

Retracing the expanded field: encounters between art and architecture

Por Spyros Papaetros e Julian Rose (orgs.)

The MIT Press, Cambridge, Londres, 2014.

Edição em inglês | Brochura | 288 p. | 20,3 x 22,9 | ilustrado - p/b. | ISBN: 978-0-262-02759-5

Michel Masson

Pesquisador PNPd pelo Programa
de Pós-Graduação em Arquitetura da PUC-Rio
Contato: mnlmasson@gmail.com

Marcando aproximadamente três décadas da publicação de “Escultura no campo ampliado”,¹ ensaio de Rosalind Krauss hoje considerado canônico, o livro *Retracing the Expanded Field: Encounters Between Art and Architecture* é o resultado direto de um seminário organizado pela Escola de Arquitetura e pelo Departamento de Arte e Arqueologia da Universidade de Princeton.² De saída, o pôster do evento – impresso no livro – informa:

Afastando-se de noções reconciliatórias utilizadas por artistas e historiadores modernistas como ‘síntese’, ‘colaboração’ e ‘integração’ das artes, no final dos anos 1960 um número significativo de artistas e arquitetos começou a expandir os limites das suas práticas, tendo como base uma série de inversões estruturais.

E mais adiante o mesmo texto comunica:

Esse seminário retraza o processo de expansão das artes, remapeando os diversos termos teóricos e exemplos visuais utilizados no ensaio de 1978,

bem como colocar à prova seus argumentos ao contrapô-los às transformações [...] que se seguiram à publicação do artigo (PAPAPETROS; ROSE, 2014, p. VI).

Uma vez esclarecidas, tais intenções são reforçadas pela introdução do livro, que anuncia um duplo propósito: por um lado, “revisitar os impulsos, fontes e acontecimentos que estruturaram as origens do ensaio de Krauss, de modo a reavaliá-lo no contexto das práticas historiográficas e artísticas do final dos anos 1960 e 1970”; por outro lado, “examinar seus argumentos frente aos desenvolvimentos das ‘práticas expandidas’ da arte e da arquitetura nas décadas subsequentes” (PAPAPETROS; ROSE, 2014, p. VIII). Em suma, valendo-se de considerável distanciamento histórico, o livro-seminário propõe a retomada crítica do artigo de Krauss nos seguintes termos: reavaliar seu impacto inicial e refletir sobre seu legado, submetê-lo ao crivo do tempo e testar sua “resistência teórica”; enfim, retrazar as

¹ O artigo foi publicado originalmente em 1979, na revista *October*.

² Na verdade, houve um gap de sete anos entre o lançamento do livro e o seminário *Retracing the expanded*

Field: a conference on art and architecture, realizado nos dias 20 e 21 de abril de 2007.

operações de reestruturação nele mapeadas pela autora, tendo como horizonte último a relação entre arte e arquitetura.

Respeitando a ordem de estruturação do evento, os editores Papapetros e Rose organizaram a publicação em cinco partes. No primeiro e terceiro capítulos, encontram-se as transcrições das duas mesas-redondas realizadas no seminário. Intercalando-as, o segundo capítulo reúne cinco artigos apresentados por alguns dos integrantes das mesas: Yve-Alain Bois, Julian Rose, Edward Eigen, Spyros Papapetros e Hal Foster. Dois deles vêm acompanhados de breves discussões subsequentes. Procurando reconstituir o contexto original da publicação de Krauss, o quarto capítulo consiste em uma pequena compilação de documentos históricos: o fac-símile de "Escultura no campo ampliado", com imagens não utilizadas no artigo pertencentes ao arquivo da revista *October*, além de três excertos de catálogos – *Drawings: The Pluralist Decade, 39th Venice Biennale* (1980), que contém o ensaio "Architects 'Drawings/Artists' Buildings", de Krauss; *Rooms PS1* (1976), exposição organizada por Alanna Heiss, diretora do *Institute for Art and Urban Resources* de Nova York; e *Perimeters/Pavilion/Decoys* (1978), exposição de Mary Miss, artista que teve seu trabalho abrindo o ensaio de Krauss. Finalmente, o quinto capítulo agrupa um conjunto de dezenove depoimentos tomados de um espectro diverso de pessoas, incluindo artistas, teóricos e historiadores, que tiveram seu trabalho influenciado de algum modo pela noção de "campo ampliado".

Composta por Krauss e seus colegas da revista *October*, Benjamin Buchloh, Bois e Foster (mediador), de modo geral, a primeira mesa-redonda gira em torno das origens, do contexto e do modelo de "Escultura no campo ampliado". Em uma discussão que transcorre de maneira

bem articulada, Krauss esclarece, de início, as motivações que a levaram a redigir o texto: a necessidade de organizar o campo em que a escultura contemporânea operava, assumindo, contudo, uma posição contrária à noção de pluralismo em voga na época. Logo, o debate se volta para a tentativa de situar o artigo em relação a determinadas publicações da autora. Em primeiro lugar, *Passages in Modern Sculpture*, muito esquematicamente, trata de uma narrativa que, indo de Rodin e Brancusi ao minimalismo, postulou a autonomia da escultura moderna a partir da ideia de "itinerância" ou "ausência de lugar próprio",³ com base no argumento da emancipação da "lógica do monumento". Em segundo lugar, os textos *Notes on the Index I e II*, os quais, grosso modo, identificaram a fotografia como denominador comum ou "índice" de uma vasta gama de práticas artísticas do final dos anos 1960. É a partir daí que se discute a direção tomada pelo "projeto de Krauss". À medida que se distanciou da principal chave teórica de *Passages*, a fenomenologia, a autora seguiu para um modelo semiológico (próximo a F. Saussure, C. S. Pierce, R. Barthes e A. J. Greimas) que, passando por *Notes I e II*, teve seu ápice em "Escultura no campo ampliado". Aqui, utilizando como ponto de partida o diagrama do grupo Klein, Krauss adere ao estruturalismo. Em ótima passagem, Buchloh questiona o fato da estrutura de Krauss assumir o "espaço" como uma categoria abstrata e, ao fazê-lo, excluir a noção de espaço social, por definição "público",⁴ relativo às "condições simultâneas e coletivas da recepção". Passando por Mary Miss e Gordon Matta-Clark, a conversa chega em Richard Serra. E nesse ponto vem à tona a conhecida polêmica entre o escultor e o arquiteto Peter Eisenman, em que, numa entrevista, Serra critica a arquitetura por seu afastamento do princípio tectônico (SERRA, 1983, p. 14-15). O tema da arquitetura "fascinada pela superfície", da "adoção de

³ Na língua original inglesa, os termos utilizados são *siteless* e *homeless*.

⁴ Cabe lembrar que a ideia de espaço público como produto social, levantada pelo sociólogo e filósofo Henri Lefebvre,

atualmente tem sido abordada por diversos autores, entre eles, Rosalyn Deutsche e Adrian Gorelik.

sistemas linguísticos/semióticos" e da "comemoração de signos pictóricos e imagens" (Frank Gehry, Eisenman e Robert Venturi) conduz ao debate acerca da escultura fenomenológica e da escultura semiológica. Com efeito, há ainda pelo menos dois pontos a serem destacados. Objeto de interesse de Krauss em *Notes I e II*, o primeiro deles é a possibilidade de junção entre fotografia e escultura, retomada na discussão a partir dos exemplos de *Photopath*, de Victor Burgin, e de *Homes for America*, de Graham. O segundo é o tema da "pós-modernidade", mencionado de maneira sucinta no texto de Krauss. De acordo com George Baker, o pós-modernismo poderia ser entendido como possível operação do campo ampliado. Tal ideia de expansão da arte em direção ao campo cultural se coaduna com a sugestão de Buchloh: formular outro diagrama tendo como quadro de referência a cultura da mercadoria.

Mantendo uma linha de continuidade com o debate da primeira mesa-redonda, os artigos se concentraram no diagrama de Krauss. Na análise de Bois, se contrapondo ao impulso teleológico de Caminho, a diagramação sintética do campo escultórico – da ordem de uma taxonomia – efetuada por "Escultura no campo ampliado" funcionaria como complemento metodológico de Notes. Ao modo da grande tradição estruturalista, Escultura e Notes relacionariam práticas entendidas como diversas, revelando por isso mesmo similaridades e recorrências subjacentes. Isso explicaria, ao menos em parte, no caráter notadamente inclusivo desses artigos. Não obstante, Bois assinala os limites da operação estruturalista de Krauss (anunciados pelo título: *Not [on] Diagrams*). De cunho heurístico, tendo como "necessidade o fechamento de um campo a fim de o articular", o diagrama de Krauss "aposta em uma lógica de oposições binárias", terminando, ao fim, por "mascarar sob suas setas um estado de inatividade dialética". Seu ponto fraco – na verdade, dos diagramas de maneira geral – estaria no seu esforço de conjuração de imagens totalizantes, na sua pretensa aspiração à universalidade. É o aspecto de "fechamento" do diagrama

levantado por Foster (*Diagram as Closure*), que terminaria por suspender o tempo e a história. Em seu argumento, Foster retoma as ideias de Fredric Jameson desenvolvidas no livro *The Political Unconscious*, referência declarada por Krauss para a escrita de Escultura no campo ampliado. Teórico marxista, adepto da linha do criticismo dialético, Jameson identifica no quadrado semiótico uma condição virtual de oclusão não apenas conceitual, mas ideológica, em virtude do esquema estar preso a uma aporia inicial. Esta limitação, por sua vez, seria resolvida somente por meio da intervenção prática. E derivam daí os questionamentos críticos de Foster, que discutem tanto qual aporia inicial eventualmente opera no esquema de Krauss, quanto qual é o seu inconsciente político e se existem contradições submersas em sua estrutura de oposições. Alguns possíveis termos reprimidos pelo esquema de Krauss, lembra o autor, foram levantados na primeira mesa-redonda, entre eles, a temporalidade da entropia presente no trabalho de Smithson e o impulso destrutivo que move o conceito de "Anarquitetura" de Matta-Clark.

Entre os cinco artigos transcritos, aquele que aborda mais diretamente a relação entre arquitetura, escultura e paisagem é o de Julian Rose (os outros dois papers, grosso modo, se propõem ora a justapor uma estrutura psicanalítica lacaniana ao diagrama de Krauss, ora a pensar o campo ampliado por meio da paleontologia). Retomando o esquema de Krauss, que se valeu da "diferença" como princípio básico de suas oposições binárias, Rose procura demonstrar que a arquitetura desempenhou papel central em um momento-chave do desenvolvimento das artes visuais. Para tanto, o autor recorre aos trabalhos e ideias de críticos, artistas e arquitetos como Michael Fried, Peter Eisenman, Robert Venturi, Robert Morris, Dan Graham, Robert Smithson, Tony Smith e Sol LeWitt. Na sua leitura, se Fried e Morris desconfiavam cada um ao seu modo da interdependência entre escultura e espaço arquitetônico, ou ainda se Eisenman, valendo-se de complexas reinterpretações das bases formais do modernismo,

reivindicava a autonomia da arquitetura – ao contrário da revisão pós-moderna de Venturi, pautada na ideia da arquitetura como linguagem simbólica –, em sentido oposto, tanto Smithson e Tony Smith quanto LeWitt e Graham teriam minado as distâncias entre arquitetura/paisagem e entre arte/arquitetura, respectivamente. Segundo Rose, a indistinção entre arquitetura e paisagem se revela na "mistura entre indústria e subúrbio" identificada por Smithson em seu passeio por Passaic (SMITHSON, 1996, p. 72), bem como na "paisagem artificial sem precedentes culturais" assinalada por Smith em seu relato de viagem por uma estrada inacabada de New Jersey (WAGSTAFF JR., 1995, p. 386). Por sua vez, ao examinarem a paisagem construída, afirma o autor, tanto LeWitt quanto Graham reconheceram enredamentos sociais, políticos e econômicos que previamente determinavam a arquitetura. Para o primeiro, o código de zoneamento preconcebida a forma dos edifícios da área central de Nova York, chamados pelo artista de "ziggurats". Para o segundo, os métodos de produção industriais pré-condicionavam a arquitetura das casas suburbanas. Ao fazê-lo, afirma Rose, ambos terminaram por identificar as lógicas a priori como um terreno comum tanto para a arquitetura quanto para a escultura. Por meio de tais exemplos, vale ressaltar, Rose busca uma estratégia alternativa para avaliar as conexões do diagrama de Krauss ("escultura", "paisagem" e "arquitetura"), propondo "deslizes" estranhos na natureza da estrutura original. Nesse sentido, afirma com perspicácia o autor, a arquitetura pode servir como modelo conceitual para a escultura.

Integrada por George Baker, Branden W. Joseph, Miwon Kwon e Stan Allen (moderador), a segunda mesa-redonda tem sua discussão voltada para as atuais consequências do campo ampliado. Para tanto, leva em conta o trabalho de artistas como Yvonne Rainer, Angela Bulloch, San

Durant, Gabriel Orozco e Philippe Parreno, "educados durante o ponto alto da era pós-modernista [...] nos anos 1990, quando distinções entre mídia e disciplinas eram mais porosas do que nunca" (PAPAPETROS; ROSE, 2014, p. VII). Comparada com a primeira mesa-redonda, a conversa é menos bem concatenada, em parte porque alguns assuntos levantados parecem ter sido desenvolvidos anteriormente em palestras não transcritas no livro.⁵ Tópicos como "notação", "*landscape urbanism*" e "*site-specific*" são agenciados a partir de conexões pouco claras, senão frágeis, com a ideia de campo ampliado. No que tange à relação entre arte e arquitetura, há passagens interessantes em que são trazidos à tona Matta-Clark, Smithson e Graham, artistas que, nos dizeres de Branden Joseph, assumiriam a arquitetura na chave de uma estrutura cultural e política (numa palavra) como instituição. Nesses termos, ao construir relações sociais por meio da organização do espaço, Graham engajaria a arquitetura como uma prática a um só tempo social/política e espacial/fenomenológica.

Reunido no final do livro, o conjunto de dezenove respostas inclui contribuições de um corpo bastante heterogêneo de pessoas, entre as quais: artistas, como Mari Miss, Josiah McElheny, Sarah Oppenheimer, Joe Scanlan, Matthew Ritchie; historiadores e teóricos, como Kenneth Frampton, Anthony Vidler e Kurt Foster, membros do *Institute for Architecture and Urban Studies* e/ou editores do jornal *Oppositions*; e uma nova geração de críticos, como Julia Robinson, Eve Meltzer e Irene Small. Breves e diversos, os depoimentos escapam de um corpo consensual de ideias, construindo em vez disso uma espécie de mosaico de análises. Mesclam-se, entre outras coisas, revisões da "lógica do monumento" (sob a ótica da "escultura social" de Joseph Beuys, por exemplo), sugestões de novos diagramas e críticas ao idealismo linguístico do estruturalismo. Ademais, chama-se a atenção para o fato de que, "em um campo ampliado, a

⁵ A mesa-redonda ocorreu após a apresentação dos cinco artigos e de três palestras, sendo elas de G. Baker, B. W. Joseph e Miwon Kwon.

escultura se tornou um entre muitos outros termos", ou ainda, para a relevância que assume, nesse quadro, o "contexto social ou entorno da arte". Com aguda lucidez, Beatriz Colomina declara que, na estrutura de Krauss, "talvez o sempre disponível campo expandido da arquitetura, a cidade, seja o principal termo ausente". Ao fim e ao cabo, tal multiplicidade de pontos de vista evidencia não apenas a ambivalência da recepção do ensaio ao longo da história, mas também que "Escultura no campo ampliado" "deixou espaço para usá-lo como uma ferramenta não totalmente controlada por ela" (PAPAPETROS; ROSE, 2014, p. 194). E parece estar justamente aí a potência do texto.

Como um todo, o livro se esquia do papel de ser um elogio ao projeto de Krauss – aliás, muitas contribuições são, como se viu, críticas ao ensaio. Sem dúvida, há aqui o desafio inerente à transposição de um formato para outro, mais especificamente, às dificuldades de converter em livro um conjunto de informações geradas a partir da dinâmica de um seminário. Esquivando-se de ser um simples repositório de sucessivos comentários pouco aprofundados, o livro se apresenta, sim, como um corpo heterogêneo de visões. Nesse sentido, o maior problema não são as eventuais discontinuidades entre discursos ou desarticulações entre capítulos, o efeito um tanto caleidoscópico causado pela conjunção de uma multiplicidade de ideias por vezes difusas – aspecto natural aos seminários e em si mesmo positivo –, mas sobretudo a ausência de foco na relação anunciada pelo subtítulo, qual seja, entre arte e arquitetura. Em larga medida, a sensação que se tem ao ler o livro é a de estar diante de uma constelação de análises ligeiramente deslocadas do lugar. Salvo na primeira mesa-redonda (e em outros raros momentos) ora elas tangenciam, ora elas erram o "alvo". E de modo geral faltam exemplos arquitetônicos, pois as discussões se mantêm circunscritas ao âmbito artístico e suas iniciativas. No entanto, mesmo estas poderiam ser melhor direcionadas. Tal como foram

conduzidas, as análises de Rainer, Bulloch, Durant, Orozco e Parreno pouco acrescentam ao debate sobre o campo ampliado, e talvez fosse o caso de trazer à tona outros artistas contemporâneos no lugar destes. Por seu turno, artistas-chave para o pensamento acerca das possibilidades de interseção entre arte e arquitetura, como Graham, Matta-Clark e Smithson, por exemplo, foram explorados de maneira vaga e limitada. Dito isso, com exceção da rápida referência às "categorias que a escultura compartilha com a arquitetura", como o monumento, a sepultura e o túmulo – aos quais poderiam se somar os não mencionados "memorial" e "pavilhão" –, inexistem qualquer insinuação de mapeamento das possibilidades de conjunções entre arte e arquitetura. Salta aos olhos, é verdade, a problemática falta de referência a projetos arquitetônicos que tencionem os limites epistemológicos entre os campos da arte e da arquitetura. Afinal, para além da mencionada operação semiótica da "arquitetura pop" de Venturi, não haveria exemplos em que a arquitetura assume estratégias, procedimentos e modos de ação próprios da arte? Arquiteturas que propõem a experiência do espaço ao modo das instalações? Dispositivos arquitetônicos que interveem? Estruturas arquitetônicas isentas de funcionalidade, mas prenes de significado e/ou reflexividade crítica? Trata-se de observar entrecruzamentos que escapam ao esquadramento efetuado pelos pares de oposições de Krauss e salvaguardar menos o enfoque estruturalista do que o pensamento estrutural, para, enfim, lançar luz sobre o campo ampliado a partir do ponto de vista da arquitetura.

Outro aspecto negativo é a quase total ausência de menção à ideia de "condição pós-mídia", uma consequência do pensamento de Krauss acerca da ampliação do campo da arte.⁶ Se *Sculpture in the Expanded Field* constituiu um esforço de superação da autora em relação à teoria modernista da especificidade dos meios desenvolvida por Clement Greenberg, a

⁶ Sobre isso, ver *A voyage to the north sea*, de Rosalind Krauss.

antagônica noção de um regime de mídias agregadas veio a aprofundar a reflexão sobre as práticas híbridas inerentes ao campo ampliado, viabilizando pensar, entre outras coisas, em novos modos de interseção entre arte e arquitetura: a arquitetura como mídia para a arte ou vice-versa.

Em última instância, mesmo que se leve em conta os eventuais lapsos e dispersões ocorridos no livro, inegavelmente seu saldo é positivo. Recuperar o texto de Krauss implica em retomar o pensamento seminal sobre uma das transformações mais cruciais da contemporaneidade. Longe de ter sido um fenômeno isolado, a ampliação do campo da arte se mantém não apenas em curso, como também a cada dia vem assumindo contornos cada vez mais complexos. Face à percepção de que a tarefa de estudá-lo permanece tanto pertinente quanto aberta, a leitura do livro se constitui indispensável.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- JAMESON, Fredric. *The political unconscious: narrative as socially symbolic Act*. Ithaca: Cornell University Press, 1981.
- KRAUSS, Rosalind. *A voyage to the North Sea: art in the age of post-medium condition*. London: Thames and Hudson, 1999.
- _____. *Notes on the Index: seventies art in America; Notes on the Index: seventies art in America – part II*. In: _____. *The originality of avant-garde and other modernist myths*. Cambridge: MIT Press, 1985.
- _____. *Passages in modern sculpture*. New York: Viking, 1977. O livro foi traduzido e publicado no Brasil como: _____. *Passagens da escultura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. *Sculpture in the expanded field*. *Arte & Ensaios, Revista do programa de pós-graduação em arte visuais, EBA, UFRJ*, n. 17, 2008. O ensaio foi publicado também em: _____. In: FOSTER, Hal. *The Anti-Aesthetic: essays on postmodern culture*. Seattle: Bay Press, 1983; _____. *Gávea, Revista do curso de especialização em história da arte e da arquitetura no Brasil, PUC-Rio*, n. 1, 1984; _____. *The originality of the avant-garde and other modernist myths*. Cambridge: MIT Press, 1985.
- PAPAPETROS, Spyros; ROSE, Julian. *Retracing the expanded field: encounters between art and architecture*. Cambridge, London: The MIT Press, 2014.
- WAGSTAFF JR., Samuel. *Talking with Tony Smith*. In: BATTCKOCK, Gregory. *Minimal art: a critical anthology*. Berkeley: University of California Press, 1995, p. 386.
- SERRA, Richard. *Interview: Richard Serra and Peter Eisenman*, Skyline, p. 14-15, abr. 1983.
- SMITHSON, Robert. *A tour of monuments of passaic*. Reimpresso em FLAM, Jack (ed.). *Robert Smithson: collected writings*. California: University of California Press, 1996, p. 72.