

Os Festivais de Verão em Nova Almeida

e o Projeto *Você Gostaria de Participar de uma Experiência Artística?*

[dossiê]

Ricardo Basbaum

Doutor em Artes pela Universidade do Estado de São Paulo, mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente é professor adjunto do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. É membro do grupo de pesquisa Tecnologias da arte: sistemas, dispositivos e fissuras. Em sua biografia figuram exposições coletivas e individuais, dentre as quais: 25ª Bienal de São Paulo (2002), *no urban tension* (museum in progress), Viena (2002), e na mostra *Entre Pindorama*, na Künstlerhaus de Stuttgart (2004).

Edison do Carmo Arcanjo

Mestre em Arte pela Universidade Federal do Espírito Santo (2013) na linha de pesquisa Estudos em História, Teoria e Crítica da Arte. Bacharel em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Espírito Santo (1996). Desenvolve pesquisa no campo da arte contemporânea, participou de exposições no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Museu Vale, Galeria de Arte e Pesquisa da Ufes, entre outros.

Resumo. Esta entrevista é fragmento de uma dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo. Trata-se de uma conversa que integra um conjunto de outras 13 realizadas com participantes de uma série de cursos de Artes oferecidos pela Ufes, na década de 1990, em Nova Almeida (ES). Aborda relações entre os eventos em Nova Almeida e os primeiros participantes no projeto *Você gostaria de participar de uma experiência artística?*, de Ricardo Basbaum.

Palavras-chave. arte contemporânea, linha orgânica, participação.

The Summer Festivals of Nova Almeida and the *Would you like to participate in an artistic experience?*

Abstract. This interview is fragment of a dissertation defended of the Art Graduate Program of the Espírito Santo University. It entails a conversation that is integrated by a set of 13 others that took place with participants of a series of art courses conducted by Ufes during the 1990s in Nova Almeida (ES). It approaches relationship between the events and the first participants of the project *Would you like to participate of an artistic experience?*, by Ricardo Basbaum.

Keywords. contemporary art, organic line, participation.



Edison Arcanjo [EA] Depois do contato por *e-mail* no dia 27 de março de 2013, convidando o artista Ricardo Basbaum¹ para uma conversa sobre os *Festivais de Verão em Nova Almeida*, recebo como resposta uma grata surpresa:

Ricardo Basbaum [RB] Olá...! Não sei se você sabe, mas estou em Vitória esta semana, para uma banca na Ufes. Cheguei terça e volto ao Rio no sábado. Claro que aceito colaborar! Seu trabalho é muito importante para resgatar um período tão interessante, ligado aos Festivais. Período particularmente intenso e significativo para mim, não apenas pelos amigos e pessoas que conheci, mas por ser em Vitória, por desdobramentos decorrentes do Festival em que o projeto *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* iniciou sua circulação pelo Brasil.

[EA] Convidei-o para esta conversa porque tomei o projeto *Novas Bases para a Personalidade* e o trabalho *Você gostaria de participar de uma experiência artística?*,² de sua autoria, como paradigma desta experiência dissertativa com os arquivos dos Festivais de Verão em Nova Almeida, por se tratar de um trabalho em processo que atravessa aquele período (1993), está em desenvolvimento até hoje e também porque o projeto conta com quatro participações em Vitória. Os Festivais de Verão, dos quais você participou por três vezes, são uma importante marca da década de 90, no Espírito Santo. O que você acha de tomarmos o nome do bar, *Amarelinho*, local de encontro dos participantes dos Festivais, como ponto de partida desta nossa conversa?

[RB] É muito legal você ter o *Amarelinho* como ponto de virada, um ponto estratégico, como você acabou de dizer, para fazer o trabalho. Ter o *Amarelinho* como ponto de aglutinação foi importante pra você. Afinal, o *Amarelinho* é o quê? É uma cor, é um lugar de sensação, é o nome de um bar, é um lugar onde se comia, bebia, conversava, onde se quebravam as hierarquias normais que você pode imaginar numa universidade entre professor e aluno, artista e estudante... Ficava todo mundo numa horizontal e criavam-se grupos de trabalho em conjunto. Essa era a grande mágica desse Festival, a grande diferença de outros lugares que eu já frequentei e trabalhei com esse mesmo tipo de evento. Lá, pra mim, foi o lugar mais bem-sucedido de se criar um trabalho em grupo, coletivo, em que as pessoas estão ali por outro tipo de laço, o laço do trabalho intelectual com afetividade. Então, esses momentos, quando você consegue congrega, são raros, porque a coisa fica com uma força descomunal, muito particular, muito única. Eu acho incrível, porque, de alguma maneira, é a Universidade Federal do Espírito Santo, mas, quando se chega lá, de alguma forma, a Universidade desaparece. Os



protocolos de quando você entra no campus são tão fortes, tão pesados e tão difíceis de lidar... Lá eles sumiam. Então eles desaparecem em prol dessa vontade conjunta de fazer alguma coisa ou de ficar junto e de experimentar, de fazer uma experimentação qualquer, aprender, pensar etc.

[EA] A que você atribui a condição especial dos *Festivais de Verão em Nova Almeida*?

[RB] Eu acho que tem a ver com escala. É uma coisa que me preocupa muito. Eu acho muito interessante pensar a escala. Se é muito grande, a coisa ganha uma dimensão muito difícil de lidar, você cai para uma dimensão da espetacularidade, muda a forma da comunicação. Então, eu acho que o Festival tinha uma escala muito boa. A escala do convento era uma escala ótima de trabalho no sentido do local, do tamanho do prédio, do espaço de encontros, do tamanho da sala, do tamanho dos grupos que podem comportar ali e, sobretudo, a escala da cidade. Se você faz um festival numa cidade grande, cada um volta pra sua casa, você perde tempo no trânsito. Em Nova Almeida, você andava a pé entre um bar, o convento e a praia. Então eu acho que cria uma escala muito boa pra esse tipo de troca que você espera num Festival de Artes, vamos dizer assim, e sem os protocolos da formalidade da academia, mas com a mesma, ou até mais, se quiser, força de experimentação, de pensamento, enfim. Claro que a nossa visão, a minha como alguém que foi lá, que ministrou uma oficina – eu também não tenho a noção completa do evento –, principalmente por estar dedicado a uma oficina, é uma visão que tem sua parcialidade, é uma visão que tem o seu fragmento, mas eu entendo que, nesse fragmento, eu consigo perceber – se for possível – por uma dinâmica do evento como um todo, enfim, porque também é feita uma troca com outros participantes, com outros artistas, o tempo todo mantendo o diálogo.

[EA] Tenho a impressão de que é impossível delimitar um lugar para nossa conversa, porque ela atravessa vários níveis de motivação. Por exemplo, ao mesmo tempo em que exercito um método de pesquisa e proponho transformar o sentido de uma entrevista em uma conversa, eu também não consigo deixar de fazer uma avaliação do modo como coloco esse método em prática, sabendo que a conversa está sendo elaborada com um artista e professor cuja experiência de trabalho admiro.





Fig. 1 - Márcia Prezotti: *Línia com o objeto NBP*, 1995, dimensões variáveis. Fonte: BASBAUM, 2013.

[RB] Ela tem vários lugares... Estou aberto. É uma conversa que me interessa também, interessa te ouvir e me interessa a chance de falar das minhas questões e impressões sobre esses temas que você traz, e seu *feedback* sobre o projeto também é importante. Quando você falou que estava pesquisando a história do *Festival* e do *Amarelinho*. Poxa! É uma coisa que, como eu te escrevi, pra mim é muito cara, muito. Eu vejo com muita alegria porque foi um espaço que pra mim se colocou como um espaço de experimentação. Não é à toa que esse objeto chega, em janeiro de 1995, aqui. Inclusive a Márcia Prezotti (Fig. 1), o material que ela me manda é do Natal que ela passa com a família, ou seja, 25 de dezembro de 1995, ainda em dezembro de 95 ela está com esse objeto.³

O primeiro vídeo que eu recebo do projeto é o vídeo do *Sim ou zero*⁴ (Fig. 2). Eu tô na minha casa, lá no Rio, logo depois que eu voltei de Nova Almeida, em 93, de minha participação no 5º Festival, e chega um pacote pelo correio com uma fita que eu coloquei no videocassete e eu tive um choque mesmo, de alegria, com o que eu vejo que eles fizeram com o vídeo que eles fizeram lá, na Enseada das Garças, que é tão interessante, com tanto investimento, com tanta intensidade, com tanta potência, explorando uma coisa do projeto que é a multiplicação da marca, de um jeito, claro, que eu jamais poderia fazer, já mostrando uma reação, um *feedback*, o que foi muito legal.



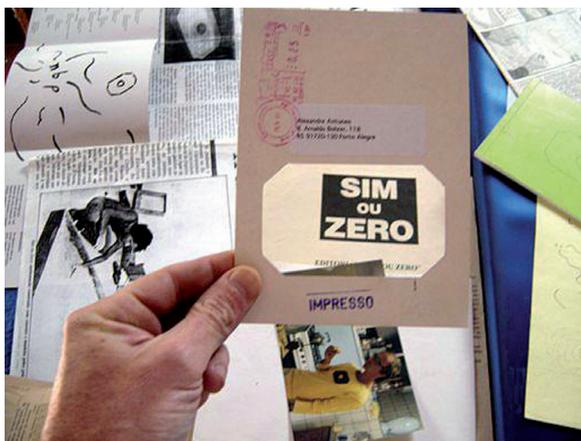


Fig. 2 - Sim ou Zero: Estudos de Alexandre Antunes, 1993, dimensões variáveis.
Fonte: BASBAUM, 2013.

[EA] Em sua tese de doutorado (2008, p. 195), você fala de uma “[...] conversa que nunca existiu entre Lygia Clark e Joseph Beuys”. Você diz que o projeto *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* acontece como resultado dessa conversa. Poderíamos falar um pouco sobre isso?

[RB] Claro. Eu tive um interesse pelo Beuys, sim, nos anos 80, como todo mundo que tá construindo as referências nesta área da arte contemporânea. Estudei um pouco aquele catálogo da exposição que ele faz no Guggenheim, depois eu abandonei, me cansei da retórica dele. Ele é um político, mas eu ficava fascinado pelas ações dele, pela relação dele se considerar um escultor, dele usar esses materiais, a banha, o mel, isso tudo me fascinou, mas isso um pouco eu esqueci. Quando eu fui convidado para a *Documenta XII*, em Kassel (2007), quando eu fui pra lá – fui um dos primeiros convidados a ir pra lá – eles se referiram ao objeto como escultura social. Falavam: “Olha! Esse objeto é uma escultura social”. Eu pensei: “Caramba, olha o Beuys aí de novo”. Inclusive, esse objeto foi usado numa escola em Kassel, uma escola em que o Beuys tinha plantado árvores, tinha colocado pedras, então, assim, ele tinha agido na cidade, mas o que me reavivou essa referência do Beuys foi exatamente o projeto ter sido imediatamente lido pelos moradores da cidade que usaram esse objeto como escultura social. Aí eu vi, claro, que tava a memória do Beuys ali, então eu não tive nenhuma restrição mais em fazer essa associação, porque a associação que eu tinha, conscientemente, que eu lido com ela, que eu procuro elaborar, é a associação com a Lygia Clark, que



é muito mais próxima em várias instâncias, pensar a linha orgânica, a membrana, região de contato... Eu digo que, no meu trabalho, a linha orgânica se transforma em membrana, que é uma maneira de reler a linha orgânica da Lygia Clark. Penso a linha orgânica também como uma ferramenta conceitual. E ter e pensar esse objeto como uma espécie de objeto relacional também, não é? Ele vai embora. O que importa é a experiência realizada; não importa o objeto. Ele some, mas fica a experiência na memória daquela pessoa, do participante, daquele que experimenta. Então, quando lá, em Kassel, houve essa leitura do objeto tão direta, imediata, como escultura social, eu achei incrível, porque aí não foi uma associação que eu forcei, uma construção teórica, nada disso. Foi uma associação nascida e avivada ali mesmo, em Kassel.

A *Documenta* é um lugar de supervisibilidade, um lugar em que todos os holofotes estão ali, virados para lá, então, curiosamente, foi uma das primeiras vezes, se não a primeira, em que eu apresentei todas as etapas desse projeto, inclusive adicionando mais coisas, que foi a instalação que eu criei lá, e aí, nesse momento, o projeto *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* muda de escala, passa de um ou dois objetos que havia em circulação, para vinte, porque aí eu propus produzir vinte peças novas: dez foram feitas na Europa, em Kassel, e dez, no Brasil, em Florianópolis. Distribuí essas dez peças para vários lugares em Kassel, mantive seis objetos por causa da *Documenta* e os outros foram para outros locais, outros países, inclusive.

[EA] Que tipo de mudança implica a alteração de escala provocada pela participação na *Documenta* em 2007?

[RB] A mudança se dá numa responsabilidade maior, no sentido de uma escuta que tem que ficar cada vez mais apurada numa certa medida, porque o projeto começa a ter dobras. Uma coisa é em 1994-95, quando esse objeto nunca havia circulado e não havia uma história dele mesmo. Agora, alguém que recebe essa peça é capaz de ver outras experiências realizadas, consultar um arquivo. Então você já trabalha a partir de um *feedback*, não é? De uma história que o próprio projeto vai construindo dele mesmo. Então, vão se adicionando camadas, aumentam assim os fios dessas relações que o projeto estabelece. O meu papel sofre também mudanças no sentido de eu considerar que não sou mais o único responsável por ativar o pensamento desse projeto, eu já não me sinto capaz, acho que não é mais uma responsabilidade só minha, no sentido de que, no início, eu me via como: “Sou eu que tenho que organizar essas coisas”. Hoje eu penso: “Não!



Eu preciso de outras pessoas que vão me ajudar a pensar nisso, porque sozinho não sou capaz”. Eu tenho que dar um passo atrás também, tenho que descobrir. Então, eu acho que, na questão da escrita, a modificação é a minha relação como autor. Eu tenho que encontrar outras posições em função dessas mutações que o projeto vai se dando. Eu vejo um pouco isso. Sou quase, numa certa medida, um outro participante, só que a minha participação não se dá pegando esse objeto. Minha participação, quando eu vou lidar com essas coisas todas, eu dou o meu *feedback*. A minha experiência se dá não com a peça; a minha experiência se dá com o próprio projeto, não é? Enquanto um objeto, vamos dizer assim, de ser capaz de perceber as transformações do projeto, pra onde ele está indo e o que eu devo fazer. Como eu tenho que me transformar como autor em relação a isso? Qual é o meu papel? Porque, na verdade, eu sou um autor paradoxal, não é? Sou um autor que procura coautores e, sem esses coautores, a minha fala corre o risco de ser uma fala meramente... Corre o risco de ser uma fala decorativa. Na verdade, o meu cuidado – assim o vejo muitas vezes – é cuidar, é evitar que esse processo se feche em conclusões, resultados e palavras finais; é manter uma certa dinâmica na pulsação, não é? Então, ao invés de amarrar resultados, você tem que manter em aberto, tem que manter uma produção de conceitos que sejam conceitos abertos, uma interferência que não seja uma interferência conclusiva, de fechamento. É manter o sistema aberto de certa maneira. Eu vejo assim esse tipo de cuidado. E, também, claro, às vezes eu me pergunto: Isso não tem que acabar?

[EA] Atualmente o *site* do projeto *NBP* recebe os arquivos no formato digital. Você tem um banco de dados digitalizados, diferente do início do projeto, quando as pessoas lhe enviavam os arquivos em forma de objetos, imagens e suportes audiovisuais, o que resulta numa mudança importante. Você tem pelo menos dois modos de circulação do arquivo: um que você visualiza e acompanha pelo *site* e o outro materializado pelo participante que faz um caminho desconhecido.

[RB] É, mudou... Pra bem ou pra mal ao mesmo tempo. Não sei se é bom ou ruim, exatamente. No meu trabalho, em minha tese, tem uma hora que eu falo do arquivo como membrana, porque é claro que a *WEB* é insuficiente. Ao mesmo tempo, esse projeto que começou em 1994, antes da internet existir como a gente conhece hoje, dela existir socialmente, e nem se tinha a ideia de rede social, esse projeto instaura uma rede social, ele já se instaura como rede, ele já fala disso. Então, quando eu fiz o *site*, eu percebi que o *site* é o lugar do projeto, no sentido de que é o lugar do arquivo, mas o arquivo digitalizado. Por exemplo, o que a Mara



Perpétua fez (Fig. 3) não tem mais, e outros, porque eu recebia o material pelo correio. Isso é uma perda, perde-se alguma coisa aí, mas outras coisas acontecem, que é a transmissão rápida, o compartilhamento rápido das informações, mas, ao mesmo tempo, tem que se fazer isso sem perder a intensidade de cada experiência realizada. Isso é uma coisa que me preocupa, claro, senão também o trabalho não acontece. A relação das pessoas com esse objeto só tem sentido se tiver uma intensidade, se for um envolvimento do desejo e a vontade de trabalhar... É assim que ele acontece.



Fig. 3 - Mara Perpétua: *Registro de participação NBP com Luara Monteiro, 1996*, dimensões variáveis.
Fonte: PERPÉTUA, 2013.

[EA] Assim como Duchamp foi alguém que construiu uma escrita no sentido de manter o trabalho aberto, o projeto *NBP* parece que te exige a produção de textos com esse fim. Em sua tese (2008, p. 33), você diz: “[...] criar problemas para si próprio é o nome carinhoso desta insensatez”. É uma frase que lhe coloca uma dificuldade, ter que produzir novamente alguma resposta que deve ser também outra pergunta. Uma espécie de promessa, de desassossego?

[RB] Legal isso que você fala, porque, de fato, acontece isso. Pra mim, minha vida, como artista, meu trabalho não se resume a esse projeto. Digo assim, existe o trabalho *Você gostaria de participar de uma experiência artística?*, mas existem também os *Jogos e exercícios*, *Eu & você*, as *Conversas coletivas*. Existe o que eu chamo de *Sistema-cinema*, que é uma coisa de circuito fechado. Tem os *Diagramas*. Enfim, tem projetos que eu faço e posso vender e podem entrar numa coleção, mas, no



meio disso tudo, o projeto *Você gostaria...?* tem uma singularidade que é diferente dos outros projetos meus e que para mim é importante manter. É importante sair dele e fazer as outras coisas, assim como é importante, quando eu faço as outras coisas, ter esse projeto para também me puxar. De alguma maneira, esse projeto é exatamente como você falou. É um ponto que me puxa para fora de mim mesmo, ele me obriga o tempo inteiro a me pensar e me repensar, quer dizer, se eu quiser, se eu quiser mantê-lo em aberto. Desde o início, ele se estruturou em três perguntas. No diagrama do projeto, na primeira versão dele de 94, ele termina lá com três perguntas: “O que acontecerá com: o projeto *NBP*? O espectador? O artista?”.

Esse projeto só existe devido ao fato de que ele permanentemente convida. Para mim é um projeto que se fez importante na maneira em que eu me construí e me construo como artista, porque ele me obriga a ir ao outro em busca de uma resposta que nunca é final — mas eu não tenho. Eu digo: Eu não sei. E vou perguntar: E aí? O que eu faço? Como é que é isso? O que que é isso? Eu não sei. É, então, delegar ao outro, de certa maneira, um processo de trabalho conjunto, não é?

*Conversa realizada no Cine Metrópolis – Ufes
Vitória (ES), 1º de março de 2013*

¹ Ricardo Basbaum (SP, 1961) vive e trabalha no Rio de Janeiro. Artista, escritor, professor, crítico e curador. Na década de 1990, deu cursos nos Festivais de Verão em Nova Almeida (ES). Em 1993, a oficina *Propaganda da arte: conversas*; em 1995, a oficina *Objeto + conceito* e, em 1999, a oficina *Eu e você*, discutindo as relações entre corpo e palavra e a tensão dos campos visual/verbal.

² O trabalho começa com uma pergunta: Você gostaria de participar de uma experiência artística?. Caso a resposta seja sim, o interessado poderá solicitar o envio do um objeto produzido pelo artista Ricardo Basbaum especialmente para essa experiência que se iniciou em 1994. O participante poderá fazer com ele o que bem quiser, comprometendo-se, apenas, em registrar o que fizer e enviar para o site do projeto.

³ Havia um procedimento de trazer os artistas que participaram do Festival para expor seus trabalhos em Vitória (ES), uma espécie de prolongamento do evento naquele ano. Entre 13 de setembro e 6 de outubro de 1995, Ricardo do Basbaum apresenta a exposição *PROJETO NBP + 4 MANIFESTOS* na Galeria de Arte e Pesquisa da Ufes.

⁴ Ver artigo sobre o grupo *Sim ou Zero* escrito por Edmilson Vasconcelos em 2006. Disponível em: <<http://nbp.pro.br/blog.php?experiencia=6>>. Acesso em: 7 jul. 2013.



Referências

BASBAUM, Ricardo. *Você gostaria de participar de uma experiência artística? (+ NBP)*. 2008. 226 f. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. v. 1.

BRETT, Guy. *Brasil experimental: arte/vida: proposições e paradoxos*. Rio de Janeiro: Contracapa Livraria, 2005.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO. Centro de Artes, sala de arquivos. *5º Festival de Verão em Nova Almeida*, Folder. Vitória, ES, 1993.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO. Centro de Artes, sala de arquivos. *7º Festival de Verão em Nova Almeida*, Folder. Vitória, ES, 1995. 1995.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO. Centro de Artes, sala de arquivos. *10º Festival de Verão em Nova Almeida*, Folder. Vitória, ES, 1999.

