

ESCRITEXPOGRÁFICA

WRITEXPOGRAPHIC

Fabio Morais / UDESC

RESUMO

Longe de ser uma tentativa literária, a escrita em arte também já não se resume ao rótulo “arte conceitual” e muito menos se encerra no termo “texto de artista”. Escrever gera um território estranho no campo da arte, e mais ainda no da literatura, um lugar no qual esses dois campos, somados aos variados usos sociais da escrita, se atravessam e tensionam os paradigmas do espaço expositivo e da prática editorial. Este artigo foca nas produções textuais de artistas brasileiros e no modo como essa escrita parece se dar, na arte brasileira dos últimos cinquenta anos, mais em forma de enunciados sobre as diferentes materialidades das artes visuais, propensas às narrativas dos espaço expositivos, do que em forma de texto corrido sobre a página, em uma prática que pode ser chamada de escritexpográfica.

PALAVRAS-CHAVE: Artes visuais; Escrita; Artes visuais escritas; Escritexpográfica; Literatura.

ABSTRACT

Far from being a literary attempt, art writing (or writing in art; writing as art, or even artistic writing - but less likely) has become greater and more robust as an art form than the term "conceptual art" could bear; it has become wider and more elastic than the category "artist's text" could reach. (This) Writing creates a strange territory in the field of art and even more so in literature, since it is within this territory that these two fields - affected as they are by the multiple social usages of writing - trespass each other, tensioning the paradigms of the exhibition space as well as of editorial practices. This article sheds light on the fact that the textual productions carried out by Brazilian artists of the last fifty years in exhibition spaces have sprung from the different materialities that writing within the realm of visual arts yields, rather than from the potential quality of writing as narrative discourse transported from the page out into the space. This is a practice referred to here as writexpographic.

KEYWORDS: Visual Arts; Writing; Visual arts writing; Writexpographic; Literature.

ESCRITEXPOGRÁFICA

“Venho de uma experiência – talvez esta palavra seja bastante forte – literária, assim também como de um gosto, certamente; este foi meu ponto de partida; contudo, creio que cheguei a me exprimir no limite das coisas, onde o mundo das artes visuais e o mundo da poesia podem eventualmente, eu não diria, se encontrar, mas aqui, na fronteira precisa onde se desempatam”. Tradução livre do autor. (Broodthaers, 1998, p. 108)

Em uma entrevista de 1974, o artista belga Marcel Broodthaers dizia atuar na fronteira entre a arte e a literatura. Essa afirmação, vinda de alguém que foi jornalista, livreiro e poeta para, aos 41 anos de idade, “tornar-se” artista visual, chama a atenção por negar qualquer adesão purista à arte ou à literatura e ainda recusar a diluição ou um hibridismo bem intencionado das duas disciplinas. Pode-se entender esse lugar de separação e diferença, apontado por Broodthaers, como uma espécie de território de águas internacionais: lugar sem noção de propriedade, cânone e leis territoriais – sejam da literatura, sejam das artes visuais – propenso, assim, à liberdade de experimentação.

Estar na fronteira entre as artes visuais e a literatura significa atuar entre códigos e procedimentos visuais e verbais. Ao escrever nesse campo, de forma natural depara-se não só com o enunciado curto de apelo poético – propício a ser tratado como imagem na tradição retiniana da arte – e com a narrativa de construção mais literária do que visual, mas também com a práxis gráfica que determina o modo como o texto configura-se visualmente e, ainda, com um certo alargamento da noção de sintaxe que, como de costume, organiza as palavras na maquinaria interna do texto para que se relacionem e construam sentido, mas também organiza palavras que transbordam o verbal e atuam na maquinaria do mundo, onde imprimem-se, mais do que em suportes, em materialidades: livros, impressos em geral, fotografias, desenhos, pinturas, objetos, instalações, filmes, vídeos, performances, arquitetura, espaço virtual, som, etc.

A esse transbordamento da página e da maquinaria interna do texto, chamo aqui de escritexpográfica. Sua prática gera um tipo de obra cuja existência não só vai além de uma fixação objetal única do texto, como ainda possibilita a reiteração deste em

diferentes suportes, circuitos e materialidades que, conjugados com a escrita, geram significado. No campo da literatura, isso significa abandonar a página e tornar externa a noção de obra, para fora do texto. No campo das artes visuais, essa natureza emancipa as obras da necessidade de configurar-se de acordo com a demanda de espaços arquitetônicos e, por consequência, do circuito de arte regido pelo espetáculo expositivo, fazendo migrar essa produção tanto para outros espaços – o editorial ou o digital, por exemplo – quanto para outras naturezas – como a da desmaterialização do objeto ou a da leitura e cognição como o espaço operacional da obra.

Embora procure viver nas águas internacionais citadas por Broodthaers, o campo de origem de minha atuação é a arte. Assim, do meio dessas águas, a margem praiana para a qual tendo a olhar com mais atenção, e onde tendo a me ancorar neste texto, é a das artes visuais. Na história da arte ocidental eurocêntrica, a prática da escrita se dá em um gigantesco e complexo arco que vai dos escritos e projetos de um Leonardo da Vinci à transcrição de uma partida de *baseball* por um Kenneth Goldsmith, passando pela virada linguística e conceitual da arte, na segunda metade do século passado. Foi essa virada que instaurou a escrita como obra em si e não mais como periferia de processo – anotações, projetos, diários, declarações, etc.

Mas o território reivindicado por Broodthaers ainda não foi historicizado. Não há uma “história da arte visual escrita” que sistematize em pesquisa este assunto. Talvez por consequência, falte vocabulário e instrumentos de análise formal e contextual sobre esta escrita. Na história da arte há a bibliografia da arte conceitual como um guia, porém, há várias artes conceituais: do uso político da mensagem, na América Latina, ao formalismo da linguagem, nos EUA, passando ainda pela arte conceitual de alguns países europeus, mais aderida a formas literárias. Se a teoria e a história da arte são escritas a partir do que passou pelo espaço expositivo institucional, ou do que o negou de forma crítica, a escrita talvez só tenha tido o privilégio de participar de um capítulo desta história sob rótulos que passaram pelo circuito institucional, como a arte conceitual, ou negaram-no, como a arte correio, fato que pode ter recusado a este tipo de obra um estudo mais focado em sua natureza própria: a escrita.

Para um artista que escreve, as questões principais deste ato já não se resumem a saber se sua obra adequa-se à tradição da arte conceitual ou é uma tentativa literária e, muito menos, se o simplório termo “texto de artista” lhe diz algo ou não. Importa sim assumir esse território estranho para a arte, e mais ainda para a literatura, e questionar sobre qual é a natureza deste tipo de escrita que costuma surgir mais no ambiente das artes visuais, abertamente propensas a experimentações radicais, que no da literatura, nutrindo-se, para sua construção, não só da arte e da literatura, mas também das formas sociais do uso da escrita.

Ainda para um artista que escreve, a interlocução de sua obra com os pares – históricos e contemporâneos – é algo bastante peculiar. Em uma interlocução contemporânea, a prática da escrita divide certas características com outras práticas que sempre tensionaram os paradigmas das artes visuais, como a performance e o vídeo, por exemplo. A escrita passa pelo circuito de arte, pelos espaços expositivos e suas materialidades, mas também adere-se a outros circuitos dotados de contextos distintos da arte, como o editorial e até mesmo o literário – do mesmo modo como a performance dialoga com o circuito de dança ou o vídeo com o cinematográfico – estabelecendo assim interlocuções atravessadas. Essa flutuação reforça ainda mais o território “entre”, ressaltado por Broodthaers. Já na no que diz respeito à história, como foi dito aqui, a escrita vai além da atuação alinhada à lógica dos espaços expositivos, os lugares a partir dos quais a história é redigida, de modo que a escrita que a história da arte alcança fica fadada ao reducionista carimbo “arte conceitual”, arte que conseguiu ser historicizada. Assim, no plano dos pré-conceitos, se a escrita de um artista não é literatura, logo, é arte conceitual. No Brasil, isso é ainda mais obscuro pois aqui a arte conceitual parece ter sido mais objetual, performativa e imagética que verbal ou linguística.

Por fim, para um artista brasileiro que escreve e busca interlocução, como eu, uma pergunta recorrente é: onde – em que lugar, em que contexto histórico, em que acervo, em que livros, em que exposições – estaria a escrita na produção de artistas brasileiros?:

A arte nunca foi livre (Artur Barrio) A dívida não está paga! (Traplev) A empregada do Joseph Beuys (Rafael RG) A incoerência e o escândalo ainda são necessários (Artur Barrio) A pureza é um mito (Hélio Oiticica) A sua pressa não é a minha pressa

(Artur Barrio) A verdade, e é minha (Vania Mignone) Adote o artista, não deixe ele virar professor (Ivald Granato) Amarécomplexo (Marcos Chaves) Amarésimples (Marcos Chaves) Amigoseparáveis (Leya Mira Brander) Aqui é arte (Paulo Nazareth) Aquitáfoda (Bruno Baptistelli) Área de diálogo (Maurício Ianes) Área de silêncio (Maurício Ianes) ARTE (3nós3) ARTE=VERBA (Júlio Plaza) Arte a mão armada (Carmela Gross) Arte é um bem que faz mal (Júlio Plaza) Artista é público (Vitor Cesar) Artista sem galeria é artista morto (Rubens Mano) As putas também amam...
 ...As putas também amam... As putas tão bem amam As putas tão bem amam As putas também amam As putas também amam (Artur Barrio) Atenção, cuidado com o vão entre o trem e a palavra (Paulo Bruscky) Aviso: é a guerra (Grupo Rex) BCDEFGHIJLOPQRSU (Waldemar Cordeiro) Boquete 20,00 (Marilá Dardot) Brasil nativo, Brasil alienígena (Ana Bella Geiger) Cadê Amarildo? (Cildo Meireles) Calcular interesses; (Traplev) Canalha (Waldemar Cordeiro) Cartaz de cabeça para baixo (Daniel Santiago) Certezas tolas (Vania Mignone) Choque dói (GIA) Cidade à revelia (Alexandre Vogler) Coca da boa 50,00 (Marilá Dardot) Cópia conforme original (Paulo Bruscky) corpobra (Antônio Manuel) cri\$eélucro (Traplev) Crítica / acitirC (espelhado, José Damasceno) Crítica do Milagre (Waltercio Caldas) Como imprimir sombras (Waltercio Caldas) Cuidado com a classe "c" (Rafael RG) Das duas | às quatro (, Viajou sem passaporte) Diga conosco bu ro cra cia (Ana Bella Geiger) Dinheiro no meu bolso 52,00 (Marilá Dardot) Ditadura fora de época (Fabiana Faleiros) Dito escuro (Rafael RG) Do ovo ao prato, 53 dias. Estamos comendo farelo de pia (sem crédito, frase que circulou no evento Mitos Vadios, organizado por Ivald Granato) E a ausência de imagem lhe incomoda? (Jorge Menna Barreto e Traplev) E deitado no chão realizei o contorno de meu corpo (Artur Barrio) É possível mas não agora (Regina Parra) Eat me | a gula ou | a luxúria? (Lygia Pape) Em atividades dúbias como arte ou derramamento de sangue se apela para critérios como eficiência ou trabalho (Marcelo do Campo) Entre gritando (Luciano Mariussi) Espaço Vida (Carlos Zilio) Esta imagem está invertida (Deyson Gilbert) Este é um desenho gostoso (Mira Schendel) Estou possuído (Hélio Oiticica) Espero tua (re)volta (Leto Willian) Esquecer, experimentar, multiplicar, querer, partir... (Marilá Dardot) Eu amo camelô (Opavivará) Faça algo errado e diga que fui eu que mandei fazer... (Jorge Menna Barreto) Faça você mesmo: território liberdade (Antônio Dias) fim fim fim (Waltercio Caldas) Fome (Carlos Vergara) Fragmentos de paisagem (Carlos Zilio) Greve! (Cleverson Salvaro) Hoje, a arte é este comunicado

(Paulo Bruscky) Hoje é sempre ontem (Wesley Duke Lee) Hoje hoje hoje
 (Unhandeijara Lisboa) Inserções em circuitos ideológicos (Cildo Meireles) InVeja
 (Guto Lacaz) João 172 | João 176 | João 173 | João 177 | João 174 | João 178 |
 João 175 | João 179 | João 180 | João 184 | João 181 | João 185 | João 182 | João
 186 | João 183 | Zilio 66 | (Carlos Zilio) Liberdade: um jogo de paciência? (Álvaro de
 Sá) Limpo e desinfetado (Paulo Bruscky e Daniel Santiago) Livro de Carne (Artur
 Barrio) Lavou a alma com coca-cola (Marcia X) Longe|Perto (Detanico Lain) Lute
 (Carlos Vergara) Made in Brasil (Letícia Parente) Mala sem alça, poço sem fundo
 (Leonilson) Médici é viado (anônimo, em proposição de Frederico Moraes) Meu
 salário 200,00 (Marilá Dardot) Meu aluguel 500,00 (Marilá Dardot) Mergulho do
 corpo (Hélio Oiticica) Mitos Vadios (evento organizado por Ivald Granato) My image
 of exotic man for sale (Paulo Nazareth) n [eu (ela/eu) + você (ele/eu) + eu (ele/eu) +
 você (ela/eu)] = nós eu – n [eu (ela/eu) + você (ele/eu) + eu (ele/eu) + você (ela/eu)
] = nós (Ricardo Basbaum) Namorandomorandi (Leya Mira Brander) Não (Gabriel
 Borba) Não à ordem (Marilá Dardot) Não sei pintar, não sei sambar (Marcius Galan)
 Nenhum ser humano é ilegal (ocupeacidade) No los conosco pero los quiero igual
 (Felipe Prando) Num clima de expectativa da obra, se resumiu a presença do artista.
 Daniel Buren. JAC 72. Lydia Okumura. São Paulo. (Lydia Okumura) O Brasil é o
 meu abismo (Daniel Santiago) O capitalismo canibalizou a antropofagia (Newton
 Goto) O mercado da arte é o preservativo da criação (sem crédito, frase que circulou
 no evento Mitos Vadios, organizado por Ivald Granato) O que é ate? Para que
 serve? (Paulo Bruscky) O que está dentro fica, o que está fora se expande (3nós3)
 O que nos separa (Marilá Dardot) O rei do mau gosto (Rubens Gerchman) Objeto
 popular (Pedro Escosteguy) Obra de arte em 5 vias (Marcius Galan) Onde estão os
 negros? (Frente 3 de fevereiro) Os indesejáveis | aidéticos | índios | comunistas |
 prostitutas |ciganos| os com veneno (Leonilson) Para alguns a morte é
 consequência, para outros a morte é uma condição (Jaime Lauriano) Pau no cu
 (Dora Longo Bahia) Paz amada, o futuro da imagem (Rosângela Rennó) Paz
 amada, o futuro da linguagem (Rosângela Rennó) Perca tempo (Poro) Perceba
 (Mônica Nador) Pinto não pode (Hudinilson Jr.) Poder (sem crédito, inscrição que
 circulou no evento Mitos Vadios, organizado por Ivald Granato) Poder poder poder
 (Carlos Vergara) Poderia estar pedindo mas estou roubando (Rosana Ricalde)
 Poderia estar roubando mas estou pedindo (Rosana Ricalde) Poética (Júlio Plaza)
 Por um suspiro d'arte você ganha cartaz (Regina Vater) Porra (Dora Longo Bahia)

Proкуро-me (Lenora de Barros) Quanto é? (Marilá Dardot) Que beleza (Mira Schendel) Quem matou Herzog? (Cildo Meireles) Ra – ta – ta – ta – ta – americalatina (J. Medeiros) Se vende (Carmela Gross) Se você desejar, o que você quiser, eu estou aqui, pronto para servi-lo. (Leonilson) Seja marginal, seja herói (Hélio Oiticica) Seu teatro (Vania Mignone) Sou pelas diretas | estou pelas indiretas (Mario Ishikawa) Sou toda ouvidos (Raquel Stolf) Suruba não é formação de quadrilha (Opavivará) Tem uma catraca no meio do caminho (Graziela Kunch) Todas as coisas que você sempre quis falar mas nunca teve coragem de ouvir. (Rafael RG) Trabalho por comida (Cleverson Salvaro) Transporte até aqui 7,10 (Marilá Dardot) União Liberta Ação (Pedro Escosteguy) Vale o escrito (espelhado, José Damasceno) Vazio (Leonilson) Video artista selecionada 10.000 (Marilá Dardot) Xô choque! (Opavivará) Yankes go home! (Cildo Meireles) Zero dólar (Cildo Meireles)

O último parágrafo, lido provavelmente em papel impresso ou em uma tela de computador, é uma colagem de enunciados retirados de pinturas, gravuras, desenhos, fotografias, esculturas, objetos, instalações, livros, cartazes, postais, intervenções, filmes, vídeos e performances de artistas brasileiros a partir dos anos 1960. Se não há tradições de pesquisa, “ismos” detectados e catalogados e tampouco qualquer unidade estilística que facilite o trabalho classificatório da história da arte frente a produção escrita de seus artistas, talvez, para se começar a fruir, perceber, deixar-se afetar por, pesquisar, entender, não entender e historicizar, por exemplo, a escrita de artistas brasileiros, há de se admitir que dentro do regime das águas internacionais – o limite de desempate entre literatura e artes visuais, de Broodthaers – a listagem do parágrafo anterior já se constitui uma coleção a ser estudada, um espaço expositivo em si, um texto, uma exposição configurada no simples acúmulo dos trabalhos em ordem alfabética, ou seja, uma versão possível do que chamo de escritexpográfica. Uma escritexpográfica que, vista como uma curadoria, propõe e possibilita que se leia um recorte da arte brasileira escrita. Quem leu o último parágrafo, perambulou pelo espaço expositivo verbal de uma mostra organizada por mim, curador dessa coleção cognitiva.

Do ponto de vista das artes visuais, tal parágrafo poderia ser considerado como um exercício de apropriação – bastante caro à minha prática artística como um todo –

alinhado a uma práxis ligada à arte conceitual, seguindo um viés historicizante, ou à chamada escrita conceitual ou escrita não-criativa, em uma interlocução com a produção contemporânea. Mas, girando o ponto de vista, no campo da literatura este parágrafo poderia ser visto como um texto que, por sua configuração em frases desencadeadas de forma linear, seria chamado de prosa, cuja composição por frases e imagens poéticas fragmentárias e desconectadas entre si, o aproximaria da prosa poética. Porém, girando novamente o ponto de vista para as artes visuais, considero esse último parágrafo uma exposição de enunciados da história da arte brasileira, um exercício curatorial no qual busquei demonstrar o quanto a arte brasileira parece ser mais afeita aos enunciados aderidos a diferentes materialidades – configurações propensas à lógica expositiva – do que aos textos narrativos ou discursivos em formato discorrido – propensos à lógica editorial da página impressa. Mais uma vez girando o ponto de vista, ao ser lido pela ótica literária, este parágrafo evidencia o quanto artistas brasileiros vêm escrevendo textos a serem impressos sobre as coisas do mundo, mais que sobre a página, o que não impede que esses textos possam ser “literaturalizados” e lidos sobre uma página, como texto discorrido, fato que descola a mensagem de sua materialidade original – ao transpor, por exemplo, o Made in Brasil, bordado no pé de Letícia Parente, para a frase “Made in Brasil” escrita aqui em uma fonte arial –, perdendo assim as camadas de significado que a singularidade de cada materialização textual propõe, mas ganhando a experiência de modular a leitura desses textos não só pela experiência da obra cujo texto é encarnado em sua materialidade singular, mas também pelo diapasão literário da palavra em estado puro.

Essa modulação literária da palavra em estado puro evidencia o quanto as obras listadas no parágrafo lido há pouco parecem partir de uma vontade crítica. É como se lançar mão do verbal fosse um ato para se dizer algo, mais que para experimentar formas de dizer/escrever. Essa percepção só é possível, aqui, por esse ato de listagem – para mim, um ato de exposição e curadoria, dentro do que chamo escritexpográfica – pois não só seria improvável ver este conjunto de obras em um mesmo espaço expositivo físico, como não há bibliografia específica que o aglutine e pesquise. Dessa forma, é bastante difícil compor uma bibliografia, para este artigo, que dê conta de onde pesquisei as obras que compõem o parágrafo expográfico. Mais que em livros, essas informações estão em meu imaginário

pessoal da arte brasileira – minha coleção particular, acervo a meio caminho entre cérebro e coração – ou, para ser mais preciso, em meu fraseário da arte brasileira.

Penso que, talvez, este fraseário seja um acervo imaterial que jamais foi ou será reunido em um acervo físico, afinal, são centenas de obras em diversos lugares e já em diversas coleções. Essa impossibilidade física talvez seja uma versão, no âmbito da arte, da fronteira onde arte e literatura se desempatam: assim como palavras não precisam de existência física, podem viver no plano do significado, do sentido, do nome, do pensamento, da oralidade, da imagem mental, etc., a escrita em arte pode emprestar da literatura essa existência absolutamente desmaterializada, na qual “Quem matou Herzog?”, de Cildo Meirelles, e “Seja marginal, seja herói”, de Hélio Oiticica, não são mais, ou tão somente, cédulas carimbadas e bandeiras mostradas em espaços expositivos, mas sim informação impressa no cognitivo, no fraseário e no imaginário coletivos da arte brasileira, tanto quanto Macunaíma, Macabéa ou Diadorin o é na literatura.

Estabelecendo o ponto de vista das águas internacionais de Broodthaers, considero, em minha prática e pesquisa, esta flutuação da escrita entre as materialidades das artes visuais e da literatura – e entre os espaços instaurados pelo visual/físico e pelo literário/cognitivo – como o lugar sem legislação onde, algumas décadas depois, posso experimentar “o exercício experimental da liberdade”, mais este enunciado clássico do fraseário da arte brasileira, que bem poderia estar no meio do parágrafo expográfico deste artigo.

Referências

- ALBERRO, Alexander. *Institutional critique: an anthology of artists' writings*. Massachusetts: MIT Press, 2009.
- BASBAUM, Ricardo. *Além da pureza visual*. Porto Alegre: Editora Zouk, 2009.
- BROODTHAERS, Marcel. *Marcel Broodthaers par lui-même*. Gante: Ludion/Flammarion, 1998.
- DAVI, Catherine e DABIN, Véronique. *Marcel Broodthaers*. Paris: Éditions du Jeu de Pomme: 1991.
- DWORKIN, Craig e GOLDSMITH, Kenneth. *Against expression, an anthology of conceptual writing*. Evanston: Northwestern University Press: 2011.
- FERREIRA, Glória (ed). *Arte como questão*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2009.
- _____, e COTRIM, Cecilia (orgs). *Escritos de Artistas anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.
- FREIRE, Cristina (ed). *Terra Incógnita*. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da USP, 2015.

- GILBERT, Annette (ed). *Reprint, appropriation (&) literature*. Wiesbaden: Luxbooks Kult, 2014.
- GOLDSMITH, Kenneth. *Escritura no-creativa, gestionando el language en la era digital*. Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2015.
- KAC, Eduardo. *Luz & Letra: Ensaios de Arte, Literatura e Comunicação*. Rio de Janeiro: Editora Contra Capa, 2004.
- KERN, Keila. *Marcel Broodthaers, Museu de Arte Moderna Departamento das Águias, Agora em Português*. 2014. 535 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, ECA-USP, São Paulo, 2014.
- KOTZ, Liz. *Words to be looked at, Language in 1960 art*. Massachusetts: MIT Press, 2010.
- MADERUELO, Javier. *Ulises Carrión, escritor*. Heras: Ediciones La Bahia, 2016.
- MAROTO, David e ZIELIŃSKA, Joanna (ed). *Artist Novels*. Berlin: Sternberg Press, 2014.
- PERLOFF, Marjorie. *O gênio não original, Poesia por outros meios no novo século*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

Fabio Moraes (São Paulo, 1975)

Artista visual, mestre e doutorando em Processos Artísticos Contemporâneos pela UDESC. Sua obra alia questões e lógicas expositivas e editoriais. “Escritexpográfica” (Galeria Vermelho, 2017) foi sua mais recente exposição individual. Participou das bienais de São Paulo e do Mercosul, e de coletivas em instituições como Instituto Tomie Ohtake, MAM-SP, CCSP, SESC, entre outras. Tem obras publicadas por editoras como Ikrek, Edições Tijuana, par(ent)esis e Cosac Naify.