

O espaço na obra *Interseção Cônica*, de Gordon Matta-Clark

The space in Gordon Matta-Clark's Conical Intersect

VANESSA BEATRIZ BORTULUCCE

Doutora em História da Arte pelo IFCH-UNICAMP. Docente do Centro Universitário Assunção (São Paulo)

PhD in Art History (IFCH-UNICAMP). Teacher at Centro Universitário Assunção (São Paulo- Brasil)

RESUMO Este artigo pretende realizar uma análise acerca da ideia de espaço em um dos *building cuts* realizados por Gordon Matta-Clark (1943-1978) – *Interseção Cônica* (*Conical Intersect*), de 1975. Tal obra, ao desconstruir as noções usuais de interior e exterior, cheio e vazio, público e privado permite um debate a respeito da resignificação do espaço, que assume significados múltiplos e metamórficos. Este espaço caleidoscópico contribui, desta forma, para uma reflexão sobre a memória e a preservação da identidade histórica dos edifícios.

PALAVRAS-CHAVE Arte contemporânea, Gordon Matta-Clark, espaço, arquitetura.

ABSTRACT This paper intends to analyze the idea of Space in one of the *building cuts* made by Gordon Matta-Clark (1943-1978), *Interseção Cônica* (*Conical Intersect*), made in 1975. This work, by deconstructing the usual notions of interior and exterior, full and empty, public and private, allows a discussion on the reframing of space, which assumes multiple and metamorphic meanings. Thus, this kaleidoscopic space contributes to a reflection on memory and the preservation of buildings' historical identity.

KEYWORDS Contemporary Art, Gordon Matta-Clark, Space, Architecture.

*O espaço, mas você não o pode conceber; esse horrível interior-exterior
que é o verdadeiro espaço.*

Henri Michaux, *L'espace aux ombres*

O homem é o ser entreaberto.

Gaston Bachelard

*The foundation of one's thought is the thought of another;
thought is like a brick cemented into a wall.*

Georges Bataille

De todos os *building cuts* realizados por Gordon Matta-Clark (1943-1978) entre 1974 e 1978, *Interseção Cônica* (*Conical Intersect*, 1975) é o que apresenta, de forma mais singular, a ressignificação do espaço e sua relação com a memória histórica. A questão específica da linguagem do espaço, bem como a localização *sui generis* da obra – adjacente ao Centre Georges Pompidou, museu que atualmente abriga um acervo substancial de obras de arte moderna e contemporânea – permite uma reflexão sobre as relações entre espaço, memória e arquitetura.

Em fevereiro de 1975, Matta-Clark foi convidado a participar da nona edição da Bienal de Paris por Georges Boudaille, delegado geral da Bienal, e Jean-Hubert Martin, curador do Musée National d'Art Moderne. Em setembro daquele ano, um mês depois da abertura de *Pier 52: Fim do dia* (*Pier 52: Day's end*) – outra obra do artista que causaria enorme polêmica nos Estados Unidos –, Gordon viajou a Paris para produzir *Interseção Cônica* na região de Les Halles, o distrito histórico situado no primeiro *arrondissement*.

O projeto original do artista para a Bienal era muito diferente daquele executado mais tarde: ele havia proposto um corte no próprio edifício do Georges Pompidou, na época ainda em construção. Seu plano original era “inscrever”, através de paredes, piso e teto do espaço de exposição, uma série de linhas de uma polegada de largura, deixando longas fatias de espaço livre. A organização da Bienal não concordou com o projeto, oferecendo ao artista um lugar fora do espaço expositivo. A Matta-Clark foi permitido intervir em uma estrutura que estava a espera de demolição: duas casas localizadas em uma área usada como estacionamento para caminhões de carga que serviam um mercado nas proximidades. O velho estacionamento agora es-

Of all the building cuts made by Gordon Matta-Clark (1943-1978) between 1974 and 1978, *Conical Intersect* (1975) is the one that shows, in a more peculiar way, the question of space and its relationship to historical memory. The specific issue of language of space, as well as the *sui generis* work location – adjacent to the Centre Georges Pompidou, a museum that currently houses a substantial body of works of modern and contemporary art – allows a reflection on the relationship between space, memory and architecture.

In February 1975, Matta-Clark was invited to attend the ninth edition of the Biennale of Paris by Georges Boudaille, inspector general of the Biennale, and Jean-Hubert Martin, curator of the Musée National d'Art Moderne. In September of that year, a month after the opening of *Pier 52: Day's End* – another artist's work that would cause huge controversy in United States – Gordon traveled to Paris to produce *Conical Intersect* in the region of Les Halles, the historic district located in the first *arrondissement*.

The original design of the artist for the Biennale was very different from what would be executed later: he proposed a cut in the same building as the Georges Pompidou, then still under construction. His original plan was to “insert” through walls, floor and ceiling of the exhibition space a series of lines of an inch wide leaving long slices of free space. The organization of the Biennale did not agree with the project, offering instead a place for the artist outside the exhibition space. To Matta-Clark was allowed to intervene in a structure that was waiting for demolition, two houses located in an area used as parking for trucks that served in

an existing market nearby. The old parking lot was now reserved for the Pompidou museum, whose construction was as controversial as was the extensive demolition of other buildings in the region, so the site housed the tension between the need to preserve the urban heritage and the destruction of the historic site as a prerequisite for progress.

Arriving in Paris, the first task of Matta-Clark was researching the history of the building. The number 29 of Rue Beaubourg had been owned by an officer of the Court of Appeals of Paris, ie, the building represented a pillar of the bourgeois Old Regime; number 27 belonged to his wife. France, however, was not new territory for the artist: Matta-Clark spent a year studying French literature at the Sorbonne in Paris, being in this city when May 68 events occurred. It is there that he knows the theory of some philosophers of the French deconstructionism, and discovers the Situationists and Guy Debord, theorists who developed the concept of *détournement*, that means the reuse of preexisting artistic elements in a new set. The scheme designed by the artist for *Conical Intersect* (Fig. 1) shows the challenge of joining two structures through a cut in the shape of a truncated cone, whose axis was tilted 45 degrees to the street and formed the basis of an empty space of 4 meters in diameter on the north facade of these buildings. This cone would be dug at an angle upwards, flowing through the two houses: the larger end tilted down, facing the busy Rue Beaubourg (the main north-south artery of the city), and the smaller end penetrating the ceiling of the second house, allowing a look at the exoskeleton of the Centre Pompidou.

Work on the homes proved more challenging than usual, Matta-Clark found a masonry wall extremely strong and heavy, which would mean that the artist would have to hurry because the deadline of two weeks he had received. Gordon enlisted the help of Gerald Hovagimyan, New York, to the slow manual work with hammer and chisel, necessary for the opening of the cone – very few power tools were used, as the video shows¹. To save more time, the artist also hired a professional cameraman (Bruno De Witt) to document the hours of hard work.

¹ Gordon Matta-Clark & Bruno de Witt. *Conical Intersect*. Paris, 1975. Color Video, mute, 19 minutes Available at <<http://vimeo.com/10617205>>

tava reservado para o museu Pompidou, cuja construção foi tão controversa quanto foi a vasta demolição de outros prédios da região; o local abrigava a tensão existente entre a necessidade de preservação do patrimônio urbano e a destruição do local histórico como um pré-requisito para o progresso.

Ao chegar a Paris, a primeira tarefa de Matta-Clark foi pesquisar sobre a história da construção. O número 29 da Rue Beaubourg havia sido propriedade de um oficial da corte de apelações de Paris, ou seja, o edifício representava um dos pilares do Antigo Regime; o número 27 pertenceu à sua esposa. A França, contudo, não era território novo para o artista: Matta-Clark passou um ano estudando literatura francesa na Sorbonne, em Paris, estando nesta cidade quando ocorreram os eventos de Maio de 68. Foi lá que conheceu a teoria de alguns filósofos do desconstrutivismo francês, bem como descobriu Guy Debord e os Situacionistas, teóricos que desenvolveram o conceito de *détournement*, ou seja, a reutilização de elementos artísticos pré-existentes em um novo conjunto.

O esquema traçado pelo artista para *Interseção Cônica* [Fig. 1] mostra o desafio em juntar duas estruturas por meio de um corte em formato de cone truncado, cujo eixo central estava inclinado a 45 graus em relação à rua e cuja base formava um vazio de 4 metros de diâmetro na fachada norte dessas construções. Este cone seria escavado em um ângulo inclinado para cima, que atravessava as duas casas: a extremidade maior inclinada para baixo, de frente à movimentada Rue Beaubourg (principal artéria norte-sul da cidade), e a extremidade menor penetrando o teto da segunda casa, permitindo um olhar para o exoesqueleto do Centre Pompidou.

O trabalho nas casas mostrou-se mais desafiador do que de costume: Matta-Clark encontrou paredes de uma alvenaria extremamente sólida e pesada, o que significava que teria de se apressar, devido ao prazo de duas semanas que havia recebido. Pediu ajuda a Gerald Hovagimyan, de Nova York, para o lento trabalho manual com o martelão e o formão, necessários para a abertura do cone – muito poucas ferramentas elétricas foram usadas, como mostra o vídeo.¹ Para economizar mais tempo, o artista também contratou um *cameraman* profissional (Bruno De Witt) para documentar as horas de trabalho árduo.

¹ Gordon Matta-Clark e Bruno de Witt. *Conical Intersect*. Paris, 1975. Vídeo em cores, sem áudio, 19 minutos, aproximadamente. Disponível em <<http://vimeo.com/10617205>>

A obra começou com a abertura de um pequeno e tímido círculo na parede, que aos poucos foi se alargando. Ao contrário de *Separação* (*Splitting*, 1974), obra que tornou Matta-Clark famoso – uma intervenção marcada pela linha reta, que a torna apolínea e racional –, *Interseção Cônica*, ao lado de *Escritório Barroco* (*Office Baroque*, 1977) e *Circo* (*Circus-Caribbean Orange*, 1978), é marcada pelas formas circulares, vertiginosas e dionisíacas, que aos poucos vão abrindo caminho para o surgimento de um atrevido cone.

A subversão do espaço origina-se e vive sua apoteose com esta forma de cone que, recortada por entre paredes, pisos e tetos, liga os dois apartamentos e transforma-se numa espécie de periscópio para o público, abolindo as fronteiras entre público e privado e reconfigurando o edifício. O cone também possui um papel importante na montagem do vídeo que registra a *performance* do artista e de seus assistentes: o buraco negro que aparece logo nos primeiros minutos da gravação “não é simplesmente um motivo central do filme, mas precisamente o que estrutura e organiza a sua narrativa.”² Hovagimyan notou que o filme-instalação *Line inscribing a cone*, obra de 1971 do artista Anthony McCall, foi uma inspiração especial para ambos.³ O vídeo de McCall mostra um ponto de luz em um fundo negro, que se amplia lentamente, até formar um círculo completo. Em *Interseção Cônica*, Matta-Clark transformou o cone num Saturno devorador de matéria. Por meio desta forma, o olhar dos transeuntes atravessa o “interior” do edifício, que, transformado numa espécie de *boudoir*, revela ao fundo os ossos do museu em construção. Matta-Clark era fascinado pelo interior das construções, por aquela experiência na qual tudo o que o olho capta é uma imagem deste interior, de relance – seja observando os prédios vizinhos da sua janela de apartamento (fato que marcou a infância de Gordon), seja captando pedaços de imagens ao observar demolições.

Os cortes realizados pelo artista e por sua equipe escancararam o prédio, expondo as vísceras de uma arquitetura subvertida, despida de sua lógica original. Matta-Clark provocou deliberadamente um curto-circuito em todas as categorias e os conceitos típicos das construções: termos como paredes, teto, piso, interior, exterior, público, privado dissolvem-se, perdem sua função, absorvendo significados múltiplos a partir do momento em que o referencial espacial fixo deixa de sê-lo, assumindo qua-

² LEE, Pamela M. *Object to be destroyed: the work of Gordon Matta-Clark*. Cambridge: MIT Press, 1999, p. 176.

³ DISERENS, Corine (org.). *Gordon Matta-Clark*. London: Phaidon, 2003, p. 95.

The work began with the opening of a small, timid circle on the wall that was slowly widening. Unlike *Splitting* (1974), work that brought fame to Matta-Clark, an intervention marked by the straight line that makes the work an example of the rational Apollonian, *Conical Intersect*, together with *Office Baroque* (1977) and *Circus-Caribbean Orange* (1978), is marked by circular forms, in a Dionysian vertigo, which are slowly paving the way for the emergence of a brash cone.

The subversion of space originates and lives its apotheosis with this cone that cut through walls, floors and ceilings, connects the two apartments and becomes a sort of periscope to the public, abolishing the boundaries between public and private and reconfiguring the building. The cone also has an important role in the video montage that records the performance of the artist and his assistants, the black hole that appears in the first minutes of recording “is not simply a central motif of the film, but precisely which structures and organizes his narrative”². Hovagimyan note that the film-installation *Line Inscribing a Cone*, work of Anthony McCall (1971), was a special inspiration for both. McCall video shows a light spot on a black background which grows slowly to form a complete circle. In *Conical Intersect*, Matta-Clark turned in a cone of Saturn devouring matter. Through this way, the gaze of passers-by through the “inside” the building, which turned into a sort of *boudoir*, the background shows the bones of the museum building. Matta-Clark was fascinated by the interior of buildings, through the experience where everything that the eye perceives an image that is inside a glance – is watching the buildings surrounding his apartment window (This marked the infancy of Gordon), is picking up pieces of images to observe demolitions.

The cuts made by the artist and his team threw open the building, exposing the innards of a subverted architecture, shorn of its original logic: Matta-Clark deliberately provoked a short circuit in all those categories and concepts typical of buildings: terms such as walls, ceiling, floor, interior, exterior, public, private, dissolve, lose their function, absorbing a variety of meanings from the moment the fixed spatial reference ceases to

² LEE, Pamela M. *Object to be destroyed: the work of Gordon Matta-Clark*. Cambridge: MIT Press, 1999, p. 176.

be so, assuming kaleidoscopic qualities. As Elena O'Neill notes, the availability of Matta-Clark

(...) Criticize the conventional notion of space, refer to the idea of space Georges Bataille, not likely to be closed and the locus of the event, and Carl Einstein, who considers the synthesis of body movements and the representations of the movement, being the objects their variable symptoms. Matta-Clark interventions show an alternative to the naïve belief that space is stable and constant³.

The idea of space expressed by Bataille as something unlimited, full of possibilities, and the writings of Einstein's perception that combine the look with new images of space and, consequently, a transformation of consciousness, are related to this metamorphosis that characterizes the space in Conical Intersect. The space takes absolute qualities: no more space divided between inside and outside, internal and external space trapped, but the wide-open space, dis-functional, without any category, the area of architecture as flexible as a machine, space as a pure sensory experience and aesthetics; in short, what was happening with the space Conical Intersect was exactly the opposite of what occurred simultaneously in the construction of the Centre Pompidou. The two houses are turned inside out and become public in another way, the space hitherto shrunk, broad strokes breathe air. This "opening" of the buildings, full of atmosphere and light, connects to one of the basic ideas of modernist architecture, allowing the entry of light and air in homes, through the transparent material (glass) and the rationalization of space, with the construction of spans, for example, that allow air circulation. O'Neill, in this regard, notes:

Using this grammatical structure to bring air and light to the buildings, Matta-Clark took a critical attitude and questioning the practice of modern architecture and urbanism to operate in abandoned buildings. If you can relate it to Le Corbusier, it is also possible, however, relate it to two other architects that have marked the history

³ O'NEILL, Elena. "Ideias-em-forma: intervenções de Gordon Matta-Clark". *Revista Artes e Ensaios – Pós-Graduação em Artes Visuais EBA/UFRJ*. Ano XV, n. 17, pp. 95-103. Rio de Janeiro, 2008, p. 97. Available at <<http://www.eba.ufrj.br/ppgartesvisuais/revista/e17/elenaO.pdf>>

lidades caleidoscópicas. Como Elena O'Neill observa, as intervenções de Matta-Clark

(...) criticam a noção de espaço convencional; remetem à ideia de espaço de Georges Bataille, não plausível de ser encerrado e *locus* do acontecimento, e a de Carl Einstein, que o considera a síntese dos movimentos corporais e das representações do movimento, sendo os objetos seus sintomas variáveis. As intervenções de MC mostram uma alternativa à crença ingênua de que o espaço é estável e constante.⁴

A ideia de espaço expressa por Bataille como algo ilimitado, prenhe de possibilidades, e os escritos de Einstein que aliam a percepção do olhar a novas figurações do espaço e, consequentemente, a uma transformação da consciência, relacionam-se com esta metamorfose espacial que caracteriza *Interseção Cônica*. O espaço assume qualidades absolutas: não mais espaço dividido entre dentro e fora, interno e externo, espaço aprisionado, mas o espaço escancarado, des-funcional, descategorizado, o espaço de uma arquitetura tão flexível quanto uma roupa, o espaço como pura experiência sensorial e estética; em suma, o que estava acontecendo com o espaço em *Interseção Cônica* era exatamente o contrário do que ocorria, simultaneamente, na construção do Centre Pompidou. As duas casas foram viradas do avesso e tornaram-se públicas de outra forma; o espaço, até então encolhido, respirava golpes largos de ar. Este "escancarar-se" dos prédios, que se incham de atmosfera e luz, liga-se a uma das ideias básicas da arquitetura modernista: permitir a entrada de luz e ar nas casas, por meio da transparência de materiais (como o vidro) e pela racionalização do espaço, com a construção de vãos livres, por exemplo, que permitem a circulação do ar. O'Neill, neste sentido, observa:

Usando esta estrutura gramatical de trazer ar e luz para os prédios, Matta-Clark assume atitude crítica e questiona a prática da arquitetura e do urbanismo modernos ao operar em prédios abandonados. Se é possível relacioná-lo com Le Corbusier, também é possível, no entanto, relacioná-lo com dois outros arquitetos que marcaram a história da arquitetura: Louis Sullivan, para quem o artista devia estar profundamente integrado na sociedade e ser intérprete de

⁴ O'NEILL, Elena. Ideias-em-forma: intervenções de Gordon Matta-Clark. *Revista Artes e Ensaios – Pós-Graduação em Artes Visuais EBA/UFRJ*. Ano XV, n. 17, pp. 95-103. Rio de Janeiro, 2008, p. 97. Disponível em <<http://www.eba.ufrj.br/ppgartesvisuais/revista/e17/elenaO.pdf>>

seu espaço vital, e Frank Lloyd Wright, para quem o projeto não devia nascer de uma teoria abstrata do espaço, mas da prioridade de libertar e potencializar as forças criadoras da sociedade.⁵

Embora Matta-Clark estabelecesse um diálogo profícuo com a história da arquitetura, este diálogo possuía seus ruídos e seus pontos de tensão, uma vez que o artista não estava interessado em uma arquitetura regida pelo funcionalismo e por um plano esquemático construtor moderno, que, em alguns casos, mais aprisiona o espaço do que o liberta. O interesse de Matta-Clark estava voltado particularmente às inúmeras nuances espaciais, bem como às relações múltiplas existentes entre elas. Em entrevista a Donald Wall, o artista declarou:

DW: Como você descreveria suas preocupações pessoais acerca do espaço?

GMC: Como uma vontade de dissolver tantas barreiras limitadoras quanto achar adequado ou necessário, em todas as situações imagináveis. Atualmente, meus interesses tendem ao metamórfico. O metamórfico consiste em literalmente alterar a composição de algo por meio da pressão externa ou, mais frequentemente, em liberar as pressões de transformação internas e ocultas. Todos os lugares possuem alguma ambiguidade. Não é preto no branco. O espaço é mais que a manipulação “estética” das formas. É essa ambiguidade que precisa ser liberada, esclarecida, amplificada e incrementada, como quiser. Isso me leva a situações que, aos olhos da maioria das pessoas, são incompreensíveis e talvez absurdas, mas que para mim são perfeitamente razoáveis (...).⁶

A ambiguidade do espaço era percebida até mesmo nos espaços imaginários, inacessíveis, encapsulados em outros tipos de território:

(...) bolsos, chaves e diversas outras coisas se referem a espaços. Não sei que tipos de chave você carrega, mas algumas pessoas andam com incríveis chaveiros, quase como livros de endereços, cheios de chaves diferentes para diferentes fechaduras e diferentes espaços. É fantástico. Se você pega um desses chaveiros, tem nas mãos uma dúzia de espaços, e mesmo assim não conhece a aparência de nenhum deles, ou sua localização. É outro aspecto

of architecture: Louis Sullivan, for whom the artist should be deeply integrated into society and be an interpreter of its space vital, and Frank Lloyd Wright, for whom the project should not be born of an abstract theory of space, but the priority to free and strengthen the creative forces of society.⁴

Although Matta-Clark is able to establish a meaningful dialogue with the history of architecture, this dialogue has its noise and its points of tension, since the artist is not interested in architecture and civil servants governed by a schematic plan modern builder, which in some cases more traps than the free space. His interest is directed particularly to the many nuances of the space as well as the multiple relationships existing between them. In an interview with Donald Wall, the artist said:

DW: How would you describe your concerns about personal space?

GMC: How a desire to dissolve many barriers limiting it thinks appropriate or necessary in every situation imaginable. Currently, my interests tend to metamorphic. The metamorphism is to literally change the composition of something by means of external pressure or, more often, in releasing the internal pressures of transformation and hidden. All seats have some ambiguity. Not black and white. The place is more manipulation to “aesthetics” of forms. It is this ambiguity that needs to be freed, clarified, amplified and enhanced, as well. This leads me to situations that, in the eyes of most people, are incomprehensible and perhaps absurd, but they are perfectly reasonable for me (...).⁵

The ambiguity of space is perceived even in the imaginary spaces, inaccessible ones, encapsulated in other territories:

(...) Pockets, keys and various other things refer to spaces. I do not know what kind of key you press, but some people walk with amazing coasters, almost as address books, filled with different keys for different locks and different spaces. It's fantastic. If you get one of these fobs, has his

⁵ O'NEILL, Elena. Op. cit., p. 101.

⁶ Entrevista com Gordon Matta-Clark por Donald Wall, para a *Arts Magazine* 1975, in CUEVAS, Tatiana; RANGEL, Gabriela (orgs.). *Gordon Matta-Clark: Desfazer o Espaço*. Catálogo. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 2010, p. 168.

⁴ O'NEILL, Op Cit, p. 101.

⁵ Interview with Gordon Matta-Clark by Donald Wall to *Arts Magazine* 1975, in CUEVAS, Tatiana; RANGEL, Gabriela (orgs.) *Gordon Matta-Clark: Desfazer o Espaço*. Catalogue. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 2010, p. 168.

hands a dozen places, and still not know the appearance of any of them, or their location. It is another aspect of my interest in inaccessible spaces and imagined. Waiting areas, as well as the very real space of the intersection of two walls. The real space really fascinate me, the kinds of space used by people. These spaces are probably too formal for use, and this prompts me to make them useless. Or, monitor the level of functionality in an absurd way, making ridiculous the very idea of function. A metamorphosis of automatically generates use of drugs. It's inevitable⁶.

The artist continues, expressing his interest mainly overlooked by the spaces, perhaps because they were considered too banal, “everyday” too much, too insignificant:

(...) I think I'm pretty liberal in my preferences space. Even places where an individual tie the laces of the shoe, or lighting a cigarette, places that most architects despised as mere interruptions of daily movement, are of great interest to me⁷.

This motivation to make the space “useless”, releasing him from imprisoning functionality, add the notion in the work of Matta-Clark in an area seen essentially as an experience, possessing an elastic quality, an idea that was already present in the group exhibition *Anarchitecture*, in 1974, which the artist was a member and chief theoretician, a space so dynamic that, to be created, not necessarily need to be built – the spatial continuity would arise from discontinuities of other materials. Thus, the space anchors in another one, creating a framework in which we never know if we're inside or out, expelled or absorbed. Such plural spaces took several characteristics in all of his work: the space pathetic and forgotten due to excessive administrative bureaucracy (*Fake Estates*, 1973), the space of the body, movement and dance (*Tree Dance*, 1971), the space of the lungs to inflate the air in large urban centers (*Fresh Air*, 1972), the space in half as part of a pack of playing cards (*Splitting*, 1974) the under-

do meu interesse por espaços inacessíveis e imaginários. Espaços de espera, assim como o espaço muito real da interseção de duas paredes. Os espaços reais realmente me fascinam, os tipos de espaço usados pelas pessoas. Esses espaços são muito provavelmente formalizados demais para o uso, e isso me incita a torná-los inúteis. Ou ainda, controlar o nível de funcionalidade de modo absurdo, tornando ridícula a própria idéia de função. Uma metamorfose do uso gera automaticamente o não uso. É inevitável⁷.

O artista continuou, manifestando seu interesse principalmente pelos espaços negligenciados, talvez por serem considerados banais demais, “cotidianos” demais, insignificantes demais:

(...) penso que sou bastante liberal em minhas preferências espaciais. Mesmo lugares em que um indivíduo amarra os cadarços do sapato, ou acende um cigarro, lugares que a maioria dos arquitetos despreza como meras interrupções do movimento diário, são de grande interesse para mim.⁸

Esta motivação em tornar o espaço “inútil”, libertando-o da funcionalidade aprisionante, agrega na obra de Matta-Clark a noção de um espaço visto essencialmente como experiência, possuidor de uma qualidade elástica, ideia que já estava presente na exposição do grupo *Anarquitectura* (*Anarchitecture*, 1974), do qual o artista foi integrante e principal teórico; um espaço tão dinâmico que, para ser criado, não precisaria ser necessariamente construído – as continuidades espaciais originar-se-iam a partir de outras descontinuidades materiais. Assim, um espaço se escora no outro, criando uma estrutura na qual nunca sabemos se estamos dentro ou fora, expulsos ou absorvidos. Tais espaços plurais assumiram diversas características no conjunto de sua obra: o espaço patético e esquecido em decorrência do excesso de burocracia administrativa (*Falsas Propriedades/Fake Estates*, 1973), o espaço do corpo, do movimento e da dança (*Dança da Árvore/Tree Dance*, 1971), o espaço dos pulmões que se inflam com a atmosfera dos grandes centros urbanos (*Ar fresco/Fresh air*, 1972), o espaço que se parte ao meio como um maço de cartas de baralho (*Splitting/Separação*, 1974), o espaço subterrâneo (*Paris subterrânea: Les Halles/Underground Paris: Les Halles*, 1977), entre outros exem-

⁶ Interview with Gordon Matta-Clark by Donald Wall to *Arts Magazine* 1975, in CUEVAS, Tatiana; RANGEL, Gabriela, Op Cit, p. 168-169.

⁷ Interview with Gordon Matta-Clark by Donald Wall to *Arts Magazine* 1975, in CUEVAS, Tatiana; RANGEL, Gabriela, Op Cit, p. 168.

⁷ Entrevista com Gordon Matta-Clark por Donald Wall... in CUEVAS, Tatiana; RANGEL, Gabriela. Op. cit., p. 168-169.

⁸ Entrevista com Gordon Matta-Clark por Donald Wall... in CUEVAS, Tatiana; RANGEL, Gabriela. Op. cit., p. 169.

plos. Esta propriedade caleidoscópica do espaço revigora sua qualidade elástica: o espaço é algo vivo e que permite a vida; ao assumir a qualidade de expansão, permite a interação entre arte e vivência humana:

Embora o espaço e a complexidade espacial sejam dados, os cortes mostram tanto um entendimento do espaço como gerador de vida, e não apenas como contêiner, quanto uma ideia de intervenção na qual o prédio nunca é a vítima, nem a intervenção é feita para saqueá-lo. Nessa linha, seria possível considerar as esculturas e intervenções de Matta-Clark expansivas em vez de reducionistas – elas redefinem a paisagem urbana como a interação entre aspectos sociais, históricos e ideológicos, fusionam matéria, forma, percepção e idéia (...).⁹

Este espaço enquanto pura sensação altera, por consequência, a orientação arquitetônica usual. Se as categorias teto-parede-piso dissolvem-se (ou melhor dizendo, alargam-se), se a lógica arquitetônica padrão não existe mais, a percepção da gravidade também sofre modificações; caminhar num edifício alterado pelo artista era como desafiar profundamente o senso da gravidade. Em entrevista concedida a Liza Bear, para a rádio WBAI-FM de Nova York em março de 1976, Gordon tentou descrever a sensação vertiginosa de passear por *Interseção Cônica*:

Bem, quando se estava na peça¹⁰ em si, conforme você se movia de andar em andar que haviam sido cortados, o seu senso normal de gravidade era subvertido pela experiência. Na verdade, quando você chegava ao andar de cima e olhava para baixo por meio de um corte em forma de elipse no chão que foi cortado, você olharia através de um fragmento de um espaço de um apartamento comum, mas eu nunca tinha visto nada parecido. Parecia quase como se fosse uma piscina. Ou seja, ele tem uma qualidade reflexiva e uma superfície – mas a superfície era somente o acúmulo de imagens dos espaços que estavam embaixo. Havia esta estranha inversão. A maioria das nossas experiências mais profundas em relação ao espaço era como olhar para algo parecido com uma abóbada ou ... É quase impossível visualizar... Mas podemos voltar para algumas das contradições... Não há nenhuma razão para que a contradição não seja também um campo fértil. Quer dizer, isso me mantém lutando com novas formas de fazer alguma coisa.¹¹

⁹ O'NEILL, Elena. Op. cit., p. 99

¹⁰ No original, *piece*. É interessante notar que Gordon não utiliza a palavra *place*.

¹¹ Gordon Matta-Clark: Dilemmas. Entrevista com Lisa Bear para a Rádio WBAI-FM. Nova York, março de 1976, in DISERENS, Corine. Op. cit., p. 175.

ground space (Underground Paris: Les Halles, 1977), among other examples. This kaleidoscopic space reinvigorates its elastic quality: the space is alive and allowing life to take the quality of expansion, allows the interaction between art and human experience:

Although space and space complexity are given, both views show an understanding of space as a generator of life and not just as a container as an idea of intervention in which the building is never the victim, nor the intervention is made to plunder it. In this line, it would be possible to consider the sculptures and interventions Matta-Clark expansive rather than reductionist – they redefine the urban landscape as the interaction between social, historical and ideological fused matter, form, perception and idea (...).⁸

This space as pure sensation changes, therefore, the usual architectural guidance. If the categories ceiling-wall-floor dissolve (or rather, they extend out), if the logic architectural pattern no longer exists, the perception of gravity also undergoes changes, walking in a building as amended by the artist was profoundly challenge the sense of gravity. In an interview with Liza Bear, to the radio station WBAI-FM in New York in March 1976, Gordon attempts to describe the dizzying sensation of walking through Conical Intersection:

Well, when it was in the piece itself, as you moved from floor to floor which had been cut, its normal sense of gravity was subverted by the experience. In fact, when you came upstairs and looked down through an oval-shaped cut that was cut down, you'd look through a fragment of a common space of an apartment, but I've never seen anything like it. It seemed almost like a swimming pool. That is, it has a reflective quality and a surface – but the surface was only the accumulation of images of spaces that were underneath. There was this strange reversal. Most of our deepest experiences in relation to space was like looking at something like a dome or ... It is almost impossible to see ... But we can turn to some of the contradictions ... There is no reason for the contradiction can not be seen as a fertile field. I mean, it keeps me struggling with new ways of doing something.

⁸ O'NEILL, Op. Cit, p. 99

It is, in short, to draw spaces through other spaces. By extracting the abandoned building – this fragment chief – other minors, gentle or rough, to revive the poetry of matter in chunks of windows, roofs and walls, to build a rhythm in the building amputated, Matta-Clark breaks up with the idea of a static architecture, imprisoning, building, according to him, “a labyrinth without walls.” The artist reenters the building at a different level of experience, taking on sculptural qualities, giving it texture, tangibility, reshaping the act of looking.

The transformation of space understood as an alchemical process is a key point in the aesthetics of Gordon Matta-Clark. Alchemy, here, is understood both as praxis and as artistic worldview. In its formal and iconographic aspects, the overall work of Matta-Clark shares a common belief: that matter is continually changing. Everything evolves in a continual process; substances generate other substances, and all things in the universe are interconnected through this process. In exploring the matter, the artist expands the mythology of space, allowing an exercise of deep thoughts, mystical character, everything about the universe structure. Thus, cooking photos (*Photo-Fry*, 1969) cultivate microorganisms (*Incendiary Wafers*, 1970-71), growing their hair (*Hair*, 1972), opening a restaurant (*Food*, 1971-73), roasting a pig (*Pig Roast*, 1971), melting bottles (*Winter Garden*, 1971), building walls with garbage (*Garbage Wall*, 1970), smashing a truck after being graphitized by the public (*Graffiti Truck*, 1973), among other examples, are all activities that speak of a transmutation of a circulation of matter, which renews itself constantly. By thinking about the matter as shifter, Matta-Clark pushes the limits of what is understood by the concept, calling our attention to the latent possibilities of re-signification of things and relationships they establish with people.

This alchemical process is presented also in the way the artist recorded his works, like his building cuts were all demolished, videos and photos become vital witness the performance, which shifts from the scene, he meets and takes on another place. Many of these photographs were arranged in collages to recreate the three dimensional effect of the intervention, in a job where architecture, sculpture and photography come together so amazing. We are thus speaking

Trata-se, em suma, de elaborar espaços por meio de outros espaços. Ao extrair do edifício abandonado – este fragmento-mor – outros menores, delicados ou brutos, ao reavivar a poesia da matéria nos pedaços de janelas, telhados e paredes, ao construir um ritmo no prédio amputado, Matta-Clark rompeu com a ideia de uma arquitetura estática, aprisionante, construindo, de acordo com ele, “um labirinto sem paredes”.¹² O artista reinseriu a construção num outro nível de experiência, assumindo qualidades escultóricas, conferindo-lhe textura, tangibilidade, reconfigurando o olhar.

A transformação do espaço entendida como um processo alquímico é um ponto-chave na poética de Gordon Matta-Clark. Alquimia, aqui, é entendida tanto como práxis artística quanto como visão de mundo. Em seus aspectos formais e iconográficos, o conjunto da obra de Matta-Clark partilha uma crença comum: a de que a matéria está continuamente em transformação. Tudo evolui em um processo ininterrupto; substâncias geram outras substâncias, e todas as coisas no universo estão interligadas graças a este processo. Ao explorar a matéria, o artista expande a mitologia do espaço, possibilitando um exercício de reflexão profunda, de caráter místico, sobre tudo aquilo que estrutura o universo. Assim, cozinhar fotografias (*Photo-Fry*, 1969), cultivar microrganismos (*Incendiary Wafers*, 1970-71), deixar o cabelo crescer (*Hair*, 1972), abrir um restaurante (*Food*, 1971-73), assar um porco (*Pig Roast*, 1971), derreter garrafas (*Winter Garden*, 1971), construir muros com lixo (*Garbage Wall*, 1970), despedaçar uma caminhonete depois de grafitada pelo público (*Graffiti Truck*, 1973), entre outros exemplos, são todas atividades que nos falam de uma transmutação, de uma circularidade da matéria que se renova de forma constante. Ao pensar a matéria como metamorfa, Matta-Clark ampliou os limites daquilo que se toma por conceito, chamando a nossa atenção para as possibilidades latentes de ressignificação das coisas e das relações que estas estabelecem com as pessoas.

Este processo alquímico está presente também no modo como o artista registrou suas obras: como os seus *building cuts* foram todos demolidos, vídeos e fotografias tornam-se testemunhos vitais da *performance*, que se transfere de cena, encontra e assume outro lugar. Muitas destas fotografias foram arranjadas em colagens, a fim de recriar o efeito tridimensional da inter-

¹² BEAR, Lisa. Gordon Matta-Clark: Splitting (The Humphrey Street Building). *Avalanche*, dezembro de 1974, in WALKER, Stephen. *Gordon Matta-Clark: Art, Architecture and the Attack on Modernism*. London: I. B. Tauris, 2009, p. 63.

venção, num trabalho em que arquitetura, escultura e fotografia confluem de modo espantoso. Temos, desta forma, um espaço falando de outro, ideia que se apresenta de múltiplas formas no conjunto da obra de Gordon Matta-Clark. O artista construiu um tempo mítico para estas arquiteturas, que estabelecem uma forte ligação com o nosso presente.

Para registrar *Interseção Cônica*, Matta-Clark recorreu a outras arquiteturas, que pudessem existir em espaço e tempos diferentes; as colagens fotográficas e filmes deixados eram construídos, pedaço por pedaço, a partir de elementos arquitetônicos. As fotografias (muitas delas realizadas em cibacromo, técnica que imprime uma especial sensação de profundidade à imagem) dos diversos momentos de *Interseção Cônica* lembram gravuras de Escher – rompem com a ideia de teto e chão, pulsando em sua perspectiva transgressora [Fig. 2]. O interesse de Matta-Clark em conferir movimento à estrutura estática dos prédios também é perceptível nestas fotografias:

Os esforços de Matta-Clark para conseguir uma mediação fotográfica adequada da experiência de entrar em um de seus edifícios transformados chega a um ponto alto em algumas das colagens de *Conical Intersect*. Fotos de ângulos diferentes são cortadas ou sobrepostas e se espalharam ao redor do tema central do buraco na parede. A vista para o exterior e em diferentes cantos da casa sugere a situação de um visitante que circula no interior, avistando os fragmentos da estrutura arquitetônica e a forma de intervenção artística. Nessas colagens vemos de modo intenso a tradução, em um meio estático, de um processo de percepção (...).¹³

A transmutação espacial que ocorre em *Interseção Cônica* também relaciona-se com as condições históricas do espaço urbano e seu desaparecimento. A obra nos apresenta imagens juxtapostas de passado e presente: em algumas fotografias realizadas durante a execução da obra, podemos visualizar, em primeiro plano, o prédio de fins do século XVII. Atrás dele, a estrutura do Centre Pompidou que se agiganta. O museu projetado por Renzo Piano e Richard Rogers foi aberto oficialmente em 31 de janeiro de 1977 e também recebeu comentários de todo tipo: descrito como um “prédio com as tripas de fora”, o Pompidou, no início, era um vislumbre chocante. É interessante constatar que as duas construções – o edifício feito especificamente para abrigar

of another space, an idea which comes in many forms throughout the work of Gordon Matta-Clark. The artist constructs a mythical time for these architectures, which provides a strong connection with our present.

To register *Conical Intersect* Matta-Clark appealed to these other architectures that might exist in different places and times; the photo collages and films left are built piece by piece, from architectural elements. The photographs (many of them conducted in cibachrome, a technique that prints a special sense of depth to the image) of the various moments of *Conical Intersect* remind Escher's prints – they break with the idea of ceiling and floor, pounding on their transgressive perspective (Fig. 2). The interest of Matta-Clark in giving movement to the static structure of the buildings, is also noticeable in these photos:

Efforts to Matta-Clark to get a proper picture of mediation experience of entering one of its buildings transformed reaches a high point in some of the collages of *Conical Intersect*. Pictures from different angles are cut or overlapped and spread around the central theme of the hole in the wall. The view to the outside and in different corners of the house suggests the situation of a visitor that circulates inside, catching sight of the fragments of architectural structure and shape of artistic intervention. We see in these collages an intense translation, from a static medium, of a process of perception (...).⁹

The transmutation that occurs in the space of *Conical Intersect* also relates to the historical conditions of urban space and its disappearance. The work presents us with juxtaposed images of past and present: in some pictures taken during the execution of this work, we can see in the foreground, the building of the late seventeenth century. Behind him, the structure of the Pompidou Centre which is growing. The museum designed by Renzo Piano and Richard Rogers was officially opened on January 31, 1977 and also received comments of all types: described as a “building with the guts out”, the Pompidou, in the beginning, was a shocking sight. It is interesting that the two buildings – the building made specifically to house the cultural heritage of man,

¹³ DISERENS, Corine. Op. cit., p. 140.

⁹ DISERENS, Corine (org). *Gordon Matta-Clark*. London: Phaidon, 2003, p. 140.

his memory material, and Matta-Clark building cut – show us, each in its way, a sense of history, memory, permanence of past and present situations, ultimately, architectural identities and how they are multiple and often changing.

Matta-Clark was puzzled over the question of the identity of historic buildings, as observed by Tatiana Cuevas and Gabriela Rangel:

Buildings that had involvement of Matta-Clark had no historical or cultural identities defined, they were shattered urban (or suburban areas, in the case of *Separation and Bingo*) with no attributes or aesthetic value. Hence the importance of his allegorical gesture performed in places designed for its function and history, to the disappearance. Moreover, this gesture the dismantles notions of what is considered valid if and as historical monument and the idea. Therefore, Matta-Clark never considered intervening in a building by Le Corbusier or Mies van der Rohe, but to show the invisible layers of historical development from anonymous places, ghostly and out of memory¹⁰.

What intrigues the artist, in fact, are the anonymous buildings, the one-eyed kind, those who are in a state of abandonment, being discarded by society, so to speak, deprived of a value of use, ie, buildings that have a historical memory but that does not combine the interests of historical preservation. This is the “building types” of Matta-Clark:

I look for typical structures that have certain kinds of historical and cultural identities. But the kind of identity that I am looking for must have a socially recognized. One of my concerns here concerns the *non.u.mental*, ie, an expression of the commonplace that could contravene the pomp and grandeur of architectural structures and their clients who self-glorifying. In Paris [referring to the *Conical Intersection*], I was incredibly lucky to find such a situation¹¹.

In this sense, Matta-Clark is not interested in intervening in buildings made from Le Corbusier

¹⁰ CUEVAS, Tatiana; RANGEL, Gabriela, Op. Cit, p. 33.

¹¹ “Gordon Matta-Clark’s building dissections”, interview by Donald Wall with Gordon Matta-Clark transcribed in *Arts Magazine*, May, 1976, pp. 74-79, in DISERENS, Op. Cit, p. 183.

o patrimônio cultural do homem, a sua memória material, e o *building cut* de Matta-Clark – nos mostram, cada qual a seu modo, uma ideia de história, de memória, de permanência, de situações passadas e presentes, enfim, de identidades arquitetônicas e de que forma são múltiplas e, muitas vezes, cambiantes.

Matta-Clark era intrigado pela questão da identidade histórica dos edifícios, conforme observam Tatiana Cuevas e Gabriela Rangel:

Os edifícios que tiveram intervenção de Matta-Clark não tinham identidades históricas ou culturais definidas, pois eram ruínas urbanas (ou suburbanas, no caso de *Separação e Bingo*) sem atributos nem valor estético. Daí a importância de seu gesto alegórico efetuado em lugares destinados, por sua função e história, à desaparecimento. Por outro lado, esse gesto desmantela as noções do que se considera e se valida como histórico e a ideia de monumento. Por isso, Matta-Clark nunca considerou intervir em um edifício de Le Corbusier ou Mies van der Rohe, mas sim mostrar as camadas invisíveis de formação histórica a partir de espaços anônimos, fantasmáticos e sem memória.¹⁴

O que interessava o artista, de fato, eram os edifícios anônimos, caolhos, que estivessem em uma condição de abandono, descartados pela sociedade por estarem, por assim dizer, desprovidos de um valor de uso, ou seja, prédios que possuíam uma memória histórica, mas que não se aliavam a interesses de preservação histórica. Este era o *edifício-tipo* de Matta-Clark:

Eu procuro estruturas típicas que têm determinados tipos de identidades históricas e culturais. Mas o tipo de identidade a qual eu estou procurando tem que ter uma forma social reconhecível. Uma das minhas preocupações aqui diz respeito ao *non.u.mental*¹⁵, isto é, uma expressão do lugar-comum que possa contrariar a grandeza e pompa de estruturas arquitetônicas e os seus clientes que se auto-glorificam. Em Paris [referindo-se a *Interseção Cônica*], eu fui incrivelmente sortudo ao encontrar tal situação.¹⁶

¹⁴ CUEVAS, Tatiana; RANGEL, Gabriela. Op. cit., p. 33. Neste sentido, duas exceções foram as obras *Feito na América* (*Made in America*, 1976), em que o artista produziu diversos grafites no Muro de Berlim, e *Explosão de janela* (*Window Blow Out*, 1976), em que literalmente atentou contra o *establishment* da arquitetura ao disparar, com espingarda de ar comprimido, contra os vidros das janelas da sede do Instituto de Arquitetura e Estudos Urbanos de NY. Tais trabalhos foram mais explicitamente políticos.

¹⁵ O termo foi mantido no original.

¹⁶ Gordon Matta-Clark’s building dissections. Entrevista de Donald Wall com

Neste sentido, Matta-Clark não estava interessado em intervir em prédios de Le Corbusier ou Mies van der Rohe, e justificava-se ao afirmar que não estava interessado “numa situação já carregada com sua própria identidade”¹⁷. Ao ser perguntado se as casas abandonadas, anônimas, também não possuíam elas próprias uma identidade, Matta-Clark respondeu:

Claro, e isso é terrível. Isso me atormenta mais que qualquer outra coisa. Há uma história real por trás de todos os meus projetos, tão interessante como o resultado abstrato final. Quando entrava naquelas casas, especialmente a de Englewood [o artista refere-se à obra *Separação*], cada uma delas estava tão repleta da vida das pessoas, que minha única reação era tornar a casa neutra, o máximo possível.¹⁸

Tornar a casa “neutra” significava, para Matta-Clark, misturar as identidades passadas e presentes do edifício, mesclar as memórias mais imediatas com aquelas mais arraigadas, retirando o ranço da recordação última, até revelar outra camada da experiência temporal: aquela na qual as reminiscências estão juntas, em um único instante, múltiplas como o espaço. Temos a memória da construção da obra, a memória de Les Halles, a memória dos passantes e dos habitantes das casas, a memória catalogada e organizada no museu. A intervenção mais interessante do homem na arquitetura é a sua capacidade de construir a permanência em sua própria ausência, em termos de nostalgia, memória, reminiscências. É pelo espaço que se recorda, e o tempo, na sua qualidade mutante, transforma o “simples” espaço em espaço vivido. Desta maneira, não existe o vazio real, somente intervalos de memória, momentos passados e presentes amalgamados. Esta intrincada trama de situações, observou o artista, nem sempre é percebida instantaneamente pelo olho:

Obviamente, o simples corte através de um espaço para outro produz uma certa complexidade que envolve a percepção de profundidade e perspectiva. Mas o que me interessa, mais do que os pontos de vista inesperados que são gerados pelas remoções, é o elemento da estratificação (...) que revela (...) como uma superfície

or Mies van der Rohe, and justifies this view by stating that he was not interested “in an already charged situation with his own identity.” When asked if the abandoned houses, anonymous, also did not have themselves an identity, Matta-Clark responds:

Of course, that’s terrible. It torments me more than anything else. There is a real story behind all my projects, as interesting as the final abstract result. When he entered those houses, especially in Englewood [the artist refers to the work separation], each of which was so full of people’s lives that my only reaction was to make the house neutral as possible¹².

Making home “neutral” meant to Matta-Clark mixing past and present identities of the building with more immediate memories that merge with those most deeply rooted, removing stale recall last up to reveal another layer of temporal experience: the one in reminiscences which are together in a single instant, as the multiple space. We have the memory of the construction work, the memory of Les Halles, the memory of passers-by and residents of the houses, the memory cataloged and organized at the museum. The intervention of the most interesting man in the architecture is its ability to build the continuing presence in his own absence in terms of nostalgia, memory, reminiscences. It is recalled that the space and time, in its capacity mutant, transformed the “simple” space living space. Thus, there is a real void, only ranges of memory, times past and present amalgamated. This intricate network of situations, says the artist, is not always perceived by the eye instantly:

Obviously, the simple cut through one room to another produces a degree of complexity involved in the perception of depth and perspective. But what interests me more than the views that are generated by the unexpected removal of stratification is the element that reveals (...) (...) as a uniform surface is established. All this is in sight. There is another complex, covert and continuous rather than clear and immediate, which appears to take a completely normal, albeit anonymously,

Gordon Matta-Clark transcrita em *Arts Magazine*, maio de 1976, p. 74-9, in DI-SERENS, Corine. Op. cit., p. 183.

¹⁷ Gordon Matta-Clark, entrevista com Donald Wall... in CUEVAS, Tatiana; RANGEL, Gabriela. Op. cit., p. 159.

¹⁸ Gordon Matta-Clark, entrevista com Donald Wall... in CUEVAS, Tatiana; RANGEL, Gabriela. Op. cit., p.160.

¹² Gordon Matta-Clark, interview with Donald Wall to *Arts Magazine*, 1975, in CUEVAS, Tatiana; RANGEL, Gabriela, Op. Cit, p.160.

and reset it, retranslate it, as opposed to multiple readings of conditions past and present¹³.

Many artist's works are examples of an art that is outside the museum, and therefore, dialogue with him. In the case of *Conical Intersect*, it is a public art in the strictest sense of the term: develop a relationship with the passer more broadly, provocative as a sphinx, Bergson in his make up, taking on characteristics of a play-pit open. In a radio interview with Liza Bear, Matta-Clark stated his preference for an art that was closer to the public, a process of interaction that is different from what the museum could be established. In this sense the artist says that

there is a sort of schizophrenia: [one side] there is a job that is related to the conventional space with the gallery exhibition. And then there's what interests me most, how to extend a real situation of the environment into something that is more accessible to people¹⁴.

Providing this access of people to experience art beyond the museum features much of the work of Matta-Clark, who in addition to expanding on the experience of space in the houses of Beaubourg expands the experience of his performance: at the end of the cuts the artist baked more than 300 pounds of beef in front of the Pompidou Centre and served hundreds of sandwiches for all passersby. The establishment of a close equivalence between building and eating is, after all, the field of extended collective experience, and communicates the sense of the art of Matta-Clark, an activity deeply interested in the continuing transformation of matter: transforming flesh and masonry, brick and nerves in another thing, in a gigantic act of eating, swallowing experiences and situations and return them to the world differently, in an uninterrupted cycle of transformation.

The work of Matta-Clark is not thought to last; he is above all an attempt to draw public attention to buildings and spaces immersed in

uniforme se estabelece. Tudo isso está à vista. Há uma outra complexidade, dissimulada e contínua em vez de evidente e imediata, que surge ao tomar uma situação completamente normal, embora anônima, e redefini-la, retraduzi-la, em sobreposição de múltiplas leituras de situações passadas e presentes.¹⁹

Muitas obras do artista são exemplos de uma arte que está fora do museu, e por isso mesmo, dialogam com ele. No caso de *Interseção Cônica*, é uma arte pública no sentido mais estrito do termo: desenvolve um relacionamento com o transeunte de forma mais ampla, provocatória como uma esfinge, bergsoniana em seu fazer-se, assumindo características de uma peça de teatro a céu aberto. Em entrevista de rádio com Liza Bear, Matta-Clark declarou sua preferência por uma arte que estivesse mais próxima do público, num processo de interação que fosse diferente daquele que o espaço museológico poderia estabelecer. Neste sentido, o artista afirmou que

existe uma espécie de esquizofrenia: [de um lado] há um trabalho que está relacionado com o espaço convencional, com a galeria de exposições. E depois há o que me interessa mais, como estender uma situação real do ambiente em algo que é mais acessível para as pessoas.²⁰

Proporcionar o acesso das pessoas à experiência artística, para além do espaço museológico, caracteriza grande parte da obra de Matta-Clark – que, além de expandir a experiência do espaço das casas de Beaubourg, expandiu a experiência de sua *performance*: ao término dos cortes nos dois apartamentos, o artista assou mais de 300 quilos de carne de boi em frente ao Centre Pompidou e serviu centenas de sanduíches para todos os transeuntes. O estabelecimento de uma íntima equivalência entre construir e comer é, afinal, o campo estendido da experiência coletiva e comunica o sentido da arte de Matta-Clark, uma atividade profundamente interessada na contínua transformação da matéria: transformar carne e alvenaria, tijolo e nervos em outra coisa, em um gigantesco ato de comer, de engolir vivências e situações e devolvê-las ao mundo de outra forma, em um ciclo ininterrupto de transformação.

¹³ Gordon Matta-Clark, "Transcript: interview between Wall and Matta-Clark: Rough Draft", EGMC, *Articles and Documents, 1942-76*, c. 1975-76, in WALKER, Op. Cit, p. 56.

¹⁴ "Gordon Matta-Clark: Dilemmas". Interview with Lisa Bear, to Radio WBAI-FM, New York, March 1976, in DISERENS, Op. Cit, p. 175.

¹⁹ Gordon Matta-Clark. Transcript: interview between Wall and Matta-Clark: Rough Draft. EGMC, *Articles and Documents, 1942-76*, c. 1975-76, in WALKER, Stephen. Op. cit., p. 56.

²⁰ Gordon Matta-Clark: Dilemmas. Entrevista com Lisa Bear... in DISERENS, Corine. Op. cit, p. 175.

O trabalho de Matta-Clark não é pensado para durar; ele é, antes de tudo, uma tentativa de chamar a atenção pública para edifícios e espaços imersos em descaso e abandono. Tais obras, que não reivindicam permanência nem transcendência, “devem ser entendidas como uma recusa a deixar o objeto ser considerado desperdício, algo que não pode ser aproveitado por seu valor de uso, e não como a destruição de um objeto.”²¹

Interseção Cônica não teve boa recepção por parte do público e de alguns críticos de meios de comunicação. A obra foi vista como algo realizado por um artista desestruturado, uma arte burguesa, um capricho de um *fou* norte-americano.²² A Europa nunca compreendeu bem o trabalho de Matta-Clark, que afirmou: “Na Europa, eu recebi uma crítica forte e devastadora do meu trabalho (...) baseada nas noções europeias de responsabilidade social”. Esta crítica, o artista observou, partia daqueles que “pensavam que o que eu estava fazendo era explorar a santidade de um certo tipo de espaço doméstico.”²³

Por fim, o vídeo de *Interseção Cônica* registra a demolição da obra, que vira entulho diante dos espectadores. A enorme bola de metal destrói o cone. A câmera demora-se no despedaçamento das paredes, na alvenaria que desaba. O espaço, mais uma vez, transmuta-se.

Sobre o desaparecimento dos edifícios que receberam as intervenções de Matta-Clark, O’Neill observa:

É interessante o fato de que esses prédios nos quais foram feitas as intervenções nunca desabaram por esse motivo, tendo, antes, sido demolidos. Isso poderia ser considerado tensão entre estrutura e desintegração, entre forma e decomposição, entre totalidade e fragmentos, mediante a qual se subvertem e transgridem o *corpus* arquitetônico e sua ordem. Entender as intervenções nos prédios como “totalidade” não significa percebê-las como unidades plausíveis de repetição; elas não dependem do aspecto quantitativo, mas qualitativo. As intervenções trabalham produzindo ruptura, descontinuidade: funcionam como qualidades autocontidas que permitem apreender uma experiência com um todo, apelam à racionalidade, mostram aspectos que nos levam a questionar e renovar a forma de olhar para uma obra.²⁴

²¹ O’NEILL, Elena. Op. cit., p. 97-8.

²² As críticas mais contundentes foram publicadas no jornal francês comunista *L’Humanité*, de 29 de novembro de 1975. Cf. LEE, Pamela M. Op. cit., p. 187.

²³ Gordon Matta-Clark, entrevista com Judith Russi Kirshner, in LEE, Pamela M. Op. cit., p. 187.

²⁴ O’NEILL, Elena. Op. cit., p. 100-1.

neglect and abandonment. Such works, which do not claim permanence or transcendence, “shall be construed as a refusal to let the object be considered waste, something that can not be used by its value of use, not as the destruction of an object”¹⁵.

Conical Intersect had not a good reception from the public and some critics of the media. The work was seen as something done by an artist unstructured, a bourgeois art, a whim of an American *fou*. Europe has never understood well the work of Matta-Clark, who said: “In Europe I got a strong and devastating critique of my work ... based on European notions of social responsibility”. This criticism, the artist remarked, those departed who “thought that what I was doing was exploring the sanctity of a certain kind of domestic space”¹⁶.

Finally, the video of Conical Intersect records the demolition of the work. The huge metal ball destroys the cone. The camera lingers on the shattering of the walls, which falls in the masonry. The space, once again, is transmuted. About the disappearance of the buildings that received the interventions of Matta-Clark, O’Neill says:

It is interesting that those buildings in which the interventions were not collapsed for this reason, having earlier been demolished. This could be considered the tension between structure and disintegration, between form and decay, between full and fragments, by which to subvert and transgress the architectural corpus and its order. Understanding the interventions in the buildings as ‘whole’ means not noticing them as plausible repeating units, they do not depend on the quantitative, but qualitative. Interventions work producing rupture, discontinuity, self-contained work like qualities that allow the apprehension of an experience as a whole, appeal to reason, show aspects that lead us to question and renew the way we look at a work¹⁷.

The multiple spaces of Conical Intersect are spaces that speak to other spaces, real or imagined, and illustrate a declaration made by the artist: “I do not know what the word ‘space’ means. I keep using it. But I’m not quite sure what it means.” Walker notes that this uncertainty

¹⁵ O’NEILL, Op. Cit, p. 97-98.

¹⁶ Gordon Matta-Clark interviewed by Judith Russi Kirshner, in LEE, Op. Cit, p.187.

¹⁷ O’NEILL, Op. Cit, p. 100-101.

(which, in the poetry of the artist, takes on positive qualities, not distressing) to Matta-Clark over space reflects

(...) Various complexities: the experience of space, the reporting of such experience (ie, to determine where the space is), and different definitions of the word 'space' has had throughout history. Although space and time clearly play an important role in the work of Matta-Clark, his main concern was with human experience, with the possibility to expand and enrich this experience. The fact that he kept using these words without being sure of what they meant is characteristic of the field that such experience can occur expanded beyond the reach of any scientific measure¹⁸.

As the artist said: "I'm much more interested in action than in the declaration. When something reaches an image, a definition, start to lose interest. What really excites me is the act of undoing"¹⁹.

Os múltiplos espaços de *Interseção Cônica*, espaços que falam de outros espaços, reais ou imaginados, ilustram uma declaração feita pelo artista: "eu não sei o que a palavra 'espaço' significa. Eu continuo usando-a. Mas não estou bem certo sobre o que ela significa."²⁵ Walker observa que esta incerteza (que na poética do artista assumiu qualidades positivas, e não angustiantes) de Matta-Clark em relação ao espaço refletia

(...) diversas complexidades: da experiência do espaço, do relato de tal experiência (ou seja, de determinar *onde* o espaço está), e das diferentes definições que a palavra "espaço" teve ao longo da história. Embora espaço e tempo claramente desempenhem um papel importante na obra de Matta-Clark, sua principal preocupação era com a experiência humana, com a possibilidade de expandir ou enriquecer tal experiência. O fato de que ele mantinha o uso destas palavras sem ter certeza do que elas significavam é característica do campo no qual tal experiência expandida possa ocorrer, fora do alcance de qualquer medida científica.²⁶

Como o próprio artista declarou: "Estou muito mais interessado na ação que na declaração. Quando alguma coisa alcança uma imagem, uma definição, começo a perder o interesse. O que realmente me excita é o ato de desfazer"²⁷.

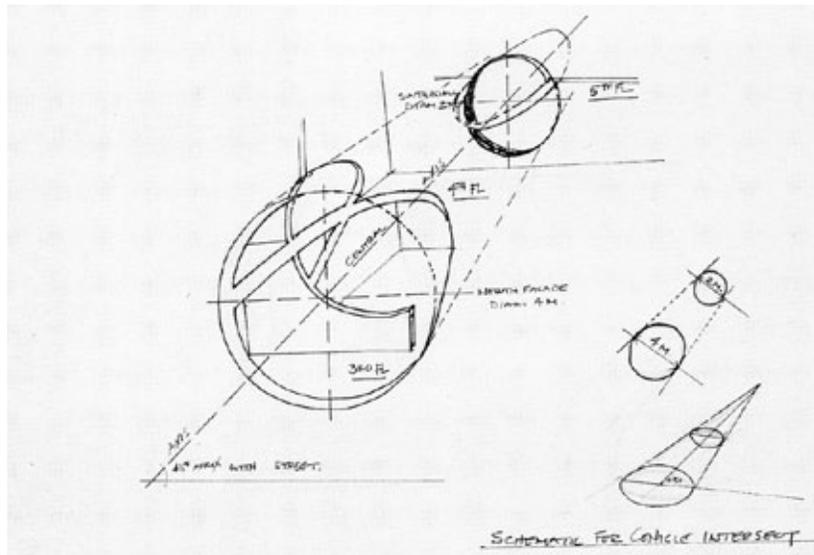
¹⁸ WALKER, Stephen. *Gordon Matta-Clark: Art, Architecture and the Attack on Modernism*. London: I. B. Tauris, 2009, p. 55.

¹⁹ Gordon Matta-Clark, interview with Donald Wall to *Arts Magazine*, 1975, in CUEVAS, Tatiana; RANGEL, Gabriela, Op. Cit, p.172

²⁵ Gordon Matta-Clark, citado por Judith Russi Kirshner – Interview with Gordon Matta-Clark, in DISERENS, Corine. Op. cit., p. 394.

²⁶ WALKER, Stephen. Op. cit., p. 55.

²⁷ Gordon Matta-Clark, entrevista com Donald Wall... in CUEVAS, Tatiana; RANGEL, Gabriela. Op. cit., p.172.



1

2



1 Gordon Matta-Clark. *Esquema para Interseção Cônica* (*Schematic for Conical Intersect*), 1975.

2 Gordon Matta-Clark. *Interseção Cônica* (*Conical Intersect*), 1975.