

publicada em *Cultura e Pensamento*, nº 2, outubro-novembro 2007, pp. 70-77
Brasília, Ministério da Cultura

=====

Fluindo de diferença para diferença
Cecilia Cotrim entrevista Ricardo Basbaum.
março-abril-maio 2007.

Cecília Cotrim

Lidando com a dispersão contemporânea, o projeto NBP, criado pelo artista-etc¹ Ricardo Basbaum, parece propor um desafio poético: a permanente transformação. Fluindo labilmente entre arte e vida, o projeto deflagra, em sua fase “Você gostaria de participar de uma experiência artística?”, redes de afetos que se tecem em diferentes graus, naturezas, e camadas de tempo, configurando espécies sutis de estruturas ou membranas, sempre abertas ao campo dos eventos. Nessa entrevista, desenvolvida e editada por trocas de e-mails ao longo dos meses de março-abril-maio de 2007, buscamos comentar os processos pelos quais está passando o “Você gostaria ...?” em seu encontro com a documenta 12, movimento que já se desdobra antes da mostra através do website www.nbp.pro.br – e em várias outras dimensões, como desenhos, diagramas, anotações, maquetes, encontros, conversas, palestras, entrevistas – e que continuará, deslizando de diferença para diferença, depois de Kassel.

Pode-se falar de um “enquadramento” dos trabalhos, pela documenta 12 [Kassel]?

Como em qualquer outra situação, sempre as estruturas do evento institucional exercem alguma influência na maneira como um projeto é trazido a público – as situações expositivas de todos os tipos não são de modo algum neutras e sim mediadores ativos das propostas em exibição. Com a documenta 12 não é diferente: trata-se de uma poderosa estrutura (que acaba de completar 50 anos em 2005) produtora de intensa visibilidade aos projetos ali expostos. Então, é claro que há um ‘enquadramento documenta’, do mesmo modo que há um ‘enquadramento Bienal’, ‘enquadramento centro cultural’ ou ‘enquadramento espaço independente’ – nenhum destes agentes ignora dispor de ferramentas para potencializar questões e propostas que lhes interessam e construir o evento de uma maneira específica. Neste momento (abril de 2007, portanto antes da inauguração oficial), é possível apenas comentar que as negociações entre o projeto “Você gostaria de participar de uma experiência artística?” e a documenta 12 têm se dado de maneira fluida e interessante. Claro que neste momento é fácil perceber os efeitos da documenta 12 sobre o projeto “Você gostaria...?” – é bastante evidente como a escala do evento está promovendo um modo mais intenso e acelerado de conduzir o projeto. Mas fico curioso pela questão reversa, mais difícil de ser percebida (e que talvez somente poderá ser considerada algum tempo após a mostra se encerrar), ou seja, o quanto o projeto “Você gostaria...?” pode ter eventualmente colaborado (em meio a todos os outros trabalhos ali em exibição) para que a documenta 12 tenha acontecido desta maneira. Um dado me parece interessante: em conversas com Rike Frank (diretora do curatorial office da d12), durante a organização da participação de “Você gostaria...?”, chegamos à fórmula “NBP em colaboração com a documenta 12” – ou seja, este é um determinado instante (específico, especial, com características próprias) do projeto NBP, através de “Você gostaria de participar de uma experiência artística?”. Depois da documenta 12, outros instantes igualmente importantes certamente serão produzidos. Sempre gosto de lembrar que “Você gostaria de participar de uma experiência artística?” foi iniciado antes da documenta 12 e continuará depois da documenta 12 – este é um encontro, produtivo à sua maneira.

[Ainda] é parte do jogo com essa instituição, a produção de alguma materialidade [a obra, ou indícios/registros de ações e processos] situada no prédio, ou em seu entorno, ou na cidade, propriamente, da documenta?

¹ V. Ricardo Basbaum. “Amo os artistas-etc”, in “Políticas Institucionais, Práticas Curatoriais”, Org. Rodrigo Moura, Belo Horizonte, Museu de Arte da Pampulha, 2005.

É difícil responder a esta pergunta sem antes ver a documenta 12 “em funcionamento”, isto é, com as obras montadas e com suas ferramentas de mediação já em atuação junto ao público. Mas não sei se concordo com seu “ainda”² – como se “materialidade” fosse algo marcadamente relacionado a um momento passado da arte e da cultura. Se bem recordo, a proposição de Lucy Lippard associando ‘arte conceitual’ e ‘desmaterialização’ foi intensamente debatida e hoje se tem em conta justamente a impossibilidade (e os perigos) de uma desmaterialização total e absoluta – seja lingüística ou informacional. Parece-me, justamente, que um dos temas instigantes do atual momento da ‘arte, cultura e pensamento’, neste limiar de um novo século, se dá exatamente através da problematização do par ‘material x virtual’ (e não ‘real x virtual’ ou ‘presencial x virtual’, uma vez que se trata aqui sempre de ‘presença frente ao real da arte’, em todas as suas diferentes possibilidades de agenciamento). O evento, hoje, é mais produtivo se desenvolvido em diversos espaços ou camadas – tanto ‘materiais’ como ‘virtuais’ –, e imagino que a documenta 12 esteja de alguma maneira atenta a isso.

Uma vez que o projeto “Você gostaria de participar de uma experiência artística?” já está em processo há muitos anos [ver www.nbp.pro.br/nbp.php], minha questão é sobre o modo como está se transformando o projeto NBP, durante o período em que está em conexão com a Documenta de Kassel. O que o trabalho está experimentando, como estão repercutindo no trabalho, e para fora dele, as mudanças de dimensões?

O projeto NBP surgiu em 1989 (primeiros objetos), firmando-se em 1990 (texto “O que é NBP?”) e definindo-se em 1991 (forma específica). Sua continuidade, através dos anos, só se fez possível na medida em que se transforma e busca sempre novas possibilidades; logo, um histórico de seu percurso indicará uma seqüência de transformações. A relação com a documenta 12 é mais uma etapa nesta dinâmica, especificamente através do projeto “Você gostaria de participar de uma experiência artística?” – um dos casos de “NBP”. Talvez o principal impacto resultante do contato com a documenta 12 (e escrevo isso antes mesmo da sua inauguração) seja a mudança de escala: entre 1994 e 2005 o projeto “Você gostaria...?” foi conduzido sempre com apenas um objeto em circulação; a partir de setembro de 2006, este número subiu para 20, com objetos sendo deslocados para 14 cidades em três continentes. Finalmente, foi possível produzir um website para “Você gostaria...?”, que se constitui na sua principal interface pública – ao mesmo tempo em que organiza o banco de dados do projeto, disponibilizando documentos, possibilita também a apresentação direta dos participantes, a partir de mediação da rede como interface. Ao mesmo tempo, o projeto ganhou uma visibilidade inédita, apresentando uma atividade comunicativa intensa (através sobretudo de emails), à qual até agora não consegui corresponder completamente (sempre há mensagens em atraso a serem respondidas). Se tudo isso aponta para a necessidade de estruturar-se para acompanhar o projeto frente à mudança de escala, também conduziu para a descoberta da relação direta do projeto com uma mediação crítica polifônica: diante do fluxo crescente das experiências propostas, a escrita do artista torna-se ‘pequena’ e busca auxílio de outros colaboradores na construção de um discurso de múltiplas vozes – aponta-se a necessidade de um ‘romance crítico’ enquanto órgão sensorial coletivo, como perfil de uma configuração discursiva que responda à alta demanda das repostas dos participantes, instituindo um diálogo em fluxo.

Quais suas expectativas, levando em conta outras apresentações do NBP, como a da Bienal de São Paulo, por exemplo? Em ambos os casos, o projeto conta com a instalação de estruturas de convivência e de participação, mas em Kassel é como se a fase de participação via internet, já em curso antes da exposição propriamente dita, acelerasse radicalmente todo o processo “local”. Como você pensa essa continuidade e esses atravessamentos do projeto, antes e depois da documenta 12? Pois o projeto proposto, de fato, parece maleável suficiente para agregar muitas interferências.... mas... você prevê algum tipo de interferência durante o processo, por parte do propositor, ou a experiência acumulada irá gerar ela mesma a continuidade [ou a mudança] futura do projeto?

A possibilidade de desenvolver o projeto “Você gostaria de participar de uma experiência artística?” em colaboração com a documenta 12 produz, é claro, alguns efeitos. O principal e mais imediato, como foi dito acima, é a súbita mudança de escala do projeto e a possibilidade de exercê-lo com

² Este [ainda] assim, entre colchetes, como se em suspenso, foi, de minha parte, uma tentativa de por em questão o “historicismo”. N. da A.

maior intensidade – isto é, neste momento existem mais objetos em circulação, em um maior número de locais, com a produção de um maior número de experiências e tal incremento produz entrecruzamentos novos, nunca experimentados. Mudança que, quando transformada em intensidade, conduz o projeto a alguns de seus limites. Estes aspectos sempre estiveram de certa forma ‘previstos’ (no sentido de que a expectativa desta aceleração sempre esteve presente), mas o interessante é que diversas questões somente se manifestaram de modo mais concreto agora, nesta situação mais complexa. Destaco aqui um aspecto, em torno das relações do projeto NBP com o campo de uma ‘utopia comunicativa’ (Cf. a idéia-vetor “logos instantâneo”, trazida logo em momento de início de percurso [1989/90]). Três frases foram acrescentadas no diagrama da fase 3 do projeto, fazendo contraponto com a proposta inicial de divulgação “via imprensa, rádio, televisão”: são elas, “resistência à massificação”, “qualidade do contato dialógico”, “continuidade da conversa”³. Foi em decorrência da presença e funcionamento do website (www.nbp.pro.br) – um elemento novo, no ar apenas desde setembro de 2006 – que se impôs a necessidade de resistir à eventual demanda por uma apropriação massificada da marca (que pode eventualmente ser vista como implícita ou latente em sua lógica) – no sentido de evitar o contato mecânico, impessoal, que não produza valor. Nesse sentido, fica clara a busca por uma ‘qualidade dialógica’, isto é, a procura por uma conversa ‘assimétrica’, em que os interlocutores troquem constantemente de posição e eventualmente problematizem, de modo produtivo, os papéis e posições de um e de outro.

Se possível, descreva lances dos primórdios do projeto NBP. Como foram se constituindo, ao longo dos anos, essas instâncias diferenciadas de disseminação? Como se deu a configuração primeira da "marca" e do "objeto" NBP?

De modo breve, poderia ser dito que o projeto NBP se configura a partir do final dos anos 1980, como manobra de fuga do ambiente puramente tecno-mercantil daquela década, buscando afirmar um campo de ação ao mesmo tempo sensorial e conceitual. Havia a necessidade (ou vontade?) de desenvolver esta manobra a partir de ferramentas de âmbito comunicativo, conduzindo o saber específico do campo da arte contemporânea para uma possível difusão mais compacta e veloz que o levaria para fora de si mesmo. Logo, a “comunicação” pretendida não seria de conteúdos a serem transmitidos, mas de investimento nas mediações pelas quais este saber encontra uma audiência, um espaço de interlocução, uma aproximação em relação ao outro. Desde o início do projeto foram construídas estruturas inclusivas (englobando o corpo do outro), com o cuidado de manutenção de uma escala em relação direta com tal corporeidade (visitante, participante, etc) – sem concessão fácil a uma escala humana, sempre forçando um pouco os limites da carne... Há nesses trabalhos a inclusão da marca de modo subliminar, enfatizando o funcionamento de uma “micropercepção” (em referência ao trabalho de José Gil). Há um segundo momento, em que alguns dos principais projetos passam a adotar a ‘forma específica’ enquanto porta ou passagem: trata-se de uma alteração formal que enfatiza um dos aspectos expressos pelo projeto NBP – transformação a partir do contato (mesmo que imaterial). Um outro aspecto de um mesmo jogo: a marca sendo inoculada no corpo; o corpo atravessando a marca. Recuando um pouco, é interessante registrar que o desenho da ‘forma específica’ NBP surge como agregado verbal de imediata memorização, com vocação repetitiva, visando o ‘implante de memória’, sua artificialização: em um piscar de olhos, a possibilidade de conduzir e ser conduzido – dois lados de um mesmo processo.

O projeto NBP parece manifestar um tipo de humor exatamente na forma de mediação com o/s participante/s, ou com a/s estrutura/s com que se depara, com o circuito de arte, etc, levando ao colapso as categorias muito bem estabelecidas, as distâncias, as separações. A configuração do superpronome EUVOCÊ/VOCÊEU, o diagrama [entre desenho e escrita], as estruturas de metal [que agregam quase separando, que acolhem sendo também cortantes], além das propostas coreográficas, dos jogos propostos e das imagens do/s espectador/es captadas pelo sistema-cinema, parecem sempre demandar um certo estado de atenção, uma certa contenção. É como se esse foco de humor atuasse no campo de eventos criando a diferença, o poético, mas chamando sempre a atenção para o modo como a diferença está surgindo ali. Esse humor, que impregna o projeto, pode ser lido como um tipo de desconfiança com relação aos projetos artísticos [modernos e contemporâneos] de estetização do cotidiano?

³ http://www.nbp.pro.br/doc/diagram_phase3_1178.jpg

Talvez sim: admiração e desconfiança. A tensão entre arte e vida somente pode ser um problema da modernidade, uma vez que antes não havia esta separação (nem as promessas de seu mútuo contato...). Colocar os dois campos em confrontação recíproca tem se mostrado decisivo tanto para um quanto para outro – a deriva necessária para o lado de fora. A desconfiança se dá em relação a qualquer solução que pretenda finalizar o conflito ou resolver o problema: sabemos hoje que não haverá tal momento de redenção (ou, se houver, será talvez um melancólico momento final). Nos restaria, portanto, afirmar o espaço problemático com alegria e intensidade – e humor – pois esta região (ainda que difícil) estaria mais próxima da emergência do poema e da fluência da vida. Logo, há urgência e necessidade de gestos modificadores do cotidiano – sim! – e uma das principais fontes tem sido a célebre “estetização da existência” – mas que seja fluida, aquosa, que tenha ginga e jogo de cintura... Pois também as instâncias do mercado e da comunicação hoje se estruturam em tarefa de igualmente implantar elementos estéticos no campo diário da vida. Então: como avançar mais? Talvez a tarefa seja a de uma intervenção constante nas camadas de saturação estética – enquadramentos e desenquadramentos.

Atuando na tênue membrana do “entre”, fluindo de diferença para diferença, como se configura uma estrutura, no projeto NBP? Como descrever o limite entre a estrutura e a duração, no campo sempre instável do NBP?

Certamente que se trata de um campo instável – apesar da aparente rigidez da ‘forma específica’: é preciso vê-la dinâmica, em deslocamento, ávida por mutações e contatos; como se de fato não existisse enquanto sinal abstrato, mas apenas como signo ou diagrama, ou seja, em estado de interface. Se há o estabelecimento de uma ‘estrutura’ (e de fato a letra ‘B’, de ‘NBP’, aponta nessa direção, ao propor ‘bases’), esta se configura enquanto ‘veículo’ e ‘local para acoplagens’ – ou seja, espaço para trânsito, transporte e deslocamento. Assim foi desenvolvido algo como uma ‘estrutura’ que – como você diz – flui “de diferença para diferença”. Tal tipo de estrutura não se contradiz com a demanda por ‘duração’, pela produção de uma experiência sensível, uma vez que ambas se entrelaçam enquanto ‘condição de jogo’: compor e se deslocar, oferecer e retirar. É difícil a instabilidade configurar-se ao olhar, daí o pouso estrutural que entremeia a contínua circulação.

O “contágio” é algo que o propositor do projeto NBP deseja controlar? Quais os limites entre uma intencionalidade mais ou menos centralizada [a proposição?], e os desdobramentos estéticos/políticos do NBP?

Não há como controlar – nem existe tal interesse – a intensidade do contágio, já que este depende da predisposição do outro em incorporar as partículas em jogo. NBP procura não ser invasivo, e prefere configurar a intervenção proposta enquanto um vai-e-vem em mútuo acordo. Claro que há uma ‘intromissão’, na medida em que as propostas oferecidas não têm qualquer naturalidade – logo, há uma medida de ‘estranhamento’, ou algo similar. Como foi dito acima, o ‘núcleo central’ do projeto NBP reivindica lateralidade e nesse sentido não propõe a ‘centralidade do controle’ – qualquer efeito possível é necessariamente de ordem ‘não-linear’, pois seria excessivamente simplista querer que uma proposta do campo da arte funcione no modo ‘causa-efeito’. Todos esses elementos do projeto já configuram desdobramentos em termos “estéticos/políticos”, como você indica, na medida em que propõem um ‘modo de aproximação’ e um ‘protocolo de relacionamento’ e assim criam um jogo de autonomia próprio do projeto, que é acionado a cada vez – no sentido das políticas de autonomia do funcionamento da obra frente aos quadros institucionais em que se insere.

A disseminação das situações artísticas em rede, via internet, pode trazer mudanças [ainda] radicais, ou quem sabe surpresas, nos termos desse grande circuito de arte globalizado? Ou a “telepatia”, a “sincronicidade” poéticas [estratégias de participação do “4 dias 4 noites” de Barrio, na mostra Information [1970]] ainda teriam sentido?

Sim, a telepatia&sincronicidade de Barrio são ainda (e sempre) provocadoras de sentido: em “4 dias 4 noites” está demonstrado o paradoxo do corpo como deflagrador do poema: o pensamento, mais rápido que a velocidade da luz, inscrito em um corpo regulado pelos ritmos hormonais. A radicalidade de Barrio está na abordagem desta questão – daí sua atualidade. Conceitualmente, o projeto NBP propõe inserções frente ao mesmo problema, na medida em que sua ‘forma específica’ – trabalhada

como marca que busca inscrição no outro – desloca-se da condição de trauma em repetição obsessiva e obsedante para elemento comunicacional criador de redes coletivas de produção de pensamento. Não queremos ficar presos à lógica positiva da bioquímica, não é mesmo? Daí a importância do investimento afetivo, sensorial, microperceptivo – o poema instaura um espaço outro para o pensamento e é aí que reside a alegria (“prova dos nove”).