

pois indica uma audiência “disforme”, “uniforme”, sem aparência, basicamente “conforme” o modelo dominante local ou global. Penso em “comunicação” como possibilidade de agregar ao meu trabalho (como fazem muitos artistas que se iniciaram no final dos anos 1960 - eu destacaria Muntadas) estratégias e ferramentas de integração de palavra e imagem, para utilização em espaços “não-artísticos” (TV, meios de comunicação em geral, publicidade, etc) que se desenvolveram em contato direto com a expansão urbana e tecnológica do século 20 - como artistas poderiam ficar indiferentes se o olho, ouvido, boca, mente e corpo não funcionam mais de mesma maneira? A possibilidade de se falar com muitos ao mesmo tempo e em diferentes lugares, sem o corpo presente (e aí temos um outro tipo de presença) fez com que a representação de nós para nós mesmos e para o outro se modificasse dramaticamente. Não é possível ficar imune a isto, não apenas em termos de se pensar qual o nosso novo “corpo” (individual e coletivo), mas, sobretudo, porque a luta política passa a ser feita também no espaço público “informático-midiático”. Não é possível se colocar indiferente a este cenário, no qual nos movemos e frente a qual reagimos. *NBP* quis buscar - e utiliza, como ferramentas - uma possibilidade de expressão condensada, compacta, que combina visual e verbal e se presta para multíusos, com o devido cuidado de manejo dedicado e delicado.

Pergunta - Em *NBP*, os pronomes perdem sua “inocência”, mas não perdem um sentido lúdico. Como é a idéia de “jogo” no seu trabalho?

Basbaum - Gosto do jogo na medida em que permite introduzir alegria e humor no processo, deslocando a ênfase para o momento da “partida” ou “brincadeira” (sem “infantilização regressiva”, é claro). O importante é fugir da dicotomia, própria da sociedade do espetáculo, entre “entretenimento x seriedade”, que estabelece que momentos de vida “sisuda” e “importante” devem ser contrabalançados por momentos de “diversão” e “descontração” obrigatórias. Daí a importância desse lugar - que filósofos, escritores e artistas têm se ocupado em construir e localizar - em que “reflexão” e “ficção” se (re)encontram, no sentido de afirmar a possibilidade de se ter como prazerosas as experiências do pensamento, transformação e problematização do presente. Se não temos um fim idealizado para as coisas, um lugar de chegada previamente construído nos esperando, os devires passam a se dar a nível do jogo, de brincadeiras e disputas ritualizadas cujo principal valor é jogar e continuar jogando, acreditando, afinal - e irreversivelmente -, que assim se contribui para abrir o mundo e, como diz John Cage, “tornar as coisas melhores”.

Pergunta - Na sua opinião, do

que a arte contemporânea produzida e pensada no Brasil mais tem se esquivado? E o que tem sido o seu retorno mais insistente?

Basbaum - Acho que o circuito brasileiro ainda não se pensa o suficiente em termos de sua inserção local, suas características, particularidades e diferenças. Mas isto está, felizmente, mudando de uma maneira acelerada até. A descentralização do eixo Rio-São Paulo é um sintoma muito importante, e percebe-se diversos gestos neste sentido. Sempre me espanto com a dificuldade de se perceber com clareza qual a questão que se está discutindo, a cada momento, na arte brasileira: os debates ainda são, em sua maioria, privados, tratados com a cautela com que se defende um território em que não se quer a intromissão do outro, do mundo “lá fora”. Este é um velho debate para a sociedade brasileira, os limites entre o “público” e o “privado”, e o circuito de arte não é imune a ele. A meu ver, esta falta de abertura impede mais agilidade e flexibilidade nos mecanismos de visibilidade e pensamento de grande parte da produção de arte contemporânea. O mais interessante retorno na arte brasileira (em uma visão contingente e parcial) talvez seja uma particular relação entre crítica de arte e produção artística que, em seus melhores momentos (arte concreta, arte neoconcreta, arte contemporânea brasileira do fim dos anos 70) gerou um mix de “produção + pensamento” bastante precioso e interessante (mas que, infelizmente,

tão menos subservientes ao circuito (havia, então, em geral, uma passividade jovial, mas nada inocente, com honrosas exceções daqueles que aplicavam o tempo para a redinamização das coisas) e há menos pressão de um mercado imediatista, interessado naquele momento em uma aliança com os campos da publicidade e do espetáculo.

Pergunta - Hoje é visível uma reaproximação da arte à política e projetos que interferem diretamente em grupos sociais complexos, etc; por outro lado há uma maturação do uso das novas mídias e do vídeo, além das experiências de um cinema “expandido”. Quais seriam, então, as “musas” da arte contemporânea?

Basbaum - O que me parece mais interessante nessa “politização” recente da arte é notar que o circuito de arte contemporânea não percebe mais os objetos de arte isoladamente, mas como parte de uma rede e de um contexto com múltiplas inter-relações. Vejo isto como uma nova forma de percepção, gerada no final do século 20 em decorrência da própria produção artística (sobretudo a arte conceitual, que transformou cada trabalho de arte em uma investigação sobre as características e condições do circuito), capaz de dinamizar de modo inédito as relações entre figura e fundo. Para produzir qualquer trabalho, hoje, e, além disso, inseri-lo no circuito, montá-lo no espaço, percebê-lo criticamente, é preciso sabê-lo em rede, contextualizado (não como



Sem título, intervenção com adesivos de dimensões variadas feita em 1985 no calçadão de Copacabana, no Rio de Janeiro

também gerou diversas ortodoxias bloqueadoras do pensamento). É curioso como a renovação recente da arte contemporânea brasileira ainda não produziu uma renovação consistente no campo crítico e teórico, e penso que esse é um tema interessante de ser conversado.

Pergunta - E com relação aos anos 80, o que mudou? Você acha que ainda há muita segmentação no contexto das artes hoje?

Basbaum - Vejo como principal mudança em relação aos anos 1980 o fato de que os artistas es-

totalidade, mas como um enquadramento particular).

Pergunta - Fale um pouco sobre essa nova exposição na Espanha, o que você estará apresentando e quais são os novos projetos? Como você vê o fluxo de intercâmbio (e contrabando) entre o circuito brasileiro de arte e o circuito europeu?

Basbaum - No CAAM, em Las Palmas, dentro da exposição *3 escenarios / 3 scenes* estou mostrando mais um desdobramento da série que iniciei recentemente no Rio, na Gentil Carioca: os “obs.”

(forma reduzida para a palavra “obstáculos”) consistem na ocupação do espaço de exibição a partir de sua arquitetura e dos caminhos de circulação dos visitantes. Frente aos “obs.”, o visitante é obrigado, necessariamente, a pensar em seu corpo e no local em que está, caso contrário poderá, literalmente, tropeçar e cair. O que me interessa é essa aproximação entre corpo físico e fruição estética, pois qualquer trabalho de arte só acontece, efetivamente, a partir deste encontro. Como na mostra do Rio (chamada *psiu - ei - oi - olá - não*), também em Las Palmas foi instalado um circuito fechado de TV, com quatro microcâmeras (sistema-cinema), produzindo alguns enquadramentos de imagem, em tempo real, da instalação. Neste contexto, diagramas das nove coreografias “eu-você” foram ampliadas diretamente sobre a parede: fizemos, com um grupo de participantes, uma parte das coreografias, fora da galeria, e alguns jogos e exercícios com os “obs.”, utilizando as camisas “eu-você” dentro da instalação. Um vídeo destas ações, editado, foi incorporado, em seguida, à exposição. Quanto ao “fluxo” Brasil-Europa, penso que deveria ser mais intenso, nos dois sentidos: seria muito interessante termos a produção atual dos artistas europeus sendo exibida no Brasil, mas isto não ocorre (o que chega, com alguma regularidade, são mostras prontas, itinerantes, organizadas por museus). Em geral, temos que buscar informações via revistas e Internet, ou então através da Bienal de São Paulo (que oferece um panorama limitado ao seu formato institucional). Os artistas brasileiros se ressentem de uma maior mobilidade internacional, e penso que é muito importante procurar trabalhar em outros circuitos, inclusive para se perceber o circuito local sob outra perspectiva, de modo a se obter uma posição de maior mobilidade. O que se percebe é uma defasagem econômica entre o circuito brasileiro e o internacional, de modo que, frequentemente, o artista (e a arte) brasileiro(a) não têm como fugir do contrabando (em sentido figurado e explícito) para contrabalançar suas perdas e ganhos e aspirar por um lugar de visibilidade e inserção em alguns dos nós da ampla rede da atualidade.

Pergunta - Em um texto famoso sobre literatura e vida, Gilles Deleuze, citando o poeta francês Henri Michaux, define o escritor como um esportista na cama. Como é o Ricardo Basbaum escritor?

Basbaum - Muitas vezes penso que meu trabalho como artista é o de um “escritor expandido”, que utiliza meios variados (objetos, instalações, performances, vídeos, etc) para a realização da escritura.

* Laura Erber é poeta e cineasta, autora de *Insones* (7Letras, 2002) e do vídeo *Campo Geral*, uma adaptação da obra de Guimarães Rosa

LEITURAS

“Estou relendo, aos poucos, as *Obras Completas* do Jorge Luis Borges, que a Editora Globo lançou há alguns anos aqui em quatro volumes. No momento, estou retomando muitos livros, fazendo uma releitura de obras antigas, como a *A Montanha Mágica*, do Thomas Mann, por exemplo. Outro que atualmente estou relendo é *Ubu Rei*, do Alfred Jarry, mas na tradução para o espanhol, pois a edição em português não é muito boa. Também estou terminando de reler *Gaspar de la Nuit*, prosa poética de cunho autobiográfico de Aloysius Bertrand, que inspirou a suíte homônima de Ravel”



PÉRICLES PRADE

patrono da Feira de Rua do Livro de Florianópolis