

# UMA EXPOSIÇÃO DE ARTE VISÍVEL EM GONÇALO M. TAVARES

AN ART EXHIBITION VISIBLE IN GONÇALO M. TAVARES

*Reginaldo Pujol Filho*

PUCRS

## RESUMO

Este ensaio vem propor um deslocamento do olhar sobre o autor português Gonçalo M. Tavares. Cruzando ideias de artistas e autores ligados à arte conceitual com trabalhos artísticos e exposições que lidam com o uso do texto e a desmaterialização do objeto nas artes visuais, revê cenas e passagens da obra do escritor (além de observar a inespecificidade de seus livros, uma marca não só sua, mas de parte da produção hipercontemporânea) para pensar nas possibilidades de se ler esta literatura também como arte conceitual.

*Palavras-chave:* Gonçalo M. Tavares, literatura portuguesa contemporânea, arte contemporânea, arte conceitual, escrita criativa

## RESUMEN

Este ensayo propone dislocar la mirada sobre el autor portugués Gonçalo M. Tavares. Cruzando las ideas de artistas y autores colgados a el arte conceptual con trabajos artísticos y exposiciones que tratan con el uso del texto y de la de desmaterialización dele objeto en las artes visuales, repasa escenas y pasajes de la obra del escritor (además de mirar para la inespecificidad de sus libros, una característica no solamente suya, pero de una parcela de la literatura hipercontemporánea) para pensar en las posibilidades de se leer esta literatura como arte conceptual.

*Palabras-clave:* Gonçalo M. Tavares, literatura contemporânea portuguesa, arte contemporânea, arte conceitual, escritura creativa

#### ABSTRACT

This essay proposes a displacement of the Portuguese author Gonçalo M. Tavares. Crossing the ideas of artists and authors involved in conceptual art with artistic works and exhibitions that deal with the use of text and the dematerialization of objects in the visual arts, reviews scenes and passages of the writer's work (besides looking at the non-specificity of his books) to think about the possibilities of reading this literature as a conceptual art.

*Keywords:* Gonçalo M. Tavares, contemporary Portuguese literature, contemporary art, conceptual art, creative writing

1. Talvez este ensaio, embora seja um teste de ideias, uma errância por meus pensamentos, não seja exatamente um ensaio, mas uma peça de ficção. Para seguir adiante com ele, será necessário usar a imaginação. Visitar exposições inexistentes, tentar ver peças que não existem, olhar coisas como se fossem outras. Mas também é possível propor que tropeçar nos limites entre ensaio e ficção ou em quaisquer outros limites, como os estabelecidos entre arte e literatura, texto e imagem, ver e imaginar, seja um dos centros destas reflexões.

Dito isso, comecemos com um pouco de história:

Em novembro de 1968, o norte-americano Seth Siegelau, representante de artistas e ex-proprietário de uma efêmera galeria, lançou "*Douglas Huebler*, um catálogo-exposição com trabalhos da série do artista *Variable Pieces and Duration Pieces*. Pela primeira vez, o catálogo era a exposição". (Martinetti: 2012). E, no mês seguinte, em parceria com Jack Wendler, lançou a publicação *Carl*

*Andre, Robert Barry, Douglas Huebler, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Robert Morris, Lawrence Weiner*, que se tornaria conhecida como o *Xerox Book* (Idem). Siegelaub havia fechado em 1966 sua galeria, entre outros motivos, por razões financeiras e encontrava nessas publicações um novo meio, espaço, formato para expor trabalhos de arte, independentemente do cubo branco e em conformidade com as ideias da arte conceitual, do minimalismo, da desmaterialização da arte, noções vigentes no campo artístico dos Estados Unidos no final da década de 60. É o que passou a ser conhecido como *catálogo-exposição* ou *livro-exposição*. Em *Xerox Book*, por exemplo, Siegelaub convidou os setes artistas que dão título à mostra para criarem trabalhos específicos para o livro, que seria originalmente impresso com uso de fotocópias<sup>1</sup>. Desenhos seriais, instruções, legendas, esquemas preencheram as páginas dessa que seria um marco das exposições impressas. Sem objetos de arte, apenas páginas. Ao longo dos três anos e meio que se seguiram ao *Xerox Book*, Siegelaub produziu outros 21 projetos independentes (Kaur: 2015), muitos deles seguindo a mesma lógica, como *March 1969*, um livro-exposição em forma de calendário para o qual Siegelaub convidou 31 artistas. Cada artista deveria escrever a instrução de um trabalho de arte para um dia do mês de março de 1969<sup>2</sup>. Ou seja, as obras de arte do livro-exposição eram os textos com as instruções ou descrições para a materialização ou realização dessas obras. Por exemplo, no dia 5 de março lemos o trabalho de Robert Barry, de nome *Insert gas series*: “Em algum momento, durante a manhã de 5 de março de 1969, dois pés cúbicos de hélio serão lançados na atmosfera”. (Barry: 1969: 8).

1 Descobriu-se, ao longo da produção, que a impressão offset seria mais barata que a fotocópia.

2 *March 1969* e outros livros-exposição estão digitalmente disponíveis em <http://www.primaryinformation.org/pdfs/>

Agora saltamos um pouco no tempo. Em 1993, a partir de uma conversa com os artistas Christian Boltanski e Bertrand Lavier, o curador Hans Ulrich Obrist começou a por em prática um novo projeto de exposição. Trata-se da *Do It*, uma exposição *in progress*. Inicialmente, Obrist convidou 12 artistas para que propusessem, cada um, uma instrução para um trabalho artístico. Estas instruções foram compiladas em um livro traduzido para nove línguas para circular internacionalmente. O objetivo: que instituições, museus, galerias, promovessem exposições *Do It* nas quais o público encontraria as instruções e poderia criar materialmente suas interpretações para os trabalhos propostos. Eram textos para objetos, instalações, performances que poderiam ser executados no próprio espaço ou mesmo em casa. A ideia não era acumular objetos e expô-los (em verdade, os objetos sequer ficavam guardados), mas gerar interpretações. No texto de apresentação no site do projeto<sup>3</sup>, o curador faz a comparação da exposição e dos seus textos com a noção de partitura musical. Passados mais de 20 anos da criação do projeto, *Do It* já aconteceu em mais de 50 locais diferentes ao redor do mundo, de acordo com a Independent Curators International<sup>4</sup>, e reúne instruções de dezenas de artistas como Marina Abramovic, Matthew Barney, Lygia Clark, Felix Gonzalez-Torres, Bruce Nauman, Yoko Ono, Nam June Paik e Lawrence Weiner entre tantos outros que podem ser conferidos no site do projeto.

Por enquanto, fiquemos com estas duas ideias:

- livros como exposições;
- arte como instruções para execução de objetos e performances.

3 [http://projects.e-flux.com/do\\_it/itinerary/itinerary.html](http://projects.e-flux.com/do_it/itinerary/itinerary.html) [consultado em 31/1/18].

4 <http://curatorsintl.org/special-projects/do-it> [consultado em 31/1/18].

## 2. Agora, adentremos uma exposição:

A primeira coisa que se vê é o registro de um processo: um homem que, durante certo tempo, ia até as lixeiras nas calçadas de sua rua e recolhia latas de refrigerante torcidas, cascas de frutas, copos partidos, utensílios de cozinha e outros restos. Munido de balde, esponja, escova de dentes, lixa, toalhas brancas, ele limpava os lixos, polia. Higienizadas as peças, levava-as embora. Depois, desamassava as latas, preenchia com líquido, recompunha o lacre; enchia a casaca de uma banana com materiais diversos e, delicadamente, costurava o invólucro da fruta. Restaurava, um a um, os lixos que havia resgatado. Finda esta etapa, saía pela manhã levando os novos objetos numa sacola. Entrava num supermercado qualquer e os recolocava em circulação: a lata entre as latas; a fruta entres as frutas; e assim por diante.

Seguimos adiante pela exposição e encontramos um novo trabalho. Nele vemos um senhor: ele dispõe, no solo, lado a lado, uma pá dessas usadas em obras e uma colherinha de café. Ao lado dos instrumentos, um monte de terra, cinquenta quilos de terra, nos é informado. Do outro lado da cena, um ponto marcado no chão. O senhor aproxima-se da pá e da colherinha. Pega a colherinha, vai até o monte de terra, dá uma colherada no monte de terra. Com todo cuidado, carrega a porção de terra até o ponto no outro extremo da cena. Coloca a terra no chão e volta para o monte de terra, onde ainda há cinquenta quilos menos uma colherada. Ele mete mais uma vez a colherinha no monte, acumula mais um tantinho de terra, atravessa a cena e deposita uma segunda colherada sobre a pequena porção transportada anteriormente. Volta ao monte de terra. Nova colherada. Nova travessia. Novo depósito de terra sobre o mesmo ponto. Vemos o senhor repetir incontáveis vezes esse gesto mínimo até transportar todos os cinquenta quilos de terra de um extremo a outro da cena. A pá não é tocada em nenhum momento da ação.

Deixamos a ação do homem com a colherinha para trás. Avançamos pelo espaço expositivo e, numa sala, encontramos uma cômoda. As suas gavetas estão completamente cheias de coisas cotidianas. Mas há uma gaveta vazia. Não há nada na gaveta. Poderia se distribuir melhor os objetos, aproveitando essa gaveta ociosa, é o pensamento natural. Porém, não é possível fazê-lo. Somos informados pelo texto do artista de que é uma gaveta *de guardar vazio*.

Caminhamos mais um pouco pela mostra, e outro trabalho nos faz parar. Estamos diante de uma prateleira. Ela está cheia de cadernos. Retira-se o primeiro caderno, olha-se a primeira página. Nela, registrada à caneta, uma sequência de números: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12... e então a sequência de números escritos manualmente se interrompe. No lugar da continuação dos números, digamos 834, 835, 836, o que lemos é a anotação de uma data aparentemente aleatória. Depois do registro dessa data, a sequência de números é retomada e prossegue, dando continuidade ao numeral que havia sido grafado imediatamente antes do surgimento da data. Essa continuação só é interrompida pelo surgimento do registro de uma nova data ao pé da página. É o dia seguinte ao que víamos antes. Percebemos: as datas se referem ao dia em que a sequência numérica foi grafada no caderno. E assim por diante, página a página, a sequência de números não para, a cada dia são registrados no caderno: a) mais alguns números respeitando a contagem e; b) a data marcando o dia em que se registrou esse trecho da sequência numérica. Devolvemos o caderno à prateleira e retiramos outro volume. Números e mais números, cada vez maiores, mas sempre na sequência crescente. Sempre com o registro do dia em que se anotou os números. Todos os cadernos são assim, um depois do outro, registrando essa anotação, dia após dia, da sequência numérica crescente. Do 1 até? Folharemos todos os cadernos, reviveremos todos os números?

Se seguirmos pela exposição, ainda encontraremos o registro de uma ação que espalhou a palavra *não* pela cidade, através da colagem de cartazes, pichações, inscrições, etc. E depois, a história de um hotel cuja planta reproduz o formato de um inusitado mapa: a área formada por linhas ligando as localizações dos campos de extermínio nazistas. E a lista de trabalhos é longa. E variada.

Contudo, recordo o comentário que fiz no primeiro parágrafo desse texto: a ficção também anda por essas páginas que escrevo. E a imaginação seria convocada para a leitura. Pois bem: os trabalhos de arte citados nesse capítulo são descrições minhas de cenas extraídas de livros de Gonçalo M. Tavares, mais especificamente, de *Matteo perdeu o emprego*, *O senhor Calvino*, *O senhor Juarroz* e *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai*. Essa exposição pela qual passeamos, portanto, não existe. Ou não existe *ainda*? Ou existe?

3. Aproximar o trabalho do escritor Gonçalo M. Tavares das artes visuais não chega a ser uma ousadia. Fui seu aluno na pós-graduação em Artes da Escrita na Universidade Nova de Lisboa em 2012. Lembro-me que nossa sebenta de conteúdos para o semestre trazia trechos de Nietzsche, Clarice Lispector, fotos de performances de Marina Abramovic e trabalhos de Ilya Kabakov. Mas até aqui estaríamos presos a um biografismo rasteiro. Sim, Gonçalo tem interesse por artes visuais. E quantos outros escritores também o têm?

Podemos aproximar Gonçalo do campo das artes visuais por meio de seu trabalho. De um modo bastante explícito, essa relação é visível no seu contato com o coletivo artístico português *Os espacialistas*. Na obra de Gonçalo, nota-se a presença do coletivo em projetos gráficos, capas, intervenções gráficas, como se pode ver, por exemplo, em *Uma viagem à Índia*, *Matteo perdeu o emprego* ou em *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai*. Mas é no projeto *Atlas do corpo e da imaginação* que a relação se torna ainda mais evidente. Há uma

simbiose entre os trabalhos de Gonçalo e dos Espacialistas neste livro que tem origem no texto do doutoramento do escritor. Texto que virou objeto de uma série de projetos e narrativas fotográficos dos artistas, que, por sua vez, receberam a interferência de novos textos de Gonçalo. As fotos e as notas unem-se formando as margens, ou as molduras, das páginas do *Atlas*, provocando os olhos, suscitando novas direções e possibilidades de leitura, imantando o texto original com novas camadas de sentido.

Em outra abordagem, também não nos é impedido traçar um paralelo entre uma das lógicas que regem a escrita de Gonçalo até hoje e uma das lógicas das artes visuais desde a segunda metade do século 20 para cá. Quanto à lógica relativa às artes visuais, Michel Archer nos diz:

Quem examinar com atenção a arte dos dias atuais será confrontado com uma desconcertante profusão de estilos, formas, práticas e programas [...] Por um lado, não parece haver mais nenhum material particular que desfrute do privilégio de ser imediatamente reconhecível como material de arte: a arte recente tem utilizado não apenas tinta, metal, e pedra, mas também ar, luz, som, palavras, pessoas, comida [...] Embora a pintura possa continuar sendo importante para muitos, ao lado dos artistas tradicionais há aqueles que utilizam fotografia e vídeo, e outros que se engajam em atividades tão variadas como caminhadas, apertos de mão ou cultivo de plantas. (Archer, 2013: IX)

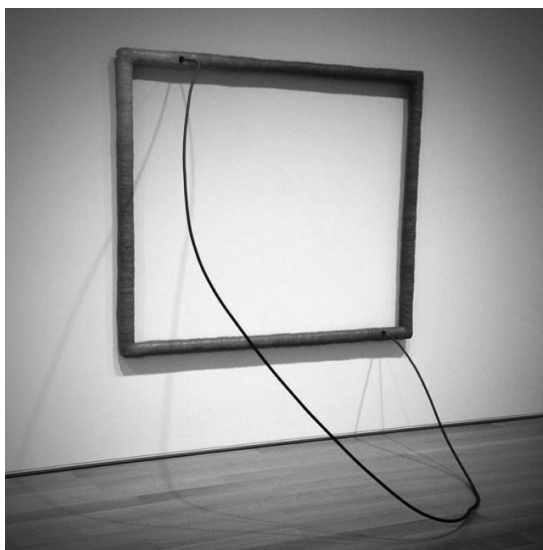
Archer está nos falando do que Arthur Danto chama do “desaparecimento do puro” (Danto, 2006: XV) nas artes, referindo-se à explosão de suportes e materiais artísticos para muito além da pintura e da escultura, as manifestações sinônimo de arte até o modernismo (apesar dos *assemblages* e de toda a variedade do dadaísmo). Um dos efeitos mais conhecidos desse cenário é a inespecificidade do que é

arte. É comum o público de exposições de artes deparar-se com objetos, estruturas ou performances e indagar-se: o que é isso? Não há mais o conforto da definição: é um quadro. É uma escultura. É preciso lidar com o que não tem nome, com o que ainda não possui uma gaveta mental onde possa ser guardado junto com seus semelhantes.

De certo modo, esta lógica é observável na produção de Gonçalo M. Tavares. Se todos os seus livros são livros, não fugindo do suporte tradicional da escrita literária, podemos afirmar que a especificidade termina aí. Não que Gonçalo seja o único autor a bagunçar conceitos anteriormente estáveis na literatura, a produzir “frutos estranhos”, como nos fala Garramuño (2014) sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Poderíamos, inclusive, afirmar que a desestabilização das categorias literárias é uma característica do hipercontemporâneo. Mas Gonçalo o faz com muita intensidade e frequência. Se nas artes falávamos de pintura e escultura como suportes tradicionais e anteriormente puros, acredito que possamos estabelecer um paralelo literário com as formas do romance, do conto, da poesia e do ensaio. Pois, no conjunto de mais de quarenta livros de Gonçalo M. Tavares, será muito raro encontrar títulos que se adequem não sem muito esforço à tradição dos gêneros literários. Pensemos em *Short Movies* (2011). Em um primeiro momento, um leitor que folheie este livro encontrado na prateleira de ficção, observará textos breves e pensará que a soma de ficção com textos breves certamente oferecerá a leitura de contos. Contudo será muito difícil que alguém que busque narrativas ficcionais à moda de Poe, Cortázar, Tchekhov, ou mesmo Borges, saia satisfeito da leitura deste livro. As ações são mínimas, quando não existentes. Gonçalo faz um esforço de pintar ou filmar com palavras. Interessa-se muito mais por formar imagens na mente do leitor, por construir cenas, do que por contar histórias, revelar acontecimentos, narrar ações. Ou como diz o autor em uma breve nota na edição brasileira:

Tentativa de levar a escrita do cérebro aos olhos e de não a deixar sair daí. Evitar que se pense, transferir tudo para uma questão óptica. Não penses, vê – e vê, não penses. Mas ver o que nos é mostrado e ver ainda o resto. Ao lado, em cima, em baixo, antes, depois. (Tavares, 2015)

Poderíamos aqui também tratar dos livros da série *O Bairro*, no seu conjunto e também individualmente, ou das tabelas literárias de *A perna esquerda de Paris seguida de Roland Barthes e Robert Musil*, ou de *Canções Mexicanas* e *Animalescos* ou de *O homem ou é tonto ou é mulher*<sup>5</sup>, *Matteo perdeu o emprego* e, claro, do já citado *Atlas do corpo e da imaginação*. O que são esses livros? Em que prateleiras os encaixo? Segundo quais expectativas começo a ler?

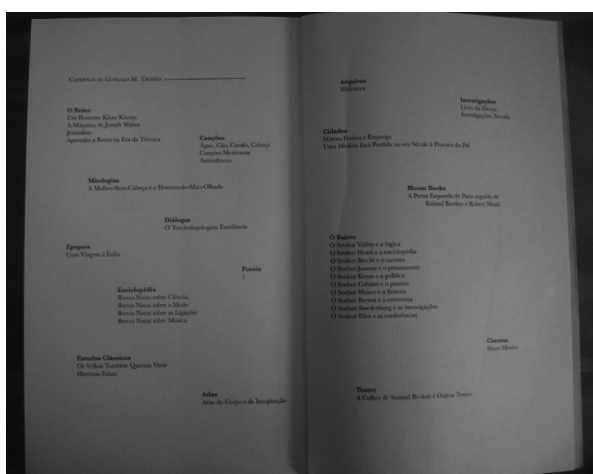


Eva Hess, *Hang up* (1966)

Créditos da imagem: Mark B. Schlemmer CC BY 2.0

5 Escrito originalmente para teatro e catalogado nas livrarias brasileiras como poesia.

O que é *Hang up*, de Eva Hess? Analiso-o como um quadro ou como uma escultura, pode-se perguntar alguém numa exposição. Imagino que muitas vezes seja esse efeito desestabilizador uma das reações provocadas pelos livros de Gonçalves. Deve-se desenvolver uma nova rede de expectativas e de modos de pensar para lidar com esses produtos classificados pelo próprio autor fora do sistema romance-conto-poesia-ensaio. Ou, como declarou Gonçalves, em uma entrevista por ocasião do lançamento de *Uma viagem à Índia*: “Prefiro sempre a palavra texto, precisamente porque dá espaço para tudo. Mesmo outros dos meus livros, em que o gênero parece melhor definido, nunca estão numa categoria, num cânone” (Tavares, 2011).



“Mapa” do universo de livros de Gonçalo M. Tavares, encontrado nas páginas finais de *A Mulher-sem-cabeça e o Homem-do-mau-olhado* (2017)

Parece-me que esta é uma perspectiva a se desenvolver na aproximação do trabalho de Gonçalo M. Tavares com a produção contemporânea de artes visuais. Porém, não é por aí que vou andar.

4. Quero retomar os livros-como-exposição de Siegelau. Quero retomar a ideia do livro de instruções para obras de arte que serve de base para a exposição em processo *Do it*, de Hans Ulrich Obrist. Quero retomar as cenas dos livros de Gonçalo que descrevi como se fossem partes de uma exposição. E a isso quero acrescentar algumas ideias.

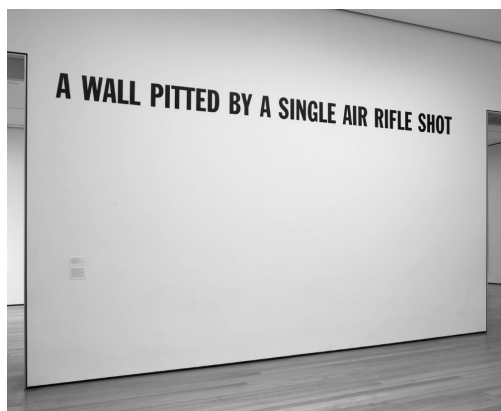
Em 1968 a revista *Art international* publicou um texto de Lucy Lippard e John Chandler que trazia o título *A desmaterialização da arte*. Leiamos o primeiro parágrafo:

Durante os anos 60, os anti-intelectuais e emocionais/intuitivos processos de produção artística – característicos das duas últimas décadas – começaram a ceder lugar a uma arte ultraconceitual que enfatiza quase exclusivamente o processo de pensamento. À medida que o trabalho é projetado no estúdio – mas executado em outro lugar por um artífice profissional –, o objeto se torna meramente produto final, e muitos artistas perdem interesse pela evolução física do trabalho de arte. O ateliê vai novamente se tornando um [local de] estudo. **Tal tendência parece provocar profunda desmaterialização da arte, especialmente da arte como objeto, e, se continuar a prevalecer, pode resultar no fato de o objeto se tornar completamente obsoleto.** (Lippard & Chandler, 2013: 151) [Grifo nosso]

Sabemos hoje que o objeto não chegou a ficar obsoleto no mundo da arte. Mas é possível pensar que ele não reina mais sozinho. Ainda na década de sessenta, alguns artistas, como Sol LeWitt já declaravam que “Na Arte Conceitual, a ideia do conceito é o aspecto mais importante da obra [...] Este tipo de arte [...] Normalmente é livre da dependência da habilidade do artista como um artesão”. (LeWitt, 2013:176-177). Ainda com Sol LeWitt, lemos que “Ideias em si podem ser trabalhos de arte [...] Nem todas as ideias precisam ser transfor-

madras em algo físico” (LeWitt, 2013b: 206) e também que “Um trabalho de arte pode ser entendido como um condutor da mente do artista para os observadores. Mas pode ser que ele nunca alcance o observador, ou pode ser que nunca saia da mente do artista” (Idem).

A década de 60 e o início dos anos 70 são um momento muito poderoso (seja por questões conceituais, seja pelo enfrentamento ao mercado de arte) de desestabilização do objeto artístico até o nível da defesa de sua desmaterialização como podemos observar pelas colocações de Lippard e Chandler e de Sol LeWitt e pelos livros-exposição de Siegelau e por uma série de trabalhos que começavam a tomar forma nesse período, como, por exemplo, a obra de Lawrence Weiner, que, num resumo de todo o seu processo, teria percebido que “os observadores poderiam experienciar o mesmo efeito que Weiner desejava simplesmente lendo uma descrição verbal do trabalho”<sup>6</sup> (Guggenheim, *n.d.*)



Lawrence Weiner, *A wall pitted by a single air rifle shot*

Crédito da imagem: MoMA

6 Em inglês no original (tradução nossa).

Weiner, aliás, tem reconhecida como obra *Statements*, uma declaração em três tópicos, que vai ao encontro de Lippard e Chandler, LeWitt e da desmaterialização da arte: “1) o artista pode construir a peça; 2) a peça pode ser fabricada; 3) a peça não precisa ser construída”<sup>7</sup>.

Retomo essas ideias fundadoras da arte conceitual que, se não se tornaram hegemônicas, ecoam até hoje para cruzá-las com as ideias da exposição *Do It* e dos livros-como-exposição de Siegelau. E, com estes cruzamentos, olhar para uma parte relevante da escrita de Gonçalo M. Tavares. Levo ainda em consideração a provocação de Arthur Danto: a respeito do ensaio seminal *Art after philosophy* (1969), no qual o artista Joseph Kosuth se posiciona sobre a arte conceitual com declarações como “a viabilidade da arte não está conectada à apresentação de uma experiência de tipo visual” (Kosuth, 2013: 223) e “Um trabalho de arte é uma tautologia na medida em que é uma apresentação da intenção do artista, ou seja, ele está dizendo que um trabalho de arte em particular é arte” (Idem: 221), Danto arrisca que o ensaio “pode ser na verdade ele próprio uma obra de arte” (Danto, 2006: 17). Assim, pensando que livros podem ser exposições, que instruções podem ser arte, que ensaio pode ser uma peça de arte visual, proponho olhar para uma série de cenas, páginas e capítulos de Gonçalo M. Tavares como trabalhos de arte conceitual.

Este olhar extraliterário sobre o autor português tem um primeiro fundamento no fato notório de que Gonçalo valoriza em alta medida as ideias e os conceitos, talvez até acima de questões literárias da tradição do romance, como construção de personagem, enredo, cena, diálogos. O poder de uma ideia para gerar pensamento para si e

7 No original em inglês: “1) The artist may construct the piece. 2) The piece may be fabricated. 3) The piece need not be built.” (tradução nossa)

para os outros. Ele já declarou tantas vezes que “livros são máquinas de pensar”, que seria impossível citar aqui a fonte original desta sua expressão. Mas fiquemos com outra resposta dele a uma entrevista:

Por exemplo, eu designo alguns livros que fiz como “bloom books”, outros como “investigações”. Enfim, tento por vezes dar-lhes o nome que me parece mais próprio. Mas alguns textos não sei mesmo o que são. O importante é que façam pensar, aumentem a lucidez do leitor, provoquem se possível reações, outras criações etc. (Tavares, 2007)

Quero dizer: assim como artistas conceituais, Gonçalo dá ênfase na ideia e no que essa ideia tem de poder de produzir pensamento para si e para os outros, independente da forma adotada.

Avançando nesse raciocínio, sobre a ênfase no poder das ideias, parece-me que Gonçalo pensa voluntaria ou involuntariamente objetos, performances, ações, happenings como veículos para conseguir ativar a máquina de pensar na qual pretende transformar seus livros. Se não chega a materializar *as peças* ou a escrevê-las explicitamente em forma de instrução, ele nos faz ver esses objetos e ações. E aí lembro do alerta de Lippard e Chandler: “Não visual não deve ser confundível com não visível” (Lippard & Chandler, 2013: 160)

Por exemplo, não consigo ler em *Matteo perdeu o emprego* a cena do personagem Baumann, que “restaura lixo” e devolve ao mundo do mercado e do comércio, sem, de alguma maneira, pensar no *Projeto Coca-Cola* do artista brasileiro Cildo Meireles<sup>8</sup>. O mesmo se

8 Em 1970, Cildo Meireles imprimiu em letras brancas, em uma série de garrafas de vidro retornáveis de Coca-Cola, mensagens que questionavam a ditadura brasileira ou ensinavam a fazer coquetel molotov, por exemplo. Essas garrafas, por serem retornáveis, voltavam à fábrica, onde eram preenchidas com o líquido escuro criando um alto-contraste com as letras brancas das mensagens. Assim, as mensagens impressas passavam a circular por supermercados, armazéns, bares, etc.

dá quando leio em, *O senhor Calvino*, o capítulo no qual o senhor transporta o monte de terra de um lado a outro com uma colherinha de café sem ceder à tentação da pá que está à sua disposição: visualizo essa cena e sou remetido diretamente a trabalhos como *Sometimes making something leads to nothing*<sup>9</sup> e outras performances e ações que lidam com a exaustão, o vazio, a repetição, a disciplina, a insistência, ou a resiliência.

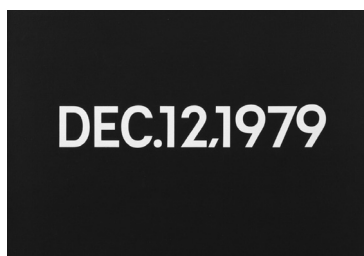


Crédito da imagem: frame do Youtube

Ou, ainda, quando leio em *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai* sobre o homem que, diariamente, segue preenchendo cadernos com a sequência numérica do 1 ao infinito e registrando a data de cada dia em que realizou a atividade, quando leio sobre isso e imagino este esforço, sou remetido, por exemplo, a On Kawara

9 Nessa ação, o artista Francis Alÿs empurrou um bloco de gelo pelas ruas da Cidade do México, por cerca de nove horas, até o seu total derretimento.

e trabalhos como a *Today series*<sup>10</sup> ou *One million years*<sup>11</sup> e a outras manifestações artísticas que lidam com a passagem do tempo e sua apreensão.



On Kawara, *Wednesday, Dec. 12, 1979 (Today series)*

Crédito: MoMA

Em resumo: vejo muitos trabalhos de arte conceitual quando leio Gonçalo M. Tavares e muitos mais poderia citar aqui em um texto praticamente interminável. E é importante notar que não estou sozinho nesse olhar. Para narrar um pequeno episódio, recupero antes mais uma citação de Lucy Lippard e Chandler:

Pode ser que trabalhos de arte que não podem ser realizados agora por falta de meios serão concretizados em alguma data futura. O artista como pensador, sujeitado a nenhuma das limitações do artista como artesão, pode projetar uma arte visionária e utópica que não é menos arte do que trabalhos concretos. (Lippard e Chandler, 2013: 160)

10 Entre 1966 e 2013 (data do seu falecimento), seguindo regras bastante restritas (quanto ao uso de cor, disposição dos elementos na tela, etc.), o artista pintou um quadro para cada dia. O modelo era simples e sempre o mesmo: fundo monocromático com a data registrada no centro. Foram mais de três mil quadros.

11 São dois livros. No primeiro, chamado *Past*, estão registrados todos os dias dos anos entre 998.031 A.C. e 1969 D.C. O segundo livro se chama *Future*, e começa no ano de 1993 DC e vai até o ano 1.001.992 DC.

Assim como o trabalho de Gonçalo me remete a uma série de manifestações artísticas, ler esse trecho de Lippard me remeteu a Gonçalo e a uma notícia. Explico: entre os tantos textos do autor nos quais vejo ideias para arte conceitual, está um capítulo de *Matteo perdeu o emprego* intitulado *Kashine e o não*.

Kashine, o tal rapaz de dezasseis anos, de facto decidiu fazer isto: espalhar o *não* por onde passasse. Simplesmente esta pequena palavra, sem qualquer comentário: *não*.

Nos cartazes que anunciavam uma estreia de teatro, Kashine, sem ninguém ver, escreveu *não*.

No muro que dividia duas propriedades, Kashine escreveu *não*.

Numa série de panfletos publicitários que anunciavam produtos alimentares, de higiene, e os seus preços, Kashine escreveu *não*.

Na caixa de correspondência de um condomínio, *Kashine* escreveu *não*. (Tavares, 2010:109)

Assim começa *Kashine e o não* e assim segue: com o personagem espalhando *nãos* pelos mais variados pontos de sua cidade. Obviamente ao ler este texto pensei em projetos de intervenções urbanas, imaginei como seriam, tracei paralelos com outros projetos. Contudo, materializando a predição feita por Lippard de que “Pode ser que trabalhos de arte que não podem ser realizados agora por falta de meios serão concretizados em alguma data futura”, descobri uma notícia no site *Shifter*: “Crianças escrevem ‘não’ em novo projeto de arte urbana”. Eis: o artista português Barato levou a cabo em 2016, em conjunto com um grupo de crianças da cidade de Abrantes, o projeto intitulado *Kashine e o não*. Ele e as crianças espalharam a palavra *não* por diversos pontos de Abrantes e registraram o resultado do trabalho.



*Barato, Kashine e o não*

Foto do site do artista

De certa forma, é como se o texto de Gonçalo houvesse ido parar em um livro como o volume que reúne as instruções da exposição *Do It*, de Hans Ulrich Obrist. A proposição escrita para uma potencial manifestação física ganhou corpo e forma. O que era visível tornou-se visual.

5. É claro que não estou tentando dizer que a produção de Gonçalo M. Tavares não é literatura. Talvez esteja dialogando com uma citação de Mario Bellatin feita por Natália Brizuela, de que em nosso tempo tudo é arte, de que “a literatura assume a categoria de prática artística” (*apud* Brizuela, 2014: 81). A já debatida ideia da hibridização e do desfazer-se das fronteiras não só entre gêneros, mas também entre campos artísticos. Talvez.

Mas de fato o que se arrisca aqui é a ideia de se ler e olhar Gonçalves como escritor e também como artista conceitual. A narração, a ficção e o uso da palavra e do suporte livro, sabemos por trabalhos como os de Sophie Calle, Joseph Kosuth, Joan Fontcuberta e outros tantos e tão variados nomes e aplicações, já são ferramentas assimiladas pelas artes visuais há décadas. A desnecessidade do objeto é uma questão posta há quase 50 anos. Há toda uma corrente artística com suas raízes em Duchamp e mais claramente em Sol LeWitt, Joseph Kosuth, Lawrence Weiner, Art & Language, Fluxus, entre outros artistas, coletivos e movimentos, que coloca a ideia, o conceito como ponto central do trabalho com artes. Pensando assim, parece-me que é muito plausível chamar Gonçalves de artista. Um artista literário, um escritor conceitual, um artista da literatura. Alguém que encarna a proposição de Lucy Lippard e John Chandler, que afirma que “Em um futuro próximo pode ser necessário para o escritor ser um artista, assim como para o artista ser um escritor” (Lippard & Chandler, 2013: 164).

Mais do que a busca por um carimbo ou uma nova prateleira para a escrita de Gonçalves, o que se propõe ao perceber esta ambivalência entre escritor e artista é a possibilidade e talvez até a necessidade do deslocamento ou da complementação do nosso olhar ao encarar seus livros. Uma ideia de ler Gonçalves M. Tavares, sim, com ferramentas dos estudos literários, da teoria da literatura, mas também com o olhar de quem vai a uma exposição de arte conceitual. É possível que muitos já lancem esse tipo de olhar de modo instintivo, porque Gonçalves nos convoca para isso. Mas, tendo essa postura em mente, é possível, por exemplo, não apenas colocá-lo em diálogo com Kafka, com Calvino, com a literatura portuguesa, como se costuma fazer. É possível pô-lo em diálogo com Duchamp, Marina Abramovic, Francis Alÿs, On Kawara. E isto é um reflexo mínimo. Também é possível se receber um livro de Gonçalves pensando no seu peso, no

seu volume, na disposição visual das informações, por que não? É um pensamento que se abre e que começo a elaborar: como olhar a escrita literária enquanto arte conceitual<sup>12</sup>? O que me parece justo é que, no marco da hipercontemporaneidade, se aceitamos falar em campo expandido da literatura, se a literatura expande seu campo, é necessário também que nós leitores alarguemos os seus modos de ler (e ver) os livros.

Por fim, é possível que, para definir Gonçalo M. Tavares como um artista, falte o gesto de Duchamp: deslocar o objeto e chamá-lo de arte. Quem deve fazer esse gesto: os leitores ou o autor?

#### REFERÊNCIAS

- ARCHER, Michel (2012). *Arte contemporânea – Uma história concisa*. São Paulo: WMF Martins Fontes.
- BARRY, Roberto (1969). *Inert gas series*. In: SIEGELAUB, Seth (ed). *March 1969*. Disponível em <http://www.primaryinformation.org/files/March1969.pdf> [consultado em 31/01/2018].
- BRIZUELA, Natalia (2014). *Depois da fotografia: uma literatura fora de si*. Rio de Janeiro: Rocco.
- DANTO, Arthur (2006). *Após o fim da arte: arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Odysseus Editora.
- GARRAMUÑO, Florencia (2014). *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco.
- GUGGENHEIM MUSEUM (n. d.). *Lawrence Weiner*. Disponível em <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/lawrence-weiner> [consultado em 31/01/2018].

12 Acredito que esta condição não é exclusiva de Gonçalo M. Tavares e que há uma série nomes que vem exigindo uma ampliação do olhar. Cito rápida e brevemente a brasileira Veronica Stigger e a portuguesa Patrícia Portela.

- LEWITT, Sol (2013). “Parágrafos sobre arte conceitual”, in Glória Ferreira e Cecília Cotrim (org.). *Escritos de artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 176-181.
- LEWITT, Sol (2013b). “Sentenças sobre arte conceitual”, in Glória Ferreira e Cecília Cotrim (org.). *Escritos de artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 205-207.
- KAUR, Diana (2015). *Seth Siegelau’s manifesto – A discourse analysis of The Artist’s Reserved Rights Transfer and Sale Agreement*. Tese de Mestrado em Art History, Criticism and Conservation – Södertörn University, Huddinge. 89 pp.
- KOSUTH, Joseph (2013). “Arte depois da filosofia”, in Glória Ferreira e Cecília Cotrim (org.). *Escritos de artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 210-234.
- LIPPARD, Lucy & CHANDLER, John. “A desmaterialização da arte”. *Arte & ensaios*. 25: 151-165. Disponível em [http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2013/12/ae25\\_lucy.pdf](http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2013/12/ae25_lucy.pdf) [consultado em 31/01/2018].
- MARTINETTI, Sara (2012). *Cronology*. RAVEN ROW. Disponível em <http://www.ravenrow.org/texts/39/> [consultado em 31/01/2018].
- SHIFTER. *Crianças escrevem “não” em projeto de arte urbana*. Disponível em <https://shifter.pt/2017/01/criancas-escrevem-nao-em-novo-projecto-de-arte-urbana/> [consultado em 31/01/2018].
- TAVARES, Gonçalo M. (2010). *Matteo Perdeu o Emprego*. Lisboa: Porto Editora.
- TAVARES, Gonçalo M. (2007). *O senhor Calvino*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.
- TAVARES, Gonçalo M. (2007). *O senhor Juarroz*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.
- TAVARES, Gonçalo M. (2014). *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai*. Lisboa: Editorial Caminho.

- TAVARES, Gonçalo M. (2010). *Uma viagem à Índia*. Rio de Janeiro: Leya Brasil.
- TAVARES, Gonçalo M. (2011). *Short Movies*. Lisboa: Editorial Caminho.
- TAVARES, Gonçalo M. (2015). *Short Movies*. Porto Alegre: Dublinense.
- TAVARES, Gonçalo M. (2013). *Atlas do corpo e da imaginação*. Lisboa: Editorial Caminho.
- TAVARES, Gonçalo M. (2011). *Entrevista com Gonçalo M. Tavares: Epopeia de Prémios*. Disponível em <http://visao.sapo.pt/jornaldeletras/letras/entrevista-com-goncalo-m-tavares-epopeia-de-premios=f610015> [consultado em 31/01/2018].
- TAVARES, Gonçalo M. (2007). *Entrevista: Gonçalo M. Tavares “Ler para ter lucidez”*. Disponível em [http://www2.uol.com.br/entrelivros/artigos/entrevista\\_goncalo\\_m\\_tavares\\_-ler\\_para\\_ter\\_lucidez-\\_imprimir.html](http://www2.uol.com.br/entrelivros/artigos/entrevista_goncalo_m_tavares_-ler_para_ter_lucidez-_imprimir.html) [consultado em 31/01/2018].

