works. His interventions took place at various sites, from the most remote to those more tied to the urban fabric. Such proposals have in common the fact that they interfered in the places where they settled in such a way that the distinction between the space of the work would eventually become confused with the whole surrounding. In the late '90s, Nelson Felix returned to perform such procedures extractives for conducting Lajes, an intervention at an abandoned mill in São Paulo. The text seeks to evaluate the realization of an intervention similar to those produced by neovanguards in a context distant both spatially and chronologically, in order to bring out some data regarding the reception and the process of institutionalization of those artistic practices that targeted the interference in locations external to their own environment.

**Keywords:** Contemporary art. Cut. Extraction. Void.

Durante a passagem dos anos 60 para os 70 tornou-se cada vez mais frequente o desenvolvimento de produções artísticas que, dialogando com os espaços nos quais se inseriam, efetuaram interferências em paisagens variadas, dando a elas novas significações ao mesmo tempo em que

produziram aberturas nos espaços institucionais da arte. Tais proposições, inseridas no contexto de desconstrução da autonomia da obra, eram baseadas na criação de vínculos com os lugares que as continham e se davam através de intervenções diretas sobre as estruturas desses locais.

Alguns artistas presentes nesse contexto produziram trabalhos que embora tenham afetado significativamente os espaços que os abrigavam, não o fizeram por meio da adição de elementos: a realização de suas proposições se deu através de um percurso diferente daquele estabelecido pelos paradigmas da escultura clássica e moderna – que visavam a construção e a disposição de objetos no espaço sem, no entanto, permitir qualquer entrelaçamento entre as obras e o ambiente circundante. As experiências desses artistas fundaram-se em procedimentos extrativos, como o corte e a escavação, e foram constituídos a partir da instauração de vazios nos locais em que se estabeleceram.

Entre esses trabalhos, alguns foram realizadas em paisagens distantes dos grandes centros, como o *Double negative*, de Michael Heizer, que em 1969 fez dois cortes de escala monumental no deserto de Mojave; há também trabalhos realizados em espaços mais atrelados ao tecido urbano, como *Placid civic monument*, ação de Claes Oldenburg realizada em 1967 em Nova Iorque; ou ainda a intervenção *Lajes*, executada por Nelson Félix em um moinho abandonado no centro de São Paulo. As três experiências foram elaboradas a partir de uma inversão da lógica tradicional da escultura, em que a disposição de

volumes no espaço se fazia determinante para o processo de instauração da obra, bem como para sua recepção. Nas proposições citadas o volume, existindo em negativo, passa a ser uma função do espaço que abriga a experiência artística. São procedimentos poéticos fundados na instauração de vazios em estruturas de espaços diversos, interferências que tornam imprecisos os limites entre as intervenções e os locais onde elas se infiltram.

Em outubro de 1967, vinculado à exposição *Sculpture in environment*, patrocinada pela Administração de Assuntos Culturais de Nova Iorque, Claes Oldenburg realizou uma ação que consistiu na retirada de aproximadamente 3m<sup>3</sup> do solo de uma região do Central Park localizada atrás do Metropolitan Museum of Art, que abrigava a exposição. No mesmo dia, o volume de terra retirado foi reinserido no local, o que fez com que o artista passasse a chamar seu trabalho de “monumento invisível”. De fato, a proposta de Oldenburg não poderia ser experimentada exclusivamente por meios visuais: o fato de o artista ter doado a obra à cidade de Nova Iorque, assim como seu título – *Placid civic monument* – fazem do trabalho um pólo de questões acerca das esculturas públicas convencionais, dos marcos comemorativos e homenagens monumentais que se erguem nas grandes metrópoles. Para levar a cabo sua proposta, Oldenburg contratou um grupo de coveiros. Além do título e do modo escolhido para sua elaboração, a forma física de seu monumento – misto de túmulo e trincheira – trazia implicações políticas evidentes em um contexto de protestos políticos e convulsões sociais decorrentes,

entre outros fatores, da guerra do Vietnã então em curso. O próprio Oldenburg chegou a descrever seu trabalho como um “ME – Monumento Enterro”, uma “introdução assustadora a um ano de sepultamentos”.<sup>1</sup> (Figura 1)



Figura 1 - Claes Oldenburg. *Placid civic monument*. 1967.

Por outro lado, o trabalho também revela uma relação com o modo de produção das vanguardas e neovanguardas artísticas: sua forma cúbica o associa a uma visualidade minimalista; sua localização, atrás do museu, o aproxima de questões levantadas pela Arte Conceitual, revelando sua relação de interdependência com o aparato institucional, ainda que estivesse localizado fora de seu perímetro físico; o material e o método utilizados vinculam a experiência às práticas da *Land Art*, em voga a partir daquele momento;

<sup>1</sup> BM – Burial Monument”, tradução minha. Ver LOVATT, Anna. *Earth*. Disponível em: <[http://www.henry-moore.org/docs/anna\\_lovatt\\_\\_earth\\_0.pdf](http://www.henry-moore.org/docs/anna_lovatt__earth_0.pdf)>. Acesso em 20 nov. 2012. p. 6.

o caráter performático e a efemeridade da ação fazem pensar nos *Happenings* do início do século XX.<sup>2</sup> Assim, o monumento invisível de Oldenburg, em sua curta duração, transferiu a atenção da materialidade do trabalho para a especificidade do lugar em que se localizava e para os campos discursivos da instituição artística que o possibilitou.

No mesmo ano em que Oldenburg realizou seu “Monumento enterro” Barnett Newman fundiu a mais conhecida de suas esculturas: *Broken obelisk*, uma estrutura de aço que desvirtua a forma monumental originada no Egito antigo. A imagem, porém, é de fundamental importância para a cultura norte-americana já que na capital do país se ergue o mais alto obelisco do mundo, com 169m de altura – o monumento, construído no século XIX, é um memorial a George Washington por sua atuação na luta pela independência do país. Ao fazer uma releitura crítica de um dos mais conhecidos símbolos da república americana, a escultura de Newman pode ser vista sob a mesma ótica que o trabalho de Oldenburg: o da transfiguração, por meio da arte, de símbolos erigidos pelo poder no intuito de criar e de fazer permanecer, ao longo do tempo, determinados discursos históricos, políticos e ideológicos. Com sua estrutura cindida, equilibrando-se num incerto contato entre as extremidades invertidas, o *Obelisco partido* – tanto quanto o *Monumento plácido cívico* – aponta para o ambiente de intensas reivindicações sociais nos Estados Unidos da década de 60. A desconstrução da

---

<sup>2</sup> SMITH, Katherine. The public positions of Claes Oldenburg's objects in the 1960s. *Public Art Dialogue*, vol. 1, n° 1, mar. 2011, p. 25-52.

própria noção de monumento<sup>3</sup> por meio da arte, em especial no caso de Newman, artista oriundo do Expressionismo abstrato, além de revelar o caráter político dos trabalhos em questão, mostra o interesse crescente a partir dos anos 60 de uma maior elasticidade nos limites entre as práticas poéticas e os fatos do mundo.

Dois anos após a ação de Oldenburg no Central Park, outro artista se valeria de procedimentos extrativos para criar sua obra, numa escala muitas vezes maior. Em 69, Michael Heizer estabeleceria duas enormes fendas sobre a estrutura geológica de um deserto. Também em sua produção, um método extrativo serviu como meio para a criação de algo que poderíamos chamar de anti-escultura. Visando, porém, uma análise mais abrangente, podemos partir da noção de *campo ampliado*,<sup>4</sup> pensada em 1979 por Rosalind Krauss, para abordar tanto o trabalho de Oldenburg quanto uma intervenção direta na paisagem como *Double negative*, realizada dez anos antes da publicação do artigo seminal da crítica norte-americana. Este trabalho foi constituído a partir da retirada de grandes massas de terra no deserto americano de Mojave, em Nevada, e teve

---

<sup>3</sup> Jacques Le Goff entende o monumento como algo capaz de evocar o passado, perpetuando sua recordação. Segundo o autor, desde a antiguidade romana os monumentos passaram a se materializar de duas maneiras: obras comemorativas arquitetônicas ou escultóricas e monumentos funerários. A escolha dos fatos que irão sobreviver ao passar do tempo, segundo o autor, é efetuada tanto pelas “forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade” quanto pelos historiadores. Ver: LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. In: *Enciclopédia Einaudi*. Vol. 1. Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

<sup>4</sup> Conceito utilizado por Rosalind Krauss para analisar a produção escultórica dos anos 60, por meio do qual a autora afirma a ampliação do campo da escultura a partir da afirmação de que, naquele momento, a definição dessa linguagem se encontraria suspensa em meio a ideias como paisagem, não-paisagem, arquitetura e não arquitetura. Ver KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. *Arte & Ensaios*, revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA, UFRJ, ano XV, n° 17, 2008. p. 128-37.

como resultado o estabelecimento de duas fendas, dois enormes espaços vazios inseridos na estrutura geológica. Além de problematizar a noção da obra de arte enquanto produto mercadológico, o trabalho de Heizer – ainda que posteriormente tenha sido institucionalizado por meio das imagens técnicas – solicita do espectador que vá além de uma fruição estritamente visual, determinando que a vivência plena da obra somente se dê através do caminhar no interior dos cortes gigantescos efetuados sobre a terra. (Figura 2)



Figura 2 - Michael Heizer. *Double negative*. 1969.

Na década de 70, Gordon Matta-Clark, efetuou uma transferência dos procedimentos utilizados pelos artistas da *Land art* para o espaço urbano. Realizando cortes sobre edifícios – muitos localizados em regiões pobres e prestes a serem demolidos – o artista extraía partes de suas estruturas e modificava seus espaços, colocando em questão a lógica Arquitetura, os métodos do mercado imobiliário e o processo de ocupação das metrópoles. *Splitting*, a primeira de suas intervenções cortantes, foi produzida no ano de 74 em uma casa abandonada no Estado americano de

Nova Jersey. Com o auxílio de colaboradores, o artista fez uma incisão vertical sobre as paredes da construção que, associada ao deslocamento de sua fundação, cindiu a casa ao meio, inserindo um “rasgo de luz”<sup>5</sup> em seu interior. A efemeridade de suas intervenções e seu caráter de *site-specific*, levaram Matta-Clark a desdobrar seus trabalhos, seja transportando partes recortadas das construções para o interior dos espaços expositivos, seja por meio da utilização dos registros das ações em suportes como o vídeo, o cinema e a fotografia.

A partir dessa última linguagem, o artista produziu montagens nas quais justapôs fragmentos de registros de suas atividades. Tais séries de imagens, ainda que se originem a partir dos registros de suas ações, sustentam-se enquanto trabalhos independentes na medida em que constituem uma espacialidade diversa daquela presente nos edifícios recortados, ampliam os sentidos da intervenção realizada e exigem uma postura diferente para sua recepção.

Em paralelo a essas intervenções ocorridas na transição dos anos 60 para os 70, gostaria de me ater ao processo de criação da intervenção *Lajes*, de Nelson Félix, realizada no evento Arte/Cidade, em São Paulo. Efetuando um corte sobre parte do piso entre dois andares de um moinho desativado, o artista retomou o gesto de Matta-Clark, elaborado décadas antes, no intuito de questionar os processos de criação e os métodos de ocupação

---

<sup>5</sup> WISNIK, Guilherme. Arquitetura arruinada: exposição de Gordon Matta-Clark. *Revista Novos Estudos*, ed. 87, jul. 2010. Disponível em: <[http://novosestudos.tempsite.ws/acervo/acervo\\_artigo.asp?idMateria=1398](http://novosestudos.tempsite.ws/acervo/acervo_artigo.asp?idMateria=1398)>. Acesso em 14 ago. 2011. p. 195.

e esvaziamento de paisagens metropolitanas. Agindo sobre uma estrutura arquitetônica arruinada pelo tempo, abandonada pelo Estado e ocupada pela população carente, o artista ativou o gatilho para a discussão de problemas que ainda hoje, depois de desfeito o trabalho, reverberam nos espaços das grandes cidades brasileiras.

O Arte/Cidade, projeto de intervenção urbana com curadoria de Nelson Brissac Peixoto, teve quatro edições realizadas em São Paulo de 1994 a 2002. A iniciativa teve início na Secretaria de Cultura da cidade, passando em 1996 a ser gerida pelo Grupo de Intervenção Urbana, criado no mesmo ano. Nos quase 200 trabalhos produzidos no âmbito do projeto, apresentaram-se vários artistas e linguagens, como artes plásticas, música e cinema que ocorreram em espaços abandonados ou em ruínas. O trabalho de Nelson Félix foi realizado na terceira edição do evento, em 1997, nas ruínas do Moinho Central. O edifício localizado entre os bairros dos Campos Elíseos, Bom Retiro e Barra Funda foi parcialmente demolido no governo de Gilberto Kassab, após um incêndio que provocou a remoção das diversas famílias que viviam há aproximadamente 30 anos na chamada Favela do Moinho.

A edição de 1997 do Arte/Cidade concentrava-se em um trecho de linhas ferroviárias – locais habitados pela memória do desenvolvimento fabril de São Paulo. O público deveria se deslocar, em um trem reservado para o evento, entre os espaços em que estavam localizadas as intervenções. Em paralelo a esse deslocamento do público por espaços normalmente desvinculados do

circuito comercial da arte, o curador pretendia chamar atenção para a história do desenvolvimento urbano da cidade, situada ao longo de suas ferrovias. Tratava-se, para ele, de utilizar o percurso como um fio condutor da organização e da história do espaço urbano, algo como uma viagem no tempo em que este se materializasse nas formas espaciais, nas coisas e nos lugares.<sup>6</sup> Assim, as obras realizadas durante o evento foram pensadas a partir de sua relação com a situação física dos locais em que estavam inseridas, levando em conta sua instalação no espaço arquitetônico, sua escala em relação ao corpo da cidade, bem como as histórias desses espaços, que acabam por esbarrar na história do desenvolvimento do próprio país.

*Lajes*, o trabalho de Nelson Félix, foi executado a partir do corte de três segmentos do piso de um dos andares do edifício do Moinho Central. Os fragmentos ocupavam uma área total de 5 por 21 metros e foram sustentados cada um por um cabo de aço, de modo a ficarem suspensos a poucos centímetros do pavimento inferior. Embora não tenha sido a primeira intenção do artista, por um atraso no cronograma de realização da intervenção, as lajes foram descidas durante a abertura da mostra,<sup>7</sup> conferindo ao trabalho o mesmo caráter de happening presente na ação realizada por Oldenburg nos anos 60.

---

<sup>6</sup> PEIXOTO, Nelson Brissac. *Intervenções urbanas: Arte/Cidade*. São Paulo: Senac São Paulo, 2002. p. 103.

<sup>7</sup> ROIFFE, Ana Gabriela Dickstein. *Criação em atos, criação em sentidos: o projeto Arte/Cidade e seus conceitos em tensão*. 150 f. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006. p. 112.

Os cortes efetuados por Félix trouxeram à tona toda a estrutura da construção e, como nas incisões efetuados por Matta-Clark, a interferência sobre o moinho estabeleceu outros pontos de vista, outra percepção de seu interior e também de seu entorno. Instalando dentro do edifício uma perturbação em sua lógica arquitetônica, o artista brasileiro possibilitou uma nova experiência daquele espaço. Embora Félix tenha realizado cálculos, testes e previsões, embora tenha trabalhando junto a engenheiros para garantir a segurança e a aplicabilidade de sua ação, resta em seu trabalho a sensação de insegurança e a iminência constante de uma total desestruturação do todo que o abriga. A arquitetura em ruínas, exposta por meio dos rasgos do artista, passa a revelar em sua materialidade a real possibilidade de seu desabamento. (Figura 3)

É um caso em que a obra confunde-se com a própria construção que a abriga, indo muito além dos cabos de

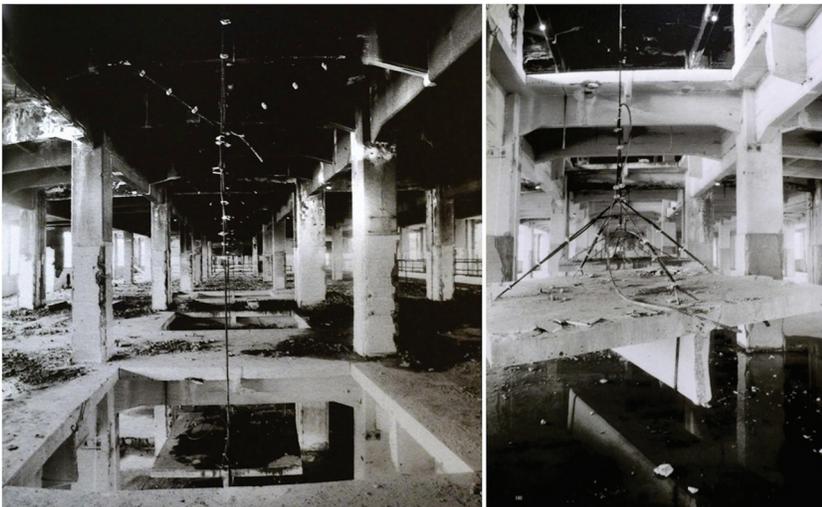


Figura 3 - Nelson Félix. *Lajes*. 1997.

aço que sustentam as lajes a poucos centímetros do chão – únicos elementos exteriores ao espaço adicionados pelo artista. A partir do vazio instaurado por Félix nas ruínas do moinho, a partir da instabilidade provocada pela fragmentação de sua estrutura, o edifício tornado obra se abre para abrigar questões relativas à maneira como as cidades se constituem, ao modo como alguns espaços podem ser modificados ao longo dos anos, tornando-se inúteis ou sendo apropriados para usos diversos daqueles para os quais se originaram. O corpo daquela construção acumulou em si, ao longo do tempo em que esteve erguido, a história de uma cidade alargada pelos imperativos do progresso e, posteriormente, da segregação social. O vazio deixado pela demolição do moinho no início de 2012, ao mesmo tempo em que revela o eco de uma intervenção artística realizada em espaço não convencional, – agora relegada a registros em texto e imagem, documentos da recente história da arte brasileira – traz à tona a questão da especulação imobiliária, da problemática política habitacional das metrópoles do país que, em São Paulo e diversas outras localidades, se configura a partir das remoções compulsórias de famílias que, aproveitando-se de espaços arruinados pela negligência do Estado, constroem nesses locais suas vidas. Desse modo, mesmo não mais existindo materialmente, o trabalho de Nelson Félix continua a reverberar questões atuais e urgentes, relativas ao modo de gerenciamento e à história das grandes metrópoles, ao mesmo tempo em que se insere no contexto daquelas práticas artísticas que tiveram por

objetivo a interferência em lugares exteriores ao seu próprio meio, efetuando rasgos, cortes, espaços abertos no tecido da arte, para que nele pudesse caber uma parcela da realidade.

#### Referências Bibliográficas:

FERREIRA, Glória; SALZSTEIN, Sonia; BRISSAC, Nelson. Nelson Félix. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.

Heizer, M. (2006). Discussões com Heizer, Oppenheim, Smithson. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (Org.). Escritos de artistas: anos 60/70 Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. p. 275-88.

JONES, Jonathan. Newman's Broken Obelisk: the end of a political dream. Disponível em: <<http://www.guardian.co.uk>>. Acesso em: 20 nov. 2012.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. In: Arte & Ensaios, revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA, UFRJ, ano XV, nº 17, 2008. p. 128-37.

LARA-BARRANCO, Francisco. Arte conceptual: renuncia hacia el objeto. Disponível em: <<http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/748209.pdf>>. Acesso em: 07 mar. 2012.

LOVATT, Anna. Earth. Disponível em: <[http://www.henry-moore.org/docs/anna\\_lovatt\\_\\_earth\\_0.pdf](http://www.henry-moore.org/docs/anna_lovatt__earth_0.pdf)>. Acesso em 20 nov. 2012.

PEIXOTO, Nelson Brissac. Intervenções urbanas: Arte/Cidade. São Paulo: Senac São Paulo, 2002.

ROIFFE, Ana Gabriela Dickstein. Criação em atos, criação em sentidos: o projeto Arte/Cidade e seus conceitos em tensão. 150 f. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006.

SMITH, Katherine. The public positions of Claes Oldenburg's objects in the 1960s. Public Art Dialogue, vol. 1, nº 1, mar. 2011, p. 25-52.

TREIB, Marc. The presence of absence: places by extraction. Disponível em: <<http://escholarship.org/uc/item/0b70v8hp>>. Acesso em: 07 mar. 2012.

WISNIK, Guilherme. Arquitetura arruinada: exposição de Gordon Matta-Clark. In: Revista Novos Estudos, Ed. 87, jul. 2010. Disponível em: <[http://novosestudos.tempsite.ws/acervo/acervo\\_artigo.asp?idMateria=1398](http://novosestudos.tempsite.ws/acervo/acervo_artigo.asp?idMateria=1398)>. Acesso em 14 ago. 2011.