

Limbo urbano

Os *Fake Estates* de Gordon Matta-Clark

Guy Amado

Colégio das Artes da Universidade de Coimbra
apenasguy@yahoo.com.br

Resumo:

O artigo propõe uma mirada detida sobre o projecto (inconcluso) *Reality properties: Fake estates*, do artista estadunidense Gordon Matta-Clark (1943-1978). Entre 1973 e 1974, o artista adquiriu, em leilões, quinze pequenos lotes anômalos na cidade de New York, frutos de irregularidades no processo de zoneamento e demarcação urbanos. Tais propriedades eram pequenas aberrações, frações da planta urbana sem utilidade prática, ignoradas após o mapeamento definitivo da metrópole. Fascinado pela ideia de espaços inviáveis, mas passíveis de posse, Matta-Clark adquiriu estes fragmentos residuais visando comentar a arbitrariedade do processo de demarcação e as implicações económicas da propriedade privada. O artigo pretende analisar a actualidade da proposta do artista, intensificada pelo avanço predatório da indústria imobiliária e movimentos de gentrificação, conjugada com a inegável força poética da empreitada, vetores que conferem alto grau de potência simbólica à mesma.

Palavras-Chave: Gordon Matta-Clark; arte urbana; arte e arquitectura; arte contemporânea.

*I am directing my attention... to the gap ... between the self and the
American capitalist system.*
Gordon Matta-Clark¹

Introdução

Gordon Matta-Clark² foi um artista de trajectória marcante e singular, ainda que interrompida de modo drástico e prematuro por um câncer. Filhos de artistas, ele e seu irmão gêmeo John Sebastian³ tiveram desde cedo exposição privilegiada a este meio, o que iria certamente ter impacto no desenvolvimento de suas próprias carreiras futuras na arte. Como seu pai, o conhecido pintor surrealista Roberto Matta (que chegou a trabalhar no atelier de Le Corbusier) estudou para ser arquitecto, ingressando na escola de arquitectura da Cornell University em 1962. Deixa a universidade em 1968 e no ano seguinte conhece Robert Smithson, com quem passou a ter uma relação de intenso intercâmbio intelectual e artístico.⁴

O artista é sem dúvida mais lembrado por seus projectos em grande escala conhecidos como *cortes* arquitetónicos ("cuttings"), nos quais efetuava alterações físicas contundentes em casas e prédios, transformando-os a partir de uma série de grandes cortes que expunham as camadas da edificação⁵, como se os desventrasse, ou simplesmente partindo residências ao meio ("Splitting"⁶, Figura 1). Tais operações eram sistematicamente

¹ In Wall, Donald. "Gordon Matta-Clark's Building Dissections", *Arts Magazine*, vol.50, no.9, May 1976, p.76.)

² Nascido Gordon Roberto Echaurren Matta (a 22 de junho de 1943). O nome artístico que irá adoptar funde o apelido paterno ao da mãe, a artista estadunidense Anna Louise Clark. Ao longo do texto será adoptada a sigla GMC para designar este artista.

³ John Sebastian, assim como o irmão, também irá tornar-se artista (obtendo algum sucesso) e também terá uma morte prematura, em um acidente trágico.

⁴ O contacto próximo com Smithson e, simultaneamente, com a produção de artistas da Land Art será decisivo em algumas escolhas e encaminhamentos na trajectória de Matta-Clark.

⁵ Destes, o projecto-acção mais icónico será sem dúvida *Conical intersect*. Realizado por ocasião de sua participação na Bienal de Paris de 1975, consistia em uma incisão radical efetuada sobre a estrutura de dois prédios condenados do século XVII próximos ao Centre Georges Pompidou, à época ainda em construção, e que seriam demolidos justamente para a viabilização daquele centro cultural. Para este "anti-monumento", que fundia gesto poético e ruína cívica, Matta-Clark escavou grandes buracos cónicos em um eixo espiralado com uma inclinação de 45 graus, até que desaparecessem no tecto. O espaço vazio gerado oferecia aos transeuntes uma mirada do esqueleto do prédio.

⁶ Primeira intervenção significativa de GMC, *Splitting* (1974) consistiu na apropriação de uma casa abandonada nos subúrbios (New Jersey), que o artista então secciona rigorosamente ao meio, na vertical, abrindo um rasgo de luz no seu interior; após o corte, Gordon suspende uma das metades da edificação pela base de modo a fazê-la inclinar-se levemente (Figura 1).

complementadas com uma série de registos fotográficos e em filme, que eventualmente funcionavam como peças (trabalhos de arte) autónomas.



Figura 1. Gordon Matta-Clark. *Splitting*, mar.-jun. 1974. New Jersey. [Estate of Gordon Matta-Clark]

GMC tinha especial interesse por áreas suburbanas degradadas, onde via um maior potencial de possibilidades, impelido pela vocação transformadora de seus projectos e ações físicas directas e por sua própria orientação pessoal baseada em valores humanistas, com forte empatia para com os desfavorecidos. A opção por determinada tipologia de prédios e construções era também pautada na busca por soluções que se alinhassem com a experiência de vida quotidiana urbana, gesto que apresentava como um contraponto à "arrogância" inerente à natureza monumental da arquitectura dita "oficial". A este propósito, o artista irá desenvolver o conceito de *non.u.mental*, que assim descrevia: "One of my concerns here is with the Non.u.mental, that is, an expression of the commonplace that might counter the grandeur and pomp of architectural structures and their self-glorifying clients". (Wall, 1976, p.77) Se o monumento trata de fixar um lugar e/ou um evento na história ao dar forma à memória (e, por conseguinte, ao poder), o *Non-u-ment* fala do abandono do poder, de um passo para fora dos limites e da libertação das restrições económicas do espaço. Matta-Clark passou a explorar seus outrora imponentes arredores urbanos (agora degradados) visando expor como poderia se dar a transição entre arquitectura e ruína⁷.

⁷ E aqui cabe salientar novamente a influência decisiva da práxis e do pensamento do já citado Robert Smithson sobre Matta-Clark. O fascínio de GMC pela ideia de abandono e ruína – tão caras a sua prática artístico-arquitetónica – deve muito à noção de *entropia* como trabalhada

Ele desenvolve e mantém, portanto, uma relação peculiar com a arquitetura: embora seu trabalho estabeleça um diálogo directo entre arte e arquitetura, ele recusa-se a construir, a "edificar". Antes critica e questiona os principais postulados da arquitetura moderna, operando no espaço mediante cortes e alterações nos sistemas de referência que refletem uma atitude questionadora frente a sistemas e estruturas sociais, econômicas e culturais.

Contexto – New York, 1970's

Ao regressar a New York⁸, em 1969-70, Matta-Clark viu-se em um meio extremamente fértil para seus interesses de investigação, em uma vizinhança – o então decadente bairro do SoHo – que passava por um processo de profundas transformações⁹. Cabe assinalar que o cenário era de uma profunda crise fiscal, social e urbana. A New York de início dos anos 70 enfrentava uma severa onda de violência urbana, esvaziamento populacional, evasão de investimentos (corporativos e comerciais) e conflitos raciais e sociais (Silva, 2017, p. 5-6). Ocupando edifícios desvalorizados e *lofts* abandonados no SoHo, GMC acaba por envolver-se com as jovens comunidades de artistas que ali floresciam, ajudando a fundar esta cena¹⁰.

Matta-Clark foi uma figura de proa nesta cena emergente no *downtown* de New York à época. Em 1971, em parceria com a artista e dançarina Carol Goodden (sua namorada à época) e Tina Girouard, funda no mesmo SoHo o restaurante FOOD (figura 2), dirigido e composto por artistas. Iniciativa de perfil singular, híbrido de estabelecimento alimentar e proposição artística *per se*, o restaurante tornará as refeições em eventos, com seu cardápio surpreendente, sua cozinha aberta e utilização de ingredientes

por Smithson, para quem a arquitetura aparece como um sistema de ordenação que entra em falência diante do movimento entrópico da natureza.

⁸ Após o término da faculdade e depois de uma estada de um ano em Paris, onde estudou francês e se refugiou temporariamente para recuperar-se de um trauma pessoal.

⁹ Em um ensaio sobre o panorama de New York no início dos anos 1970, Jeffrey Kroessler (2005, p. 30-37) assinala o colapso econômico resultante da perda de um milhão de empregos no campo da manufatura, entre os anos de 1950 e 1980. Destaca a decadência da cidade, os prédios abandonados, os incêndios constantes e a forma com que o SoHo, o chamado bairro industrial, acabou por transformar-se num ponto de convergência vibrante para a classe artística.

¹⁰ O período inicial da década de 1970 é conhecido como uma época de ouro no florescimento de espaços alternativos no SoHo. Espaços que apresentavam o trabalho de nomes seminais como Philip Glass, Trisha Brown, Laurie Anderson, Keith Sonnier, Robert Rauschenberg, Richard Landry (além do próprio Matta-Clark), dentre tantos agentes criativos com intensa actividade à época. Artistas que viviam e trabalhavam em New York e naquele momento começavam a questionar a própria essência da arte e de seu fazer, expandindo (ou, por outro lado, borrando) os limites entre arte e vida, alterando o modo como a arte contemporânea era criada, exibida e experimentada até então.

exóticos. A curiosa empreitada torna-se um ponto de referência (e de convergência) naquela mesma cena; GMC estará à frente do FOOD até 1973¹¹. Em paralelo às actividades no restaurante, Gordon desenvolveu a ideia de "anarquitectura", que se articulava com a sua predileção por espaços vazios, hiatos urbanos e locais abandonados. Surge assim o coletivo *Anarchitecture*, um grupo de discussões e proposições poético-artísticas composto por Laurie Anderson, Tina Girouard, Carol Goodden, Suzanne Harris, Jene Highstein, Bernard Kirschenbaun, Richard Landry e Richard Nonas – além do próprio GMC; de modo geral reunia artistas visuais e pessoas ligadas à dança. O nome-marca, fundindo "anarquia" e "arquitectura", teria sido concebido por Matta-Clark¹² em uma das conversas informais que caracterizavam a acção do grupo. Os membros como um todo se interessavam em abordar criticamente a cumplicidade da arquitectura com os modos capitalistas de produção, utilizando jogos de palavras e material visual encontrado ao acaso para explorar questões relativas à cidade (e modos de habitá-la) e à vida urbana e ao papel da propriedade enquanto posse material ou bem patrimonial. Ainda que de curta duração (1973-74), a acção do *Anarchitecture* foi marcante e influente.

¹¹ O restaurante irá perdurar sob nova gerência (a partir de 1975) até início dos anos 1980, embora os novos proprietários não tenham mantido a orientação única que gerou a empreitada. Kennedy, Randy. (2007). "When Meals Played the Muse". In *The New York Times*, 21 de fevereiro de 2007. Em <https://www.nytimes.com/2007/02/21/dining/21soho.html> (consultado em 12/10/2019).

¹² Conforme relatado em <https://flash---art.com/article/anarchitecture-as-poetic-device/>



Figura 2. FOOD Restaurant, pouco antes da abertura. Out. 1971. SoHo, New York. Fotografia de Richard Landry. (Cuevas & Rangel, 2010)

Reality Properties: Fake Estates ou limbo urbano

As implicações económicas da propriedade privada e a ascensão predatória da indústria imobiliária – tópico sempre actual – eram uma das inquietações que moviam GMC e estão magistralmente postas em jogo em um projeto menor, no escopo total de sua obra, mas dos mais instigantes¹³: *Reality Properties: Fake Estates*, de início da década de 1970. Gordon se interessava em explorar (criticamente) um paradoxo presente nas leis de propriedade privada: o usufruto desta mesma propriedade afirma e reafirma a todo momento a necessidade de haver alguma instância de controle a ser exercido sobre o objecto de posse (e aqui se pensa sobretudo em um bem imobiliário), e isso se dá pelo facto de estar sempre implícita a ideia de perda, que se insinua como um vetor negativo; se não há este controle, pode haver a perda. Esta, por sua vez, conduz ou articula-se à noção de abandono e à condição de ruína, que tanto interessavam a Gordon. E se a essência da ideia de propriedade consiste, de modo simplista, em seu uso e posterior (eventual) desaparecimento ou descarte, o artista leva essa

¹³ E tecnicamente não (inteiramente) realizado em vida pelo artista, como se verá. Só será montado e exibido postumamente, quando ganha visibilidade internacional.

ideia ao extremo, literalizando-a (como em *Splitting*, 1974); para ele, aquela essência consiste antes em seu desgaste, sua exaustão. O valor de propriedade passaria a ser manifesto apenas quando se atinge o estado de ruína (portanto esvaziado do valor monetário). É assim que, numa inversão dialética, para GMC e seus colegas do grupo *Anarchitecture*, o valor de propriedade só se efetiva quando (o lugar, o terreno, a edificação) atinge um estágio ou condição de não-utilização¹⁴; e daí se percebe a pulsão que conduz o artista a um projecto como *Fake Estates*.

Por volta de 1971, Matta-Clark descobriu que a cidade de New York realizava leilões periódicos do que considerava “gutterspaces” – pequenos terrenos ou fragmentos de terra alienados da trama urbana por conta de irregularidades fiscais ou anomalias referentes a questões de zoneamento. A certa altura, ele soube (por sua amiga Alanna Heiss) que um destes leilões de frações de terrenos iria ocorrer no bairro do Queens. Essas pequenas nergas de terra, de dimensões e formas inaproveitáveis, estavam a ser vendidas a preços irrisórios. Com o apoio financeiro do amigo Manfred Hacht, ele então decide adquirir quinze destes lotes (quatorze no bairro do Queens e um em Staten Island), por um preço variando de \$25 a \$75 cada, começando no verão de 1973. O que havia de interessante nestes lotes específicos era sua tipologia peculiar: consistiam em minúsculas áreas residuais, não raro inacessíveis, que escapavam por alguma razão das regras e malha de interesses do mercado imobiliário. O conjunto de lotes compunha um catálogo de bizarros fragmentos de terra que eram em sua maioria resultado de erros de levantamento topográfico e zoneamento urbano.¹⁵

¹⁴ Nem Gordon nem seus parceiros do *Anarchitecture* alimentavam interesse monetário em suas intervenções ou processos de apropriação urbano-arquitetónica, ou em qualquer outra de suas empreitadas. Suas questões se atinham mais detidamente nas experiências artísticas sobre os fins do uso da propriedade privada, bem como sobre os processos de apropriação (de espaços) ali envolvidos.

¹⁵ No já citado ensaio, Kroessler (2005) irá revisar o fenómeno desses lotes avulsos, expondo a passagem da New York rural à urbana, para explicar a localização das aquisições de Matta-Clark em Staten Island e Queens, e não no Bronx, lugar que se tornou urbano com mais antecedência e, portanto, tinha essas deformações já corrigidas.



Figura 3. GMC, *Reality Properties: Fake Estates, Little Alley Block 2497, Lot 42*. 1974. [Estate of Gordon Matta-Clark]

Um olhar mais detalhado sobre estas "propriedades" atesta sua condição singular. Para se ter uma ideia da escala destes espaços "inúteis"¹⁶, alguns chegavam a ser mais estreitos que os ombros de um adulto. Uma delas possuía 25 cm de largura e estendia-se por toda a lateral de um corredor de passagem, obrigando os vizinhos a invadi-la diariamente, para que pudessem acessar suas próprias garagens. Outra, completamente isolada, era um quadrado com cerca de 60 cm de lado localizado na fronteira de quatro edifícios. A coleção de propriedades inviáveis, verdadeiro *limbo urbano*, de Matta-Clark incluía ainda um minúsculo lote triangular, uma apertada faixa de cimento entre duas casas ("microterritório de ninguém") e um pedaço de calçada. Havia ainda uma outra fração localizada na intersecção de três edifícios, tão inacessível que GMC jamais conseguiu vê-la de todo. À exceção desta última, Gordon documentou exaustivamente cada uma destas "porções de terra" em séries de fotografias, incluindo a relva, o cimento e o entulho que pudessem ali estar. Estas imagens, juntamente com

¹⁶ *Unuseless*, no original em inglês, é melhor, embora menos traduzível.

as escrituras, os recibos fiscais e as plantas técnicas dos terrenos, conjugam o projecto *Reality Properties: Fake Estates* (Fig. 3, Fig. 4, Fig. 5).

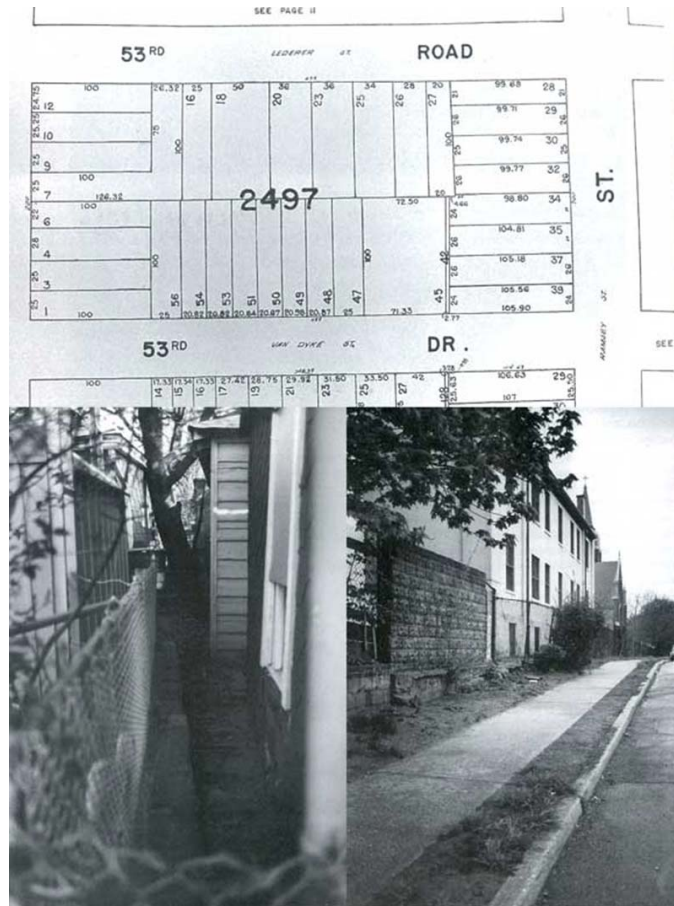


Figura 4. GMC, *Reality Properties: Fake Estates, Little Alley Block 2497, Lot 28*. 1974. [Estate of Gordon Matta-Clark]

Ao longo dos anos seguintes, Gordon mapeou, mediu, fotografou, e catalogou com minúcia suas quinze propriedades. Foi também colecionando mapas, escrituras e documentação burocrática relativa àqueles peculiares "pedacinhos de cidade"; fotografou, conversou e escreveu sobre eles. Sempre impelido pela pulsão utópica por espaços inviáveis, mas "possíveis", em *Fake Estates* ele irá documentar as irracionalidades de uma cidade a partir do questionamento do sentido e do valor do latifúndio ou da propriedade privada, usando o material urbano residual rejeitado que comprou para revelar as contradições deste sistema. Nas palavras do artista, *Fake Estates* visava propor um comentário sobre

spaces that wouldn't be seen and certainly not occupied. Buying them was my own take on the strangeness of property demarcation lines. Property is so all-pervasive. Everyone's notion of ownership is completely determined by the use factor¹⁷.

Tal afirmação atestava seu interesse em tensionar a relação da esfera público-privada com o espaço, questionando os modos como uma sociedade valoriza o espaço baseada na noção de valor de uso e propriedade.

A dada altura, sem dinheiro para pagar o imposto territorial urbano (cerca de 5 dólares cada lote), GMC encheu uma caixa de papelão com todas as escrituras, fotografias, plantas e demais documentos e a entregou a seu amigo Norman Fisher, pedindo-lhe que agrupasse as imagens documentais do jeito que quisesse. Gordon morreu jovem, aos 35 anos (câncer no pâncreas), em 1978, sem chegar a concluir seus planos para *Fake Estates*, e a posse daquelas micropropriedades acabou por ser reclamada de volta pela prefeitura de NY, com base em argumentos fiscais. Tecnicamente, portanto, *Reality Properties: Fake estates*, tal como veio a ser conhecido, consiste em um projecto póstumo, realizado a partir do material de arquivo de GMC. Anos depois, tendo Fisher também já falecido, o material foi devolvido à viúva. Separar e organizar o mesmo foi como montar um quebra-cabeças¹⁸; e, depois, ainda foi necessário reidentificar cada terreno, uma tarefa delicada, pois para tal era preciso invadir propriedades particulares no Queens e em Staten Island.¹⁹ Foi então só nos anos 1990 que, ordenado e rearranjado em formato expositivo por diversas mostras mundo afora, tornou-se possível que *Fake Estates* emergisse como um comentário mordaz em torno de questões como materialidade e desaparecimento, que perpassam toda a carreira de Matta-Clark.

¹⁷ Gordon Matta-Clark em 'Gordon Matta-Clark: Splitting', entrevista por Liza Bear, *Avalanche*, n.10, December 1974, p.34.

¹⁸ A caixa continha fotografias diversas, mapas e plantas arquitectónicas e uma pasta de papel com documentação relativa às aquisições e fotografias de 13 dos 15 lotes comprados. Este material foi, então, organizado e reestruturado por Crawford (a partir de consultas a vários amigos do marido) para ser exibido no IVAM, em Valencia, em 1992.

¹⁹ Conforme depoimento de Jane Crawford, viúva de GMC, em <https://nodocuments.wordpress.com/2010/04/07/gordon-matta-clark-desfazer-o-espaco/>

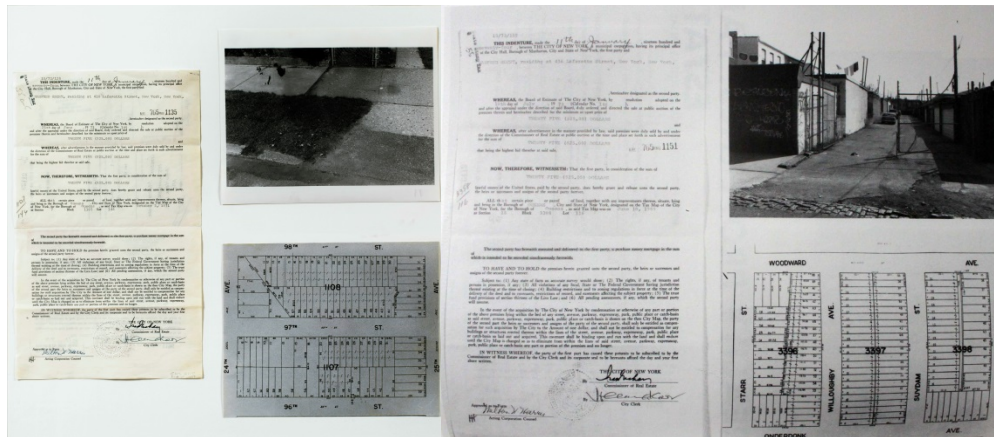


Figura 5. GMC, *Reality Properties: Fake Estates*, (esq.) Block 1108, Lot 40. (dir.) Block 3398, Lot 12. 1974. [Estate of Gordon Matta-Clark]

Conclusão

A propósito da orientação adoptada como linha de actuação de seu já citado grupo Anarchitecture, Matta-Clark oferece (em 1974) uma descrição que se ajusta, na perfeição, à sensibilidade que orienta a concepção de *Fake Estates*, para além do viés de crítica social:

We were thinking more about metaphoric voids, gaps, leftover spaces, places that were not developed ... for example, the places where you stop to tie your shoelaces, places that are just interruptions in your daily movements. These places are also perceptually significant because they make reference to movement space. (Fiore, Sørensen, 2012, p. 62)

Sobras, restos, residual urbano descartado ou, por algum motivo, inaproveitado pela indústria imobiliária – e pela lógica do capitalismo tardio, como Gordon e seus colegas quase certamente complementaríamos. Eis os espaços de actuação com os quais trabalhar, sobre os quais actuar, e reactivá-los, reinvesti-los de uma energia que não se esgota na premissa utilitária nos termos convencionados pelo contrato social, expandindo-se para a promessa (utópica, como é claro) de uma arquitectura voltada para demandas terrenas e imediatas que conjugam o gesto e o sonho, o inconformismo e a ficção...

Pode-se indagar o porquê, a essa altura, de se trazer à baila este projecto deste *artista*. Bem, haveria sempre algumas razões. A primeira e ób-

via, embora clichê, é o facto de as questões que moveram o artista seguirem se mostrando tristemente atuais, e provavelmente acentuadas – a voracidade da indústria imobiliária (especialmente em grandes centros urbanos) dispensa comentários. O fenómeno conhecido como gentrificação²⁰ se alastra de forma inquietante pelo mundo, numa dinâmica de perversa implantação que acompanha as demandas do capitalismo avançado. Depois, há um aspecto quase afectivo: *Fake Estates* é um trabalho "menor" no corpo de obras de Matta-Clark, tendo, compreensivelmente, visibilidade inferior a várias de suas intervenções físicas em escala pública, em contraponto com a condição de potência eminentemente germinal da peça em questão – que não deixa de possuir um forte apelo poético, na singeleza do gesto de se coleccionar fragmentos inviáveis da cidade onde se vive. Uma singeleza investida de potência e comprometimento com o que há de mais humano – em seu melhor e em seu pior.

Referências bibliográficas

Brouwer, M. *Dejando al descubierto* (1993). In: Casanova, Maria (org.). *Gordon Matta-Clark*. Valência: Ivam, p. 51 (depoimento de Matta-Clark). *Apud* Cidade, D. M. (2008). *Gordon Matta-Clark: arquitetura e apropriações*. Seminário Arte e Cidade, Memória e Contemporaneidade. Salvador: EDUFBA

Fiore, J., Sørensen, L. (orgs.) (2012). *112 Greene Street: The Early Years (1970–1974)*, New York: David Zwirner Books.

"Gordon Matta-Clark: desfazer o espaço" (2010), Museu de Arte Moderna de São Paulo. Entrevista a Jane Crawford, viúva de Matta-Clark. Disponível em <https://no-documents.wordpress.com/2010/04/07/gordon-matta-clark-desfazer-o-espaco/> Consultado em 08 out. de 2019.

Kennedy, R. (2007). When Meals Played the Muse. In *The New York Times*, 21 de fevereiro. <https://www.nytimes.com/2007/02/21/dining/21soho.html>

Kroessler, Jeffrey A. (2005). Gordon Matta-Clark's moment. In Kastner, J; Najafi, S; Richard, F. (eds). *Odd lots : revisiting Gordon Matta-Clark's fake estates*. pp.30-37. New York: Cabinet Books/White Columns/Queens Museum of Art.

²⁰ Fenómeno que afecta uma determinada região ou bairro pela revitalização urbana do local atendendo a demandas específicas do sector privado. Promove a alteração das dinâmicas da composição sócio-económica do local, tal como a implantação de novos pontos comerciais (des- toantes ou incompatíveis com o perfil originário da região) ou a construção de edificações de padrão superior, forçando a valorização da região e afectando a população local de baixa renda, que se vê compelida a mudar-se.

Silva, Ricardo L (2017). Trapeiros contemporâneos, Gordon Matta-Clark (3/3). In *Elogios à inutilidade: a incorporação do trapeiro como possibilidade de apropriação e leitura da cidade e sua alteridade urbana*. (Tese de doutoramento, Universidade Mackenzie) Vol. 2, p. 5-6.

Wall, D. Gordon Matta-Clark's Building Dissections. In *Arts Magazine*, vol.50, no.9, May 1976