



LAKE MEAD

dan graham

galeria

nara roesler



vista da exposição, galeria nara roesler | são paulo, 2017



vista da exposição, galeria nara roesler | são paulo, 2017



No contexto  
assim como  
estudo das  
fundamental  
linguagem e  
esses "sistemas"  
produção de  
quadro soci-  
transversal

Seus pavilhões  
intervenções  
continuam  
e da paisagem  
contidos e,  
que realiza  
um fiel resu-

Em cada um  
estrategias  
cada elemento  
os níveis de  
filtros culturais  
- entendida  
adul se des-  
cultural, por  
nossa propo-

Andes transformações técnicas  
irrupção de um novo paradigma  
linguística, o estabelecimento  
tância e experimentação paisa-  
base do conhecimento e da  
"sistemas" possuem exclusivas  
e discursos manifesta-se a  
Graham representa, sem  
respeito às sociedades con-

vidos", a documentação filmada  
revista e outros meios de co-  
mo, uma ação crítica a respeito  
e das pessoas comuns nos lugares  
vez, abertos a paisagem, que  
a disciplina, englobam as  
nossas identidades difusas.

viduais concebidos pelo artista  
condicionada pelo desenho  
e público. Essa dialética do es-  
existência e de tempo eterno,  
it os quais vemos ou tocamos  
um grande dispositivo de con-  
surge de forma carregada, me-  
a do material usado, e do en-  
cidade.

em foras durante os anos após  
a produção artística baseada no  
John Graham foi um marco.  
Seu novo recorte trouxe para a  
ação humana, se aderimos que  
sobre qualidades culturais, se a  
e dentro de uma estratégia de um  
a uma forma de posição  
civileza.

Seus pavilhões e in-  
tervenções massivas ligaram, e  
os comportamentos consumidos  
e interação pública. Os pavilhões  
como as primeiras documentas  
direto específico e são também  
civileza.

Seus pavilhões e in-  
tervenções massivas ligaram, e  
os comportamentos consumidos  
e interação pública. Os pavilhões  
como as primeiras documentas  
direto específico e são também  
civileza.

Seus pavilhões e in-  
tervenções massivas ligaram, e  
os comportamentos consumidos  
e interação pública. Os pavilhões  
como as primeiras documentas  
direto específico e são também  
civileza.

Seus pavilhões e in-  
tervenções massivas ligaram, e  
os comportamentos consumidos  
e interação pública. Os pavilhões  
como as primeiras documentas  
direto específico e são também  
civileza.

Seus pavilhões e in-  
tervenções massivas ligaram, e  
os comportamentos consumidos  
e interação pública. Os pavilhões  
como as primeiras documentas  
direto específico e são também  
civileza.

Seus pavilhões e in-  
tervenções massivas ligaram, e  
os comportamentos consumidos  
e interação pública. Os pavilhões  
como as primeiras documentas  
direto específico e são também  
civileza.

Seus pavilhões e in-  
tervenções massivas ligaram, e  
os comportamentos consumidos  
e interação pública. Os pavilhões  
como as primeiras documentas  
direto específico e são também  
civileza.

Seus pavilhões e in-  
tervenções massivas ligaram, e  
os comportamentos consumidos  
e interação pública. Os pavilhões  
como as primeiras documentas  
direto específico e são também  
civileza.

Seus pavilhões e in-  
tervenções massivas ligaram, e  
os comportamentos consumidos  
e interação pública. Os pavilhões  
como as primeiras documentas  
direto específico e são também  
civileza.

Seus pavilhões e in-  
tervenções massivas ligaram, e  
os comportamentos consumidos  
e interação pública. Os pavilhões  
como as primeiras documentas  
direto específico e são também  
civileza.

Seus pavilhões e in-  
tervenções massivas ligaram, e  
os comportamentos consumidos  
e interação pública. Os pavilhões  
como as primeiras documentas  
direto específico e são também  
civileza.

Seus pavilhões e in-  
tervenções massivas ligaram, e  
os comportamentos consumidos  
e interação pública. Os pavilhões  
como as primeiras documentas  
direto específico e são também  
civileza.

Seus pavilhões e in-  
tervenções massivas ligaram, e  
os comportamentos consumidos  
e interação pública. Os pavilhões  
como as primeiras documentas  
direto específico e são também  
civileza.

vista da exposição, galeria nara roesler | são paulo, 2017

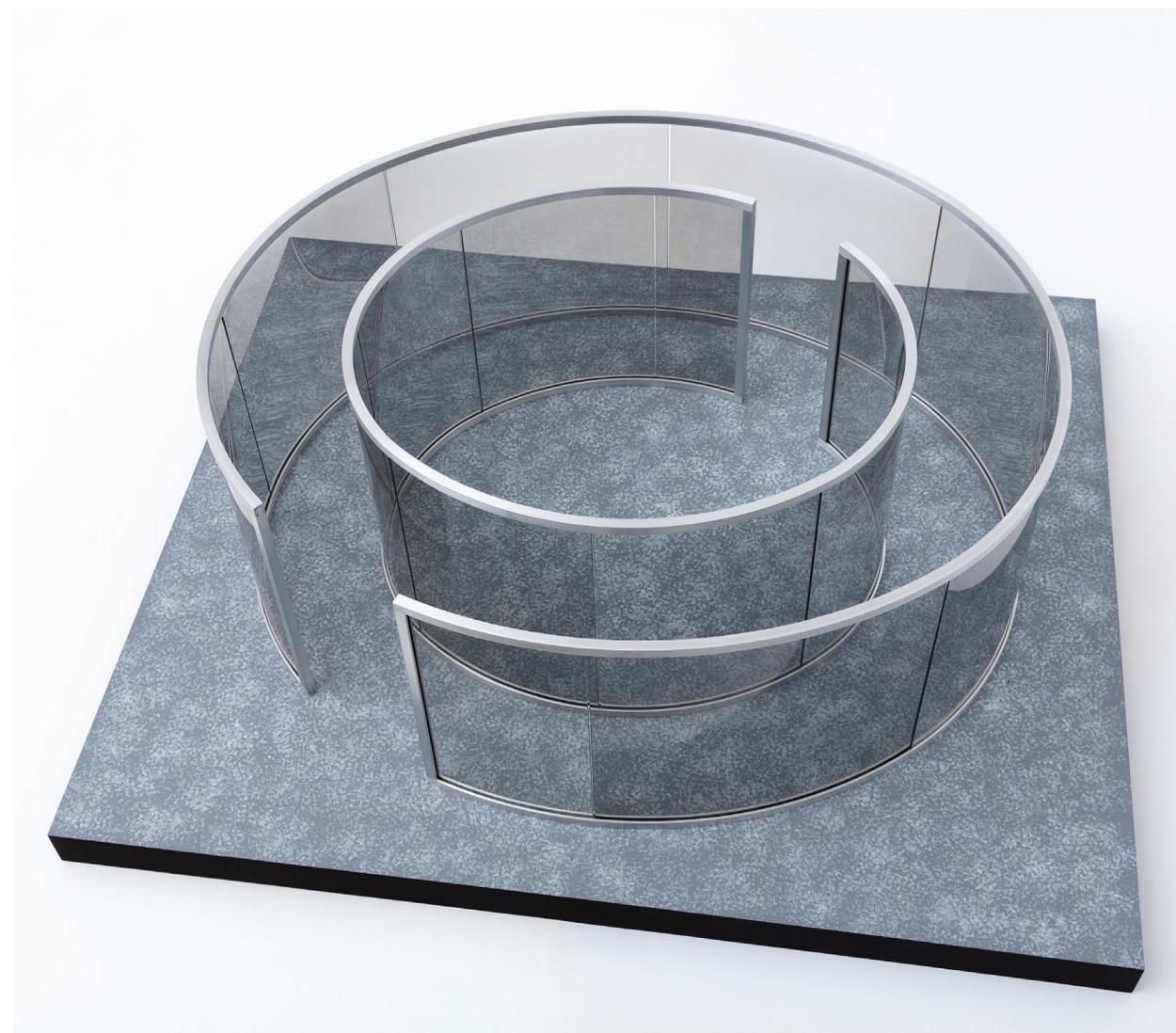


vista da exposição, galeria nara roesler | são paulo, 2017

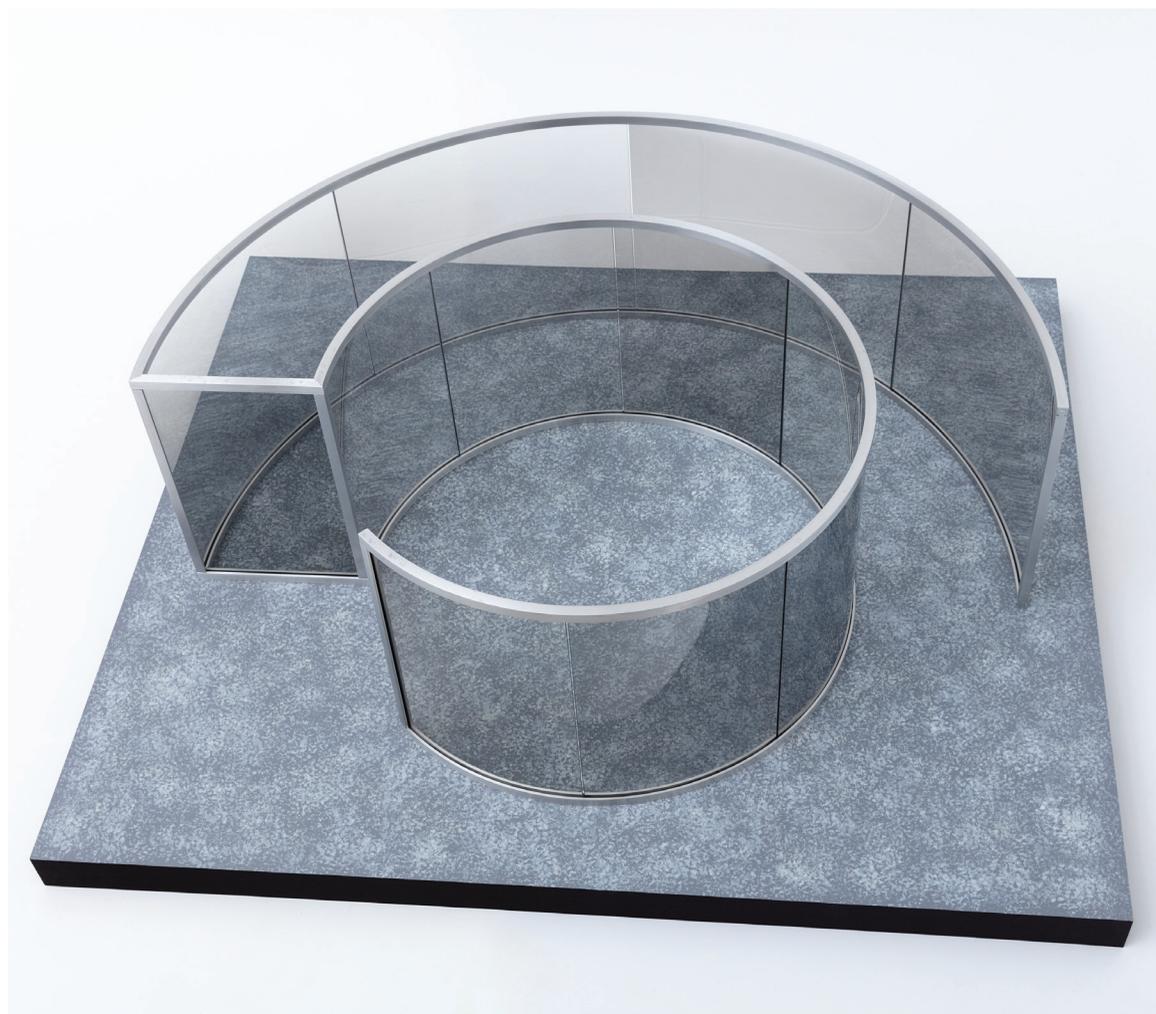


vista da exposição, galeria nara roesler | são paulo, 2017

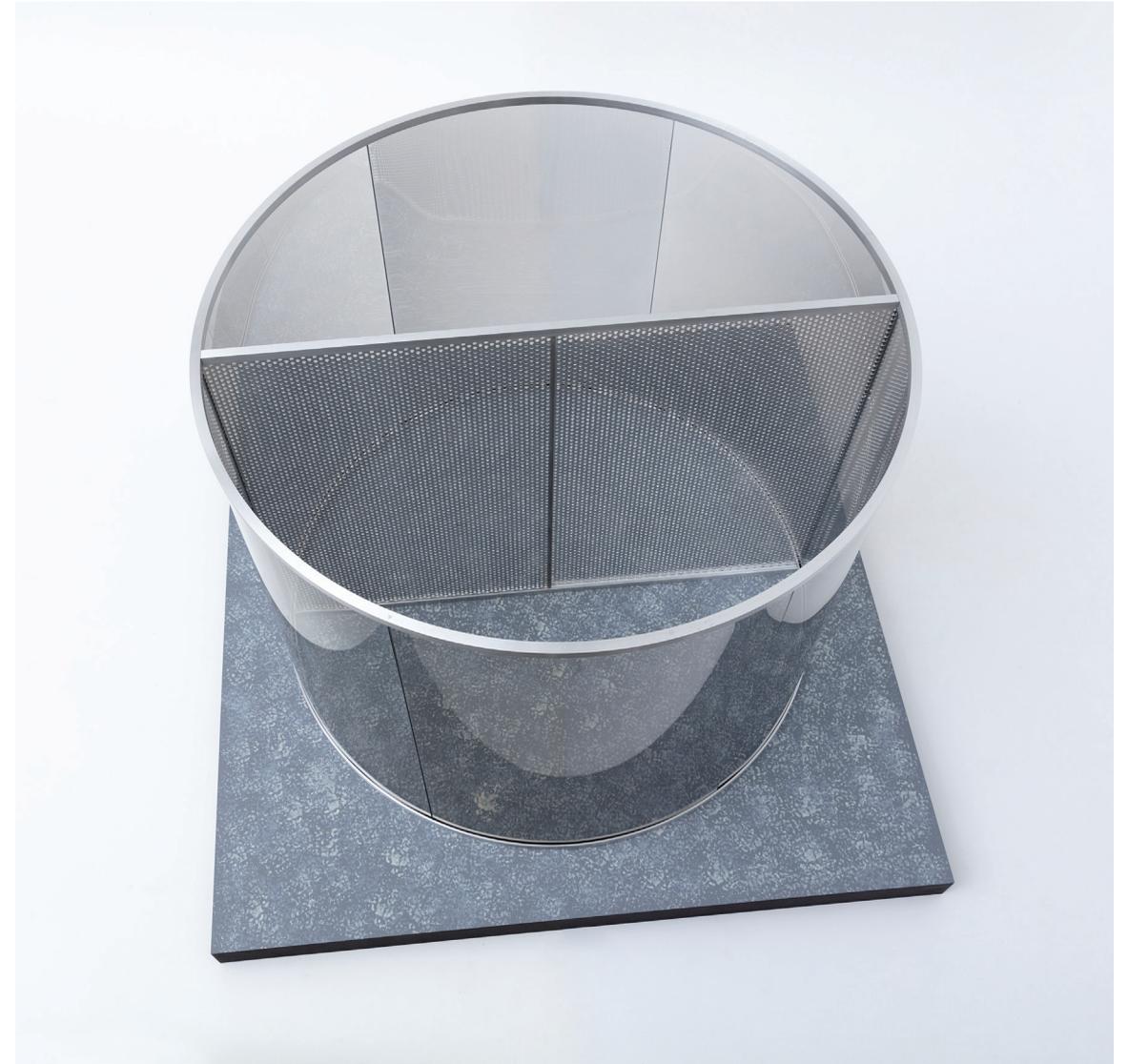
A Galeria Nara Roesler | São Paulo tem o prazer de apresentar a primeira individual de Dan Graham (n. Urbana, IL, EUA, 1942) em seu espaço. A mostra exibirá *Pavillion* (2016), obra criada especialmente para a ocasião, além de seis maquetes *Sem Título* (2011-2016) e o vídeo *Death by Chocolate: West Edmonton Shopping Mall* (1986-2005). Paralelamente à exposição, a Galeria Nara Roesler, em colaboração com o MIS, apresentará dois vídeos emblemáticos de Dan Graham: *Rock My Religion* (1983-1984) e *Don't Trust Anyone Over 30* (2004). As sessões acontecerão no auditório do MIS - Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, no domingo, 13 de agosto de 2017, às 16h, sendo seguidas de mesa-redonda com Marta Bogéa, Agnaldo Farias e Solange Farkas, que conduzirão um debate sobre a obra do artista.



**Untitled**, 2016  
vidro espelhado de 2 faces, alumínio, MDF e acrílico  
42 x 107 x 125 cm

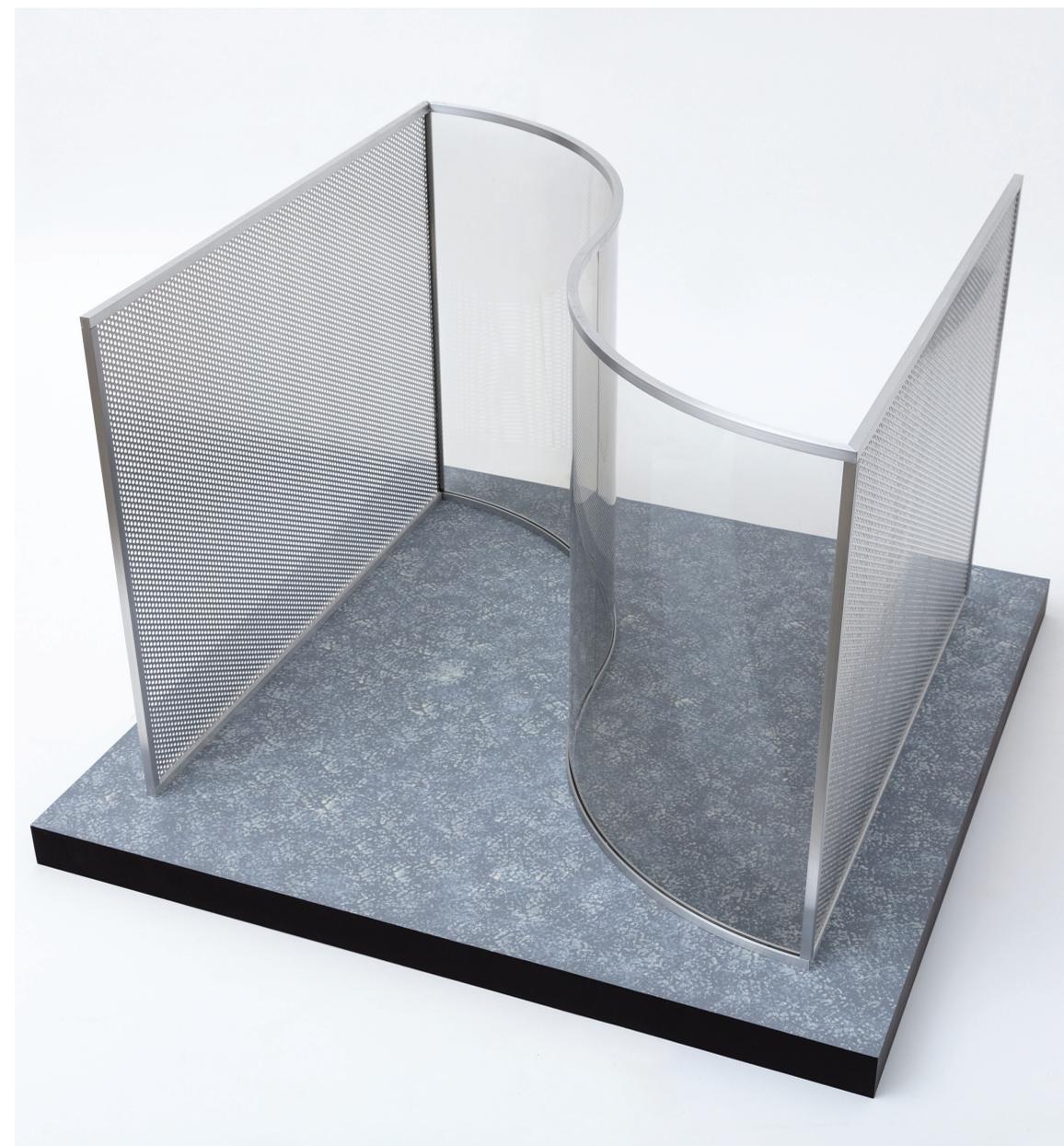


*Sem Título*, 2016  
vidro espelhado de 2 faces, alumínio, MDF e acrílico  
71 x 107 x 107 cm

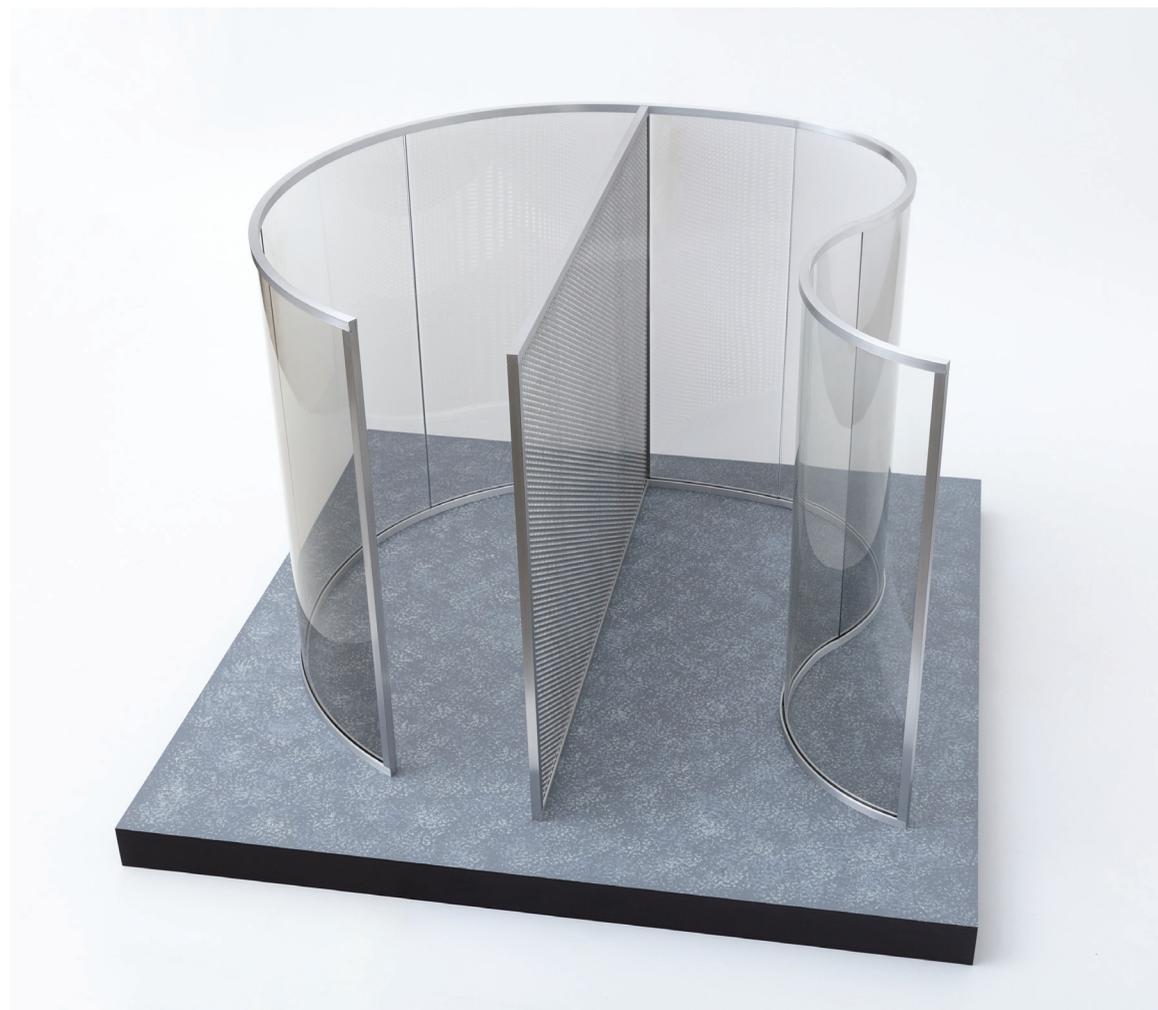


**Untitled**, 2011  
vidro espelhado de 2 faces, alumínio, MDF e acrílico  
71 x 107 x 107 cm

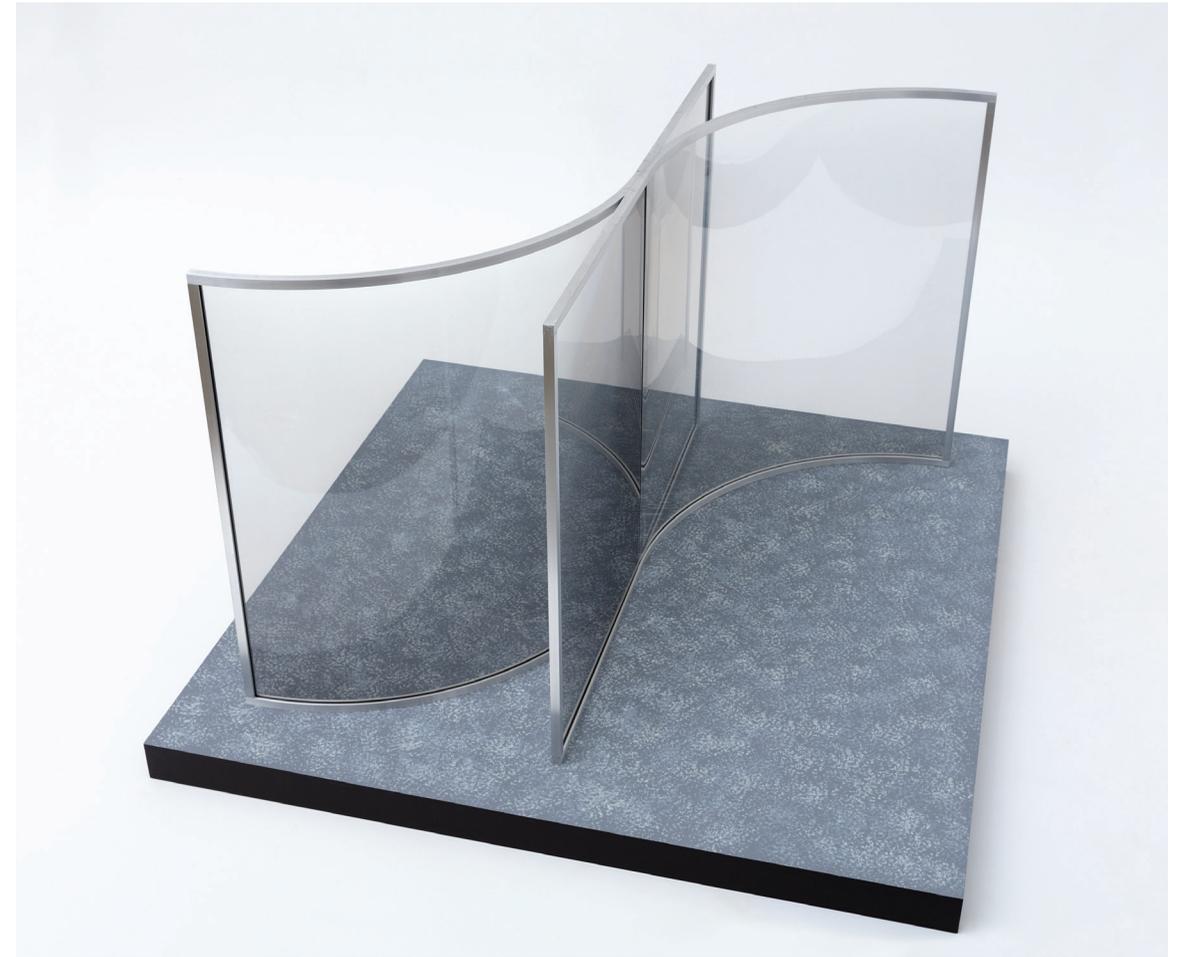
Apresentada no mundo todo, a série *Pavillions* de Graham é representativa de seu envolvimento crítico com os parâmetros visuais e cognitivos da linguagem arquitetônica dentro e fora das instituições de arte. A exposição contribui para elucidar a obra do artista, que desde a década de 1960 realiza experimentos multimídia envolvendo performances, vídeos e arquitetura, no sentido de refletir não apenas sobre as instituições de arte e seu contexto comercial, como também sobre as implicações sociais das estruturas de consumo, representação e comunicação.



*Untitled*, 2016  
vidro espelhado de 2 faces, alumínio, MDF e acrílico ed 1/3  
71 x 107 x 107 cm



*Sem Título*, 2016  
vidro espelhado de 2 faces, alumínio, MDF e acrílico  
71 x 107 x 107 cm



*Untitled*, 2016  
2-way mirror glass, aluminium, MDF and acrylic ed 1/3  
71 x 107 x 107 cm

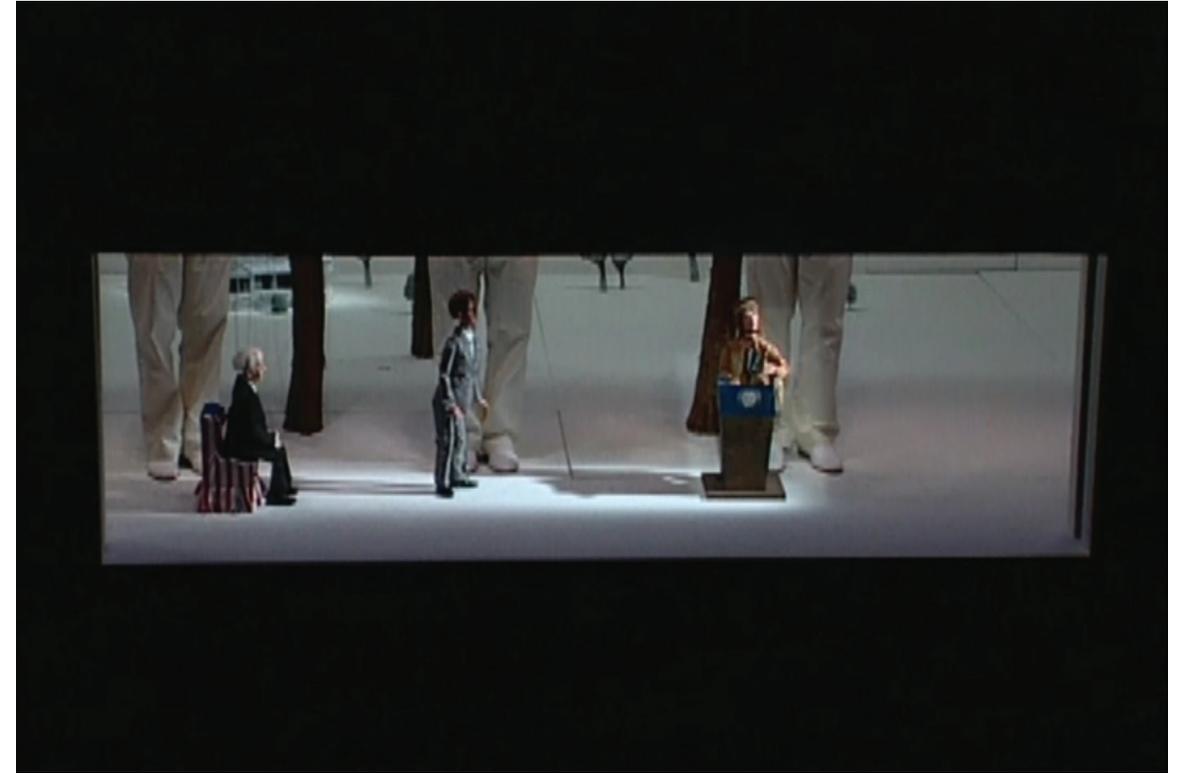


*Death by Chocolate: West Edmonton Shopping Mall (1986-05), 2005*  
8 min, cor, som  
8"



vídeo a ser exibido no dia 13 de agosto no MIS - SP

*Rock my Religion*, 1982-84  
55" 27', p&b e cor, som  
55" 27'



*Don't Trust Anyone Over 30*, 2004  
cor, som

vídeo a ser exibido no dia 13 de agosto no MIS - SP

## DG: Public Space (Always)

Gloria Moure

*“Meus trabalhos estão situados no limite entre duas leituras: entre arte/arquitetura popular e elevada, entre arte e arquitetura.”* - Dan Graham

Meu primeiro contato com a obra de Dan Graham foi *Public Space / Two Audiences*, na Bienal de Veneza de 1976. Causou-me grande impacto pela determinação, autenticidade e independência que irradiava. Era seu primeiro pavilhão, onde o público se converte em espectador de si mesmo. Reunia as inquietudes do momento junto a uma crítica velada às aproximações criativas naturalmente técnicas e afetadas de um purismo obsessivo. Compreendi de imediato a importância do artista no contexto.

O começo artístico de Graham coincide com as mudanças nas práticas configurativas, ocorridas durante os anos 60 do século passado. Estas mudanças apoiavam-se, ainda que intuitivamente, em alterações significativas nas maneiras de apreciar as coisas, baseadas na evolução da ciência, da tecnologia e da filosofia dos vinte ou trinta anos anteriores. Penso que o paradigma mais importante que se estava derrubando durante a década de 1960, e continuou fazendo posteriormente, era o determinismo, que se pode definir como a crença ingênua de que o mundo pode ser explicado mediante um sistema de equações com uma solução única e estável.

Na realidade, parecia existir uma consciência coletiva de que se estava expandindo o espaço dialético à disposição da criação, cujas consequências no político e no poético eram intuídas como importantes, ainda que sem poder detalhá-las. Em outras palavras, era como se as convenções cognitivas do momento mostrassem às claras sua fragilidade num mundo necessitado de novas interpretações, construídas sobre paradigmas distintos dos vigentes, a fim de dar-lhes um sentido. Mudanças cuja relevância vem ganhando reconhecimento com o tempo e que configuram um verdadeiro deslocamento convulsivo nas maneiras de conhecer.

No campo artístico, poucos criadores têm sabido conectar-se com o espírito do tempo que acabo de definir, como Dan Graham. Sua tripla dimensão de intelectual, artista e professor também salienta a consistência dessa conexão. Teórico respeitado e influente, marcou com seus escritos e suas obras um ponto de inflexão na criação ocidental durante os anos 1960. Sua influência nas gerações posteriores, como na sua mesma, tem sido enorme.

Integrou-se aos circuitos artísticos em 1962, fundando uma galeria, na qual Sol Lewitt teve sua primeira exposição. Os circunlóquios com Flavin, Smithson, Judd e outros foram de grande relevância, e neles se cubriam tanto aspectos teóricos da arte e da música avançada como temas científicos de vanguarda. Graham, desde o princípio, estava convencido do

carácter dialético da configuração artística, não queria evitar nem a paisagem sociocultural, nem o contexto político, nem o diálogo perceptivo.

Reagindo contra aquelas aproximações criativas que separavam a obra de arte de seu entorno, sempre defendeu que a criatividade não só implica configurar, como também interagir, com a matéria e a informação que nos rodeia e nos define ao mesmo tempo. Sua crítica às aproximações criativas neutramente técnicas e afetadas de um purismo obsessivo estende-se à arquitetura e ao universo dos media, que se alia a todos os âmbitos de criação, proporcionando um todo compacto e inextrincável, no qual a alienação e a agressão culturais coabitam eficazmente.

Como crítica ao cubo branco da galeria como suporte ao valor das obras de arte, surge *Homes for America* (1966-67), uma série de fotografias dos subúrbios de New Jersey que constituiu um falso artigo com texto de Graham, no qual descrevia a série lógica de permutações (ACDB, BADC etc.) que confere uma estrutura às habitações e que, de forma virtual, simulava o programa de uma típica obra minimalista. A peça evidencia, ironicamente, a dependência econômica das revistas através da publicidade, já que, afetados pelo êxito da arte e da arquitetura, passavam a engrossar o alfabeto social comum e a conectar-se com o mundo onipotente dos meios de comunicação. A este respeito, Graham, num ensaio acentuadamente crítico, dedica-se a desmascarar as falsidades da ideologia neoliberal. *Homes for America* expõe as raízes do que será a trajetória de sua aproximação criativa.

Durante sua trajetória, usa suportes muito variados: vídeo, filme, inserções nos meios, fotografia, maquetes, projetos de arquitetura e pavilhões de interior e exterior. Trata-se de um criador que possui uma poética sutil e respeitosa com as correntes que lhe influenciaram, mas ao mesmo tempo recria uma crítica que não tem nada de gratuita.

Os filmes mostrados nesta exposição pertencem a seu trabalho sobre cultura de massas, música e um magnífico compêndio de seus escritos. *Death by Chocolate: West Edmon Shopping Mall* (1986-2005) é uma visão sobre a cultura dos *mall*, sua arquitetura e seu público. Detectando as consequências perversas do politicamente correto e de sua sofisticada penetração em nossa complexa realidade social.

Em *Don't Trust Anyone Over 30* (2004), fazendo referência à frase que se converteu em uma das expressões mais celebradas de Berkeley nos anos 1960, Graham cria uma ópera de rock, um puppet show baseado num roteiro seu. Ampliando-a com a colaboração de outros artistas, uma das partes consiste em projeções do vídeo de Tony Oursler que enfatizam e contextualizam a ação, complementado pela música de Rodney Graham. *Don't Trust Anyone Over 30* é uma peça de teatro na qual se produz uma segunda ordem de tensões, como é habitual em sua obra, ao confrontar a privacidade com o coletivo. A peça, carregada de grande ironia, utiliza a narrativa do absurdo sobre a cultura hippie dos

anos 1960, examinando seus estereótipos e analisando sua possível cumplicidade com a indústria. Põe em prática uma interferência crítica dirigida às raízes do discurso onipotente e onipresente, mas sem grandiloquências nem retóricas, aproveitando os pequenos resquícios da banalidade e da busca de “efeitos dominó”.

O colofão desta mostra de filmes é *Rock My Religion* (1983-84). A narrativa, neste caso, é uma montagem de diversos momentos históricos para elaborar um relato que põe em evidência as ideologias artificiais e contraditórias da sociedade. Inicia com as danças de transe dos *shakers* e finaliza com a emergência da música rock como religião dos teenagers dos subúrbios da América dos anos 1950.

Graham cria uma extraordinária peça antropológica que interfere com o entorno nos âmbitos psicológico, sociológico e histórico, esmiuça o evidente e o oculto com o objetivo de desenvolver o paralelismo entre comportamentos místicos e fenômenos comunitários. Põe a ênfase entre os espectadores e o performer, a relação entre o artista e seu público, como uma parábola do mundo artístico nova-iorquino dos anos 1980 e de sua recepção. Manifesta uma realidade na qual a linguagem se combina indissociavelmente aos objetos, e, inclusive, nossas articulações intelectuais para apreciá-la são inseguras e instáveis. Graham entende que a interação criativa com a realidade só pode ser crítica. E essa crítica atinge, primeiro, nossos processos e hábitos de percepção e, logo, o marco visível e material da paisagem cotidiana.

Neste sentido, é necessário sublinhar a importância que a arquitetura tem tido desde o início da trajetória de Dan Graham, ao constituir esta como uma espécie de *vade mecum* existencial que reúne em seu seio a linguagem, a cultura, a política, a função e a valorização estética do social. Pode-se afirmar que é na arquitetura em que Graham é especialmente incisivo, em parte, pela generalidade e ubiquidade de seu impacto social e, em parte, pela óbvia duplicidade natural ao arquiteto, que é técnico e artista ao mesmo tempo, do mesmo modo que está simultaneamente próxima dos interesses econômicos e políticos.

Sua crítica estende-se à modernidade, assim como à *minimal art*. O iluminado funcionalismo arquitetônico se auto-alienava com relação ao entorno a que evidentemente afetava, porque em sua perfeição considerava-se autorreferente e depositário de todo critério estético. Essa neutralidade relativa ao social e essa assepsia política encaixavam-se ponto-a-ponto com o progressismo tecnológico e com a mitologia do êxito individual.

Em última análise, este posicionamiento implicaria uma nova inflexão na aproximação criativa de Graham, desta vez para a construção na paisagem coletiva, mas suporia de modo imediato a alteração funcional dos espaços expositivos e o contraponto intencional entre interiores e exteriores.

O espaço metafórico compartilhado, esse lugar comum total de diálogo e de poesia, já não tinha por que se abrigar em galerias, museus ou espaços alternativos e ser simplesmente aludido, referido ou sugerido. Cobia também contribuir para construí-lo para além dos recintos convencionalmente assinalados a ele e marcar assim os sinais da utopia.

As ideias de ambivalência espacial, de contraponto entre o público e o privado, de mobilidade e de submissão cultural involuntária, são tratadas com distanciada ironia nas construções que leva a cabo. Seus pavilhões, dentre os quais há uma seleta mostra na exposição, criam paradoxos perceptivos que provocam a descrição contínua do entorno no qual estamos imersos, a base de analogias e metáforas que o alteram poeticamente.

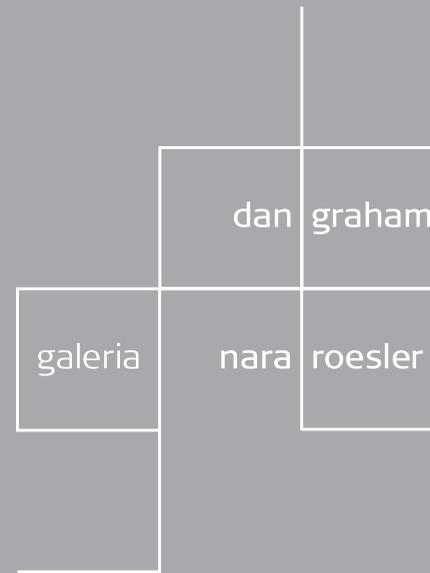
Nunca se contradisse, simplesmente apura a vitalidade de sua obra até suas últimas consequências, sem arrebatamentos, mas com uma coragem e uma vontade pouco frequentes. Decidiu centrar-se na característica interdependente do contexto no qual suas obras seriam apreciadas, e na potencial agitação epistemológica que suas intervenções podiam ter.

Sua aproximação criativa não tem sido cultivada em nenhum momento como inovação ou como rejeição, senão como prolongamento de uma trajetória secular salpicada por umas quantas e importantes sacudidas. Trajetória que teve um desenvolvimento em espiral e não linear, a fim de substituir o prejuízo de uma melhora inevitável pelo feito de assimilar uma realidade cada vez mais complexa, estendendo o conceito de totalidade habitualmente adscrito à paisagem, para incluir nesta os criadores e observadores; e finalmente, absorver como temas de configuração os processos de criação e de percepção.

**Gloria Moure** vive e trabalha em Barcelona. É licenciada em História da Arte pela Universidade de Barcelona e doutora pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Barcelona. Moure é autora de vários livros, dentre eles: *Marcel Duchamp*, 1988; *Tamisa e Hudson*, 1988; *Tapies Objetos del Tiempo*, 1994; *Cercle d'Art*, 1994; *Obras e Escritos de Gordon Matta-Clark*, 2006; *Marcel Broodthaers: Collected Writings*, 2013; *Sigmar Polke*, 2014. Gloria Moure começou seu trabalho como curadora independente em 1978 e, em 1984, organizou uma retrospectiva de Marcel Duchamp (Fundació Miró, Barcelona; Museu da Ladra, Madrid e Ludwig, Colonia). Foi Diretora da Fundació Espai Poble Nou (Barcelona) de 1989 a 1995 e Diretora do Centro Galego de Arte Contemporânea (CGAC, Santiago de Compostela) de 1994 a 1998. Suas exposições coletivas mais recentes foram "On the Road", no Palácio de Gelmírez e na Igreja de Santo Domingo de Bonaval, em Santiago de Compostela, em 2014; a retrospectiva "Michael Snow: Sequences", no La Virreina Centro de la Imagen de Barcelona em 2015 e em 2016. Também organizou uma retrospectiva dedicada ao artista britânico Anthony McCall, na Fundação Gaspar, em Barcelona. Atualmente, Moure está trabalhando em uma monografia sobre Francis Alÿs, que será publicada em 2018, e também em uma exposição de Medardo Rosso, que acontecerá no MSK Ghent em 2018, além de uma retrospectiva de Paul Sharits para a Fundació Tàpies de Barcelona em 2019 .

**Dan Graham** (n. Urbana/Illinois, EUA, 1942) é um dos principais expoentes da arte conceitual ainda vivo e em atividade, amplamente reconhecido por uma consistente produção intelectual e artística que, desde o princípio de sua carreira em meados da década de 1960, se baseia no diálogo entre arte e arquitetura e no debate sobre as relações entre obra de arte, espaço urbano e público no contexto da cultura de massas. Sua primeira incursão oficial no mundo da arte aconteceu em 1962, quando fundou a Galeria John Daniels em Nova York, apresentando e promovendo ali o trabalho de jovens artistas então emergentes no cenário artístico da cidade – dentre eles, Sol LeWitt e Donald Judd, outros nomes considerados fundamentais para as vertentes do conceitualismo e do minimalismo. Neste período, sob influência dessas tendências artísticas e dos debates teóricos na época em destaque sobre indústria cultural, Graham começou a realizar suas próprias propostas, articulando prática curatorial, diversas linguagens (fotografia, vídeo, performance, escultura e instalação) e uma profunda reflexão crítica sobre assuntos de seu interesse (arquitetura, televisão e música popular). O primeiro trabalho que revela seu olhar analítico neste sentido é *Homes for America* (1966), série fotográfica que documenta o desenvolvimento dos subúrbios de Nova Jersey (EUA), onde o artista cresceu. Publicado como foto-ensaio na revista *ArtsMagazine* em 1966, a série fotográfica apresenta a minuciosa pesquisa de Graham sobre os modelos de habitação popular norte-americana pós-Segunda Guerra Mundial, sendo acompanhada por um ensaio no qual o artista relaciona e problematiza questões como economia do uso da terra, indústria imobiliária e a produção artística serializada própria do período. Mas o engajamento crítico de Graham manifesta-se de forma ainda mais contundente a partir do final da década de 1970, quando começa a realizar sua famosa série *Pavilion*, composta por estruturas formadas, em especial, por vidro espelhado. No intermédio entre arquitetura, escultura e site-specific, estes pavilhões, normalmente constituídos em formas simples (geométricas ou curvas), apresentam em sua superfície uma sobreposição de reflexos distorcidos do espaço ao redor, combinando interior e exterior e, conseqüentemente, desorientando a percepção do público.

Residente em Nova York, Graham vem realizando importantes exposições individuais e retrospectivas em instituições ao redor do mundo, além de ter participado de várias edições da Documenta de Kassel (1972, 1977, 1982, 1992, 1997) e da Bienal de Veneza (1976, 2003, 2005). Também bastante premiado no decorrer de sua carreira, o artista recebeu em 2010 uma honraria da American Academy of Arts and Letters, entidade norte-americana responsável por reconhecer o mérito de personalidades que trouxeram contribuições importantes para o meio cultural do país.



**dan graham**  
**galeria nara roesler | são paulo**

**abertura**  
sábado, 12 de agosto > 11h

**exposição**  
14 de agosto - 16 de setembro, 2017  
seg - sab > 10h - 18h

**exibições no MIS - Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo**  
domingo, 13 de agosto - 16h

[galeria@nararoesler.art](mailto:galeria@nararoesler.art)  
[www.nararoesler.art](http://www.nararoesler.art)