

Arte e política – “Aos tambores!”

Entrevista com Ricardo Basbaum por Gilton Monteiro Jr.¹

Como pensar a relação entre arte e política no atual momento histórico? Afinal de contas no Brasil, em particular, a situação parece correr fora dos trilhos. Não se trata de se perguntar quando as coisas (e ideias) estiveram no seu lugar. O que se impõe é uma consideração sobre os atuais desafios que recaem sobre o fazer artístico quando defrontado com a complexa e ubíqua esfera do político. Sobretudo porque ambos se mostram essencialmente implicados na linguagem. Mas se o político se baliza, sobretudo, pela ética, a arte se quer pensada no regime da estética. No entanto, suas relações com o estado-de-coisas do mundo sinalizam tipo de vínculo que assumem com o Real.

Se por um lado a política envolve, entre outras coisas, frações e extensões variadas de espaços, e uma multiplicidade de corpos e afetos, por outro não há como desvinculá-la do modelo econômico vigente. E tampouco das ações do Estado que serve de instrumento para execução, legitimação e jurisprudência dos interesses financeiros. Afinal, a cada dia fica mais patente o modo como a economia, com sua lógica de mercado, se impõe à nossa forma de vida social e cultural. A excrecência desse modelo econômico quer alcançar até mesmo o foro mais esquivo da mimesis, de modo a se apropriar do que seria “inapreensível” na arte. O risco que corremos é a positivação do fenômeno estético, digo sua subordinação e rápida conversão em um produto do sistema.

Neste cenário, muitas questões desafiam aqueles que lidam e se preocupam com a arte. Aliás, em termos artísticos, alguém minimamente comprometido se perguntaria como agir de modo a evitar que o elemento político no trabalho se converta em mero “atributo estético”, isto é, em um atrativo de mercado. Pois, nesse caso, oferece-se ao público um ingrediente lenitivo, ideologicamente suspeito.

Já há um bom tempo que artistas contemporâneos vêm mostrando que antes de qualquer esteticização do político, trata-se sim de politizar o

1

Gilton Monteiro Jr é crítico de arte. Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Atua como professor colaborador junto ao Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

estético. E isso menos em termos de engajamento do que de “envolvimento”, “intervenção” etc. Admitir um gesto politicamente orientado significa assumir-se no processo de significação da arte (mas também da vida). Arcar conscientemente com o que aparece nos sentidos, desejos e interesses que se manifestam na experiência estética é uma exigência cívica. E quem sabe ela não nos levará a uma conscientização mais aguda do lugar e da força que estes mesmos desejos (e também seus recalques) ocupam em nossas vidas?

Em nossa conversa com o artista Ricardo Basbaum buscamos refletir, num tom de bate-papo, sobre essa complexa situação que se apresenta no atual horizonte da arte. Tendo iniciado sua carreira nos primeiros anos da década de 1980, Ricardo participou da XXX Bienal de São Paulo em 2013 e da Documenta 12, em Kassel na Alemanha em 2007, dentre várias outras mostras. Atuando em várias frentes, como pesquisador, crítico, curador, teórico etc., sua intervenção no campo da produção e do debate brasileiro, além de significativo é singular. É certamente uma das mais fortes expressões artísticas de sua geração. E é pertinente tratar desses assuntos com alguém cuja obra está radicalmente implicada na malha obstrusa e multifacetada do social vigente.

* * *

Gilton Monteiro Jr – Ricardo é o seguinte: a primeira ideia que me veio quando se trata de arte e política é de uma fala do Godard que, ao se perguntar para ele sobre a questão de se fazer um filme político, considerando todo engajamento de sua geração, ele diz que o problema não seria propriamente fazer um filme político, mas sim de se fazer politicamente um filme. Partindo disso, como é que você vê a questão da arte e política hoje?

Ricardo Basbaum – Quando você diz hoje você quer dizer século XXI, não é?

G – Isso! Se você quiser considere as transformações que ocorreram nos últimos vinte anos em nossa sociedade.

R – Bem! De fato, o tal do regime neoliberal que se instala no final do século XX, dentro dessa realidade em que vivemos, reposicionou bastante a configuração das relações entre arte e política. Sobretudo porque o campo da arte foi deslocado para a região central do que são as operações macro-econômicas do neoliberalismo, não é? Então, se pensarmos na era moderna, em que o campo de ação da arte se dava em um espaço “lateral”, “marginal” – inclusive brigando com a ideia de indústria cultural –, que não está diretamente relacionado com as operações do capital, em um sentido geral, vemos que uma das características desse neoliberalismo é que a economia simbólica, a economia imaterial, acaba sendo central para as operações econômicas que realiza. Então o campo da arte é deslocado para um lugar de interesse estratégico para as operações do grande capital. Existem análises dos autores que trabalham com isso (Lazzarato, Negri, teóricos do neoliberalismo, etc), todos falam da dimensão de um certo empreendimento imaterial, de construção de um certo valor que é até considerado sensível, sensorial, e lida como dimensões do corpo, dimensão do afeto, mas querendo instrumentalizar isso como operadores mesmo do regime do capital financeiro, que também investe na produção de subjetividade. Então há aí um impacto muito grande no campo da arte, que pode ser identificado com sua entrada no campo da indústria cultural. Quer dizer, durante a primeira metade do século XX o campo da arte era visto como fora desse arranjo. A música se deslocou antes, vamos dizer assim; ou o cinema, como arte industrial, já estava ali tangenciando essa lógica econômica. E pensadores como Adorno querendo manter o campo da arte fora desse lugar de interesse. Mas, a partir das mutações depois da segunda guerra mundial, acho que dá para ver esse processo claramente na arte norte-americana, com a Pop Art e tudo o mais. Quer dizer, como vai se estruturando o sistema de arte e como vai se estruturando a nova economia do final do século XX? Há esse deslocamento para a indústria cultural e nisso ela está bastante instrumentalizada, não é? Esses estudos todos que falam do processo de globalização sendo conduzido por bienais que acontecem pelo mundo, bienais que estão ligadas à arquitetura de museus que são de qualidade espetacular, conectadas à gentrificação de áreas degradadas da cidade, e tudo isso sendo percebido como

expansão desse capitalismo globalizado – isso está bastante mapeado não é? No começo, quando a gente vê no Brasil a proliferação dos centros culturais corporativos, de companhias de comunicação, de bancos, todos eles, através das leis de incentivos fiscais, da Lei Rouanet, agregando o campo da arte no limite de uma propaganda de luxo das suas marcas, então fica claro que esse é o estado, no início do século XXI, da relação da arte com os atuais regimes de dominação. É claro que isso coloca uma responsabilidade muito grande para todos os atores e agentes desse campo – não só os artistas, mas curador, crítico, historiador. Porque todo mundo está sendo perpassado de uma maneira bastante forte por essas lógicas todas, frente às quais não há exterioridade possível. Estamos totalmente mergulhados nisso, o que torna muito complexa a operação de crítica no campo da arte, seguindo a tradição de intervenção. Para citar uma frase do Ronaldo Brito, a característica da arte contemporânea seria sua irreduzibilidade aos espaços de dominação – na medida do possível, fazer circular um certo negativo, que no limite seria inassimilável – esse lugar é o lugar que, para um olhar desatento, virtualmente desapareceu, não? Então, construir a chamada resistência, o espaço que não é totalmente assimilado pelo regime de dominação, uma certa lateralidade, uma certa deriva, um certo incontrolável que a gente associa à obra de arte, formado por operações de cunho político, se tornou uma operação nada simples. E diria que talvez não se trate da operação de um único agente. Talvez o artista sozinho não possa mais fazer essa operação – que teria que ser tramada em conjunto, entre o artista, o curador, o crítico, o gestor, vamos dizer assim. Na medida em que há algumas questões comuns, essa operação consegue vir à tona. Agora, tomando apenas o artista isoladamente, parece cada vez mais difícil de você mexer e encontrar uma fresta. Mas, afinal, é claro que sim, acredito que o campo da arte tenha suas ferramentas de força, não podemos subestimá-las. A arte está sempre construindo interstícios e pondo as coisas em movimento. Mas a grosso modo, essa operação política seria bastante complexa. Essa seria uma primeira abordagem disso.

G – É, porque quando você evoca, por exemplo, o Adorno, realmente essa postura dele na defesa de uma negatividade das vanguardas em

Arte e política – “Aos tambores!”
Entrevista com Ricardo Basbaum por Gilton Monteiro Jr.

relação ao poder estabelecido pelo capital, pela economia gerenciando a vida cultural, e ao mesmo tempo ele sendo muito cuidadoso com a questão política da arte, com o engajamento – ele tem um texto famoso sobre o engajamento – quer dizer, tem uma dialética ali que é tensa. Ao mesmo tempo que se reivindica uma postura política do trabalho, que é uma questão realmente delicada e complexa, que envolve um pouco o que a gente pode chamar, talvez, de natureza da obra de arte, não sei, ou o caráter da obra de arte. Isso acaba colocando em jogo uma série de dados, signos, instrumentos, conceitos, construções epistêmicas, o que podemos considerar como sendo o âmbito político da vida, todo esse conjunto de instrumentos, objetos etc., com os quais o artista trata não é? Mas ao tratar disso ele fica numa situação muito difícil. De fato, a obra produz um índice de negatividade que vai justamente se contrapor ao índice de positividade que a gente espera de todo ato político. Porque o político, o ato político tem que ter um reflexo positivo na vida. Pelo menos é isso que se espera do gesto político. E quando a gente acaba cobrando isso de uma obra de arte talvez ela não possa oferecer justo o que esperamos, que é esse elemento positivo, vamos dizer assim. Porque se corre o risco desse elemento positivo até ser um pouco instrumentalizado mesmo. Até porque política pode ser de esquerda ou de direita, conservadora ou mais progressista. Envolve interesses diversos. Mas é isso que você coloca, quer dizer, a dificuldade do fenômeno artístico operar ainda nesse regime da negatividade.



Figura 1 :: Dupla Especializada (Alexandre Dacosta, Ricardo Basbaum) *Hino ao Dia Nacional do Artista Plástico*, 1989 - Cinelândia, Rio de Janeiro
Fonte :: Márcio R. M.

R – Pois é, por um lado, dado o relevo da obra de arte nesse final de século XX e início de século XXI, essa importância se tornou muito concreta para o grande capital, mesmo. Operações financeiras de vulto acontecem ali e tudo o mais, não? Parece que qualquer gesto que numa primeira abordagem opere algum tipo de desnaturalização desses mecanismos quase automáticos ou de hábito, ou de certa gestão, vamos dizer assim, cíclica, que desnaturalize qualquer etapa de produção da obra, ou de distribuição ou de fruição, já é revestido de uma natureza de uma intervenção política, não? Quer dizer, para trazer uma outra referência importante no Brasil, há o editorial da revista *Malasartes*, em 1975 – e Carlos Zilio sempre cita esse editorial – onde está escrito que aquela revista é sobre a política das artes. Há um deslocamento da obra de arte aí, porque no Brasil o campo da política

das artes estava muito ligado a operações com a lógica da representação, do tipo CPC.

G – Militante?

R – Militante, exatamente, da arte engajada no sentido tradicional. O grupo que está na Malasartes já tem uma outra compreensão do ato político, do campo da arte. Quer dizer, já operar politicamente sem necessariamente precisar levantar o cartaz da palavra de ordem da manifestação. Qualquer operação política vai se dar no reconhecimento de que uma vez que se tem o campo da arte em contato com a sociedade, numa estrutura em rede, com vários agentes coordenados ao mesmo tempo (como eu estava falando, não se trata de apenas do artista), a obra vai ser percebida nas suas relações. Não há a obra isolada da recepção, separada do tal “choque com o circuito”, como o próprio Ronaldo Brito indica. É quando o trabalho começa a funcionar, nesse choque, quando a obra é mobilizada em suas exterioridades. Então, de fato, qualquer momento, qualquer ação em que se desnaturalize essas diversas camadas, já se reveste de um ato político. Porque, de fato, o campo da arte é muito maleável e facilmente reterritorializa (para falarmos como Deleuze e Guattari) algumas ações que o desterritorializam. Quer dizer, no seu jogo de construção de hábitos, de legitimações, nos jogos que passam pelo mercado, pela construção de arquivo, pelas políticas de uma certa hegemonia e governabilidade. Então, o movimento do campo da arte de produzir alguma desterritorialização, algo negativo – facilmente, graças a essa capacidade muito flexível do capitalismo, tudo isso é rapidamente revestido num jogo de hábitos, de positividade, de governabilidade, de botar as coisas pra funcionar. Realmente, o campo da arte fica num lugar de virada o tempo inteiro, não é? Ao mesmo tempo que a arte aponta para essa possibilidade de desnaturalizar, de atualizar com radicalidade as relações que a obra pode propor, ela se presta a uma quase que automática normalização, ou normatização – no sentido de que os protocolos são facilmente desdobrados num manejo institucional, nas ferramentas de organização dos grandes acervos, de arquivo, de organização curricular, ou nos seus compromissos políticos com a sociedade e tudo o mais. É um campo que está sempre na borda. Então você pode, de fato, ter a obra de arte como uma grande ferramenta de institucionalização. Ou também, o tempo

Arte e política – “Aos tambores!”
Entrevista com Ricardo Basbaum por Gilton Monteiro Jr.

inteiro, considerando o que a obra tem de inassimilável ou de irredutível, sempre há ali o lugar de uma possível atualização radical da experiência e das questões que desnaturalizam as coisas que aparentemente estão estabelecidas. De fato, essa operação é que é complexa, não é? Quer dizer, isso se deve a quê? Ao engajamento nas camadas sensoriais afetivas, por exemplo. Isso passa por uma operação conceitual de, de fato, abrir espaços para se pensar a natureza da obra de arte, passa por uma ferramenta de crítica institucional em que se produz um choque entre as questões da obra e os campos empresarial e estatal, eventuais patrocinadores, de suporte daquela situação, enfim. Então, de qualquer maneira, essa centralidade da obra nas operações macroeconômicas a coloca como objeto que tanto está agregando as operações, como também, na medida em que produz alguma fresta, vai permitir mexer com todas essas relações que estão em andamento. Ou seja, continua sendo um ponto também sensível em que você pode, dando o toque certo, produzir a rede, a cadeia de problematizações que tem esse cunho crítico. Embora “crítica” também já não seja mais a palavra mais precisa – crítica, resistência, desnaturalização, desautomatização, olhando por alguns ângulos diferentes.

G – Sem dúvida. Porque paradoxalmente é como se o sistema produzisse sua própria cultura da arte. Bem menor claro, bem mais esbita em sua amplitude, mas que é paralela à cultura que se impõe à vida de modo geral, com o sistema de consumo, com toda essa lógica administrativa sob a qual ela se produz. E o que pode, talvez, parecer à primeira vista, num olhar crítico, num primeiro momento em que você se depara com essa situação e procura entendê-la, é que soa quase como uma espécie de fatuidade, esperar algo daí. Ou no melhor dos casos ainda uma ingenuidade, necessária, talvez. Romântica até, em última instância. Tem um componente romântico no ar, vamos dizer assim, porque é uma situação histórica que não será alterada apenas com decisões teóricas. É uma conjuntura histórica que se impõe e justifica, um pouco, para nós uma postura romântica diante dessa situação, que é muito complexa, e que envolve um mecanismo muito sofisticado, elaborado pelo capitalismo tardio não é? Mas é como se paradoxalmente tivéssemos uma cultura da arte, sendo reformulada constantemente, justamente por conta dos gestos

Arte e política – “Aos tambores!”
Entrevista com Ricardo Basbaum por Gilton Monteiro Jr.

artísticos, meio que contando com esses gestos, com essa ação que produz uma desnaturalização.

R – Isso. Agora, eu até diria que, em relação a essa assim chamada “cultura da arte”, eu apontaria para uma não totalização disso. Eu colocaria no plural: culturas da arte. Porque aí não se tem um espaço que totaliza toda a produção artística. Eu diria que se tem culturas. Temos, dentro do campo da arte contemporânea, posições diferentes, se enfrentando umas às outras. Há diversas localizações nesse mapa do circuito, diversas correntes, tomadas de posição que acho importante diferenciar.

G – Não é homogêneo, não é?

R – Não é homogêneo, exatamente. Então, essa não-homogeneidade faz com que tenhamos não uma certa cultura da arte mas, trocando o termo, certas comunidades artísticas, ou melhor, várias comunidades. Se olharmos o Rio de Janeiro, é muito fácil ver isso – vamos dizer assim, usando um termo que pode parecer mais pejorativo, perceber as várias “turmas” que estão ali: um grupo que se articula em torno de tal crítico, um grupo que se articula em torno de tais artistas, um grupo que é mais geracional, um grupo que se articula em espaços independentes etc.

G – Com estratégias as mais distintas não é?

R – Exatamente. Isso faz parte da vida. As pessoas se agrupam. Não vejo isso como um dado negativo, ao contrário, aí se desenvolvem ferramentas políticas – articular o seu grupo, a sua comunidade. Não no sentido, de uma irmandade, evidentemente, mas pensando (e já diferenciando os dois termos) em uma força instituinte e uma força institucionalizante. A força institucionalizante seria aquela de um certo processamento que normatiza a obra, que positiva, num certo jogo de macropolíticas institucionais. E diria que a força instituinte da obra seria também aquilo que constrói as comunidades, que muitas vezes se mantêm muito combativas. Penso, por exemplo, aqui no Rio de Janeiro, fazendo um giro, no período que o espaço independente “Rês do chão” esteve ativo, animado pelo artista Edson Barros, que vivia num apartamento na Lapa, e que fez dali um espaço coletivo. Em torno desse espaço, muita gente se aglutinou – críticos de arte, historiadores, personagens diversos, pessoas como a Cecília Cotrim, Tatiana Roque, eu mesmo, agentes múltiplos com um pensamento político

muito preciso, cuidadoso e lúcido. E mesmo jovens artistas que foram se agregando àquele espaço, Daniela Mattos, Alexandre Sá e tanta gente, e aquilo tinha uma potência, uma pulsão, que inclusive configurou embates com outros segmentos, outras comunidades, outros grupos na cidade. Então, eu faria uma observação para que não se totalizasse essa cultura da arte como se fosse um espaço simples, como se atendesse apenas a uma das diversas comunidades. Acho sempre importante olhar o circuito da arte pensando esses diversos segmentos, que estão nos seus enfrentamentos. E isso também é uma força política do campo da arte, certo? Quer dizer, ao se aglutinar artistas, teóricos, críticos, historiadores, sei lá, gestores, agentes de todos os tipos, mais ou menos formais, espaços independentes, espaços menos independentes, espaços com uma certa oficialidade – estão todos em um embate dinâmico. Há superposições e cruzamentos que as vezes são inesperados. Assim, esse quadro que inicialmente nos parecia tão árido, que poderia nos levar a pensar que “está tudo dominado” (usando aquele refrão...), em relação ao qual não se tem, aparentemente, fuga ou exterioridade, uma aproximação mais cuidadosa revela também, sob a impossibilidade de se colocar fora, que está todo mundo mergulhado nessa rede de problemas – e é possível encontrar uma dinâmica menos árida quando se percebe as forças todas que estão ali, se movendo nos diversos territórios.

G – Sim, sem dúvida. Mas apesar dessas diferenças, e até, em alguns casos, divergências de estratégias adotadas por cada segmento, por cada grupo etc., eu penso na questão de uma cultura que vai se impondo, vamos dizer assim. Uma estrutura que vai, de alguma maneira, independente das diferenças estabelecidas entre estes grupos, tentando fazer um pouco isso que você apontou, quer dizer, essa acomodação do terreno, entende? A cultura como essa acomodação.

R – Seria algo como uma dimensão mais macro, não?

G – Isso, um macro! Uma estrutura mais ampla que acaba se articulando e de forma muito sutil, às vezes. Que aparentemente pode apresentar um viés mais progressista, mas que na verdade segue acomodando mesmo o terreno e impondo seus interesses.

Arte e política – “Aos tambores!”
Entrevista com Ricardo Basbaum por Gilton Monteiro Jr.



Figura 2 :: Ricardo Basbaum *Você gostaria de participar de uma experiência artística?*
Trabalho em progresso desde 1994. Objeto em ferro pintado, experiência, 125 x 80 x
18 cm. Participação do Grupo NASA. Tallinn, Estônia, 2012

Fonte :: Cortesia do projeto *Você gostaria de participar de uma experiência artística?*

R – Eu acho que sim. Concordo e entendo o que você está falando, mas, talvez, o cuidado que eu tomaria seria localizar isso que a gente chama de macro não como uma superestrutura, que remete à terminologia marxista, mas pensar que esse macro indica uma dessas comunidades em embate, aquela que está numa posição de poder, numa posição hegemônica. Entende? Quando partem das comunidades que ocupam posições mais hegemônicas, é claro que essas políticas vão se tornar dominantes. E as comunidades que, sei lá, estão mais próximas da chamada micropolítica, ou de uma arte minoritária, para pegar a linguagem de Deleuze e Guattari, essas não vão nunca ter uma política dominante, não é? Então, de fato, as políticas dominantes, hegemônicas vão ser de certos grupos que aspiram a uma posição de gestão, de exercício de um certo poder. Mas claro que o importante é percebermos, de fato, a pluralidade das forças em jogo, certo? É claro que aí se coloca tudo em jogo: a natureza da obra, a questão do “valor da obra”, os interesses mais formais, mais antropológicos, mais políticos, mais isso, mais aquilo. Estão todos em jogo. E não vai se ter qualquer consenso fácil. Não vai haver uma “solução” pra isso. Essa é uma luta política. É só ver o que está no museu ou no arquivo que se percebe as forças hegemônicas que foram capazes de intervir no arquivo e deixar sua marca ali. Mas também não vamos subestimar a obra – sempre uma coisa multifacetada. Algo que deixa uma sobra, uma região inassimilável, uma região que escapa.

G – Mas apesar de haver esse imperativo de uma força hegemônica se articulando e meio que se impondo às demais, essa força hegemônica acaba exprimindo um pouco o próprio modo de organização da vida social, do modelo de economia que está vigente não é? Então nesse caso, quer dizer, apesar dessa economia não ser totalmente chapada, apesar dela precisar de certos discursos... da elaboração de certos discursos para se legitimar, com tal ou tal leitura, tal concepção de arquivo, de museus ou de instituição etc., toda essa rede, essa malha discursiva, conceitual, epistemológica é elaborada se ajustando a esse imperativo econômico.

R – Sem dúvida. Acho que é isso. Foucaultianamente, existe uma relação do poder com a produção de subjetividade, certo? A “condição epistemológica” não é algo absoluto, universal. É algo que é decidido pelas forças em jogo. Então acho que há sempre um embate.

G – Quando você vê, por exemplo, um artista, uma obra ou um conjunto de trabalhos ou grupos conseguindo fazer essa intervenção nessa malha, gerando um atrito, uma fissura nessa trama, você consegue perceber um reflexo dessa intervenção em algum segmento do aparelho econômico? Ou isso não cabe às artes, vamos dizer assim? Caberia mais a nós enquanto cidadãos, mais enquanto cidadãos e menos como artistas fazer ou exigir de nós uma postura política nesse sentido?

R – Bom, por acaso eu separei essa semana uma entrevista com a Tania Bruguera, artista cubana –e ainda não li a entrevista, só li os boxes assim passando o olho – e uma das coisas que ela fala é exatamente que para ela arte e política é uma condição que ocorre quando ela não separa o cidadão do artista. Estou com isso na memória; achei uma observação curiosa. Mas de fato, as intervenções carregam essa rede, esse agregado de interesses. Acho que, sem dúvida, a obra de arte pode tocar e problematizar cada uma dessas relações. Claro que cada trabalho pode se orientar para determinados interesses, determinadas linhas, jogos de linguagens. Modos de fazer esse corte de uma maneira ou outra. É possível qualificar certos direcionamentos nos trabalhos. Um trabalho também não pode tudo – acaba por se colocar por aqui ou por lá. Mas acho que sim, que as problematizações que uma obra de arte pode fazer se inscreverem nesse horizonte das questões micro e macro. Acho que depende de nós organizar essa problematização. Quando digo “nós”, como a obra de arte é ativada pela recepção, quando efetivamente a ativamos, é importante perguntar: para onde se quer levar o problema? Como queremos montar esse problema? Pensando em trabalhos históricos do Waltercio Caldas, por exemplo, principalmente aqueles do final dos anos 1970 início dos anos 1980, acho que ele tem ali uma lucidez muito grande em entender, por um lado, certas políticas da imagem, que passam, por exemplo, pelo investimento da ditadura militar na propaganda; e também, quando investe no que ele (como já revelou em uma entrevista) compartilharia com Nelson Rodrigues, indicando certa operação de reviramento do senso comum no que tem ao mesmo tempo de visível, invisível, recatado e perverso (o “óbvio ululante”?). Quando ele propõe a disjunção entre a evidência da imagem e o outro caminho que a obra vai tomando, está lidando, naquele momento,

com todo o imaginário que está sendo construído pelas redes de televisão, pela onipresença da Rede Globo e das agências de publicidade e seu papel na construção da imagem do “Brasil grande” da ditadura militar. Ele está intervindo diretamente nesse quadro quando faz “Convite ao raciocínio”. Não há, evidentemente, uma manobra do tipo CPC ali, mas a operação é uma operação muito forte: ele está falando com cada telespectador que assiste a Rede Globo em 1979, 1980, em qualquer rincão do país. E como, em um mundo ainda analógico, aquela cadeia de televisão modifica radicalmente a vida das populações pelo Brasil inteiro, desautomatizando costumes, tradições e tal, como uma jogada do mundo hegemônico da comunicação, temos que acreditar que o trabalho de arte possui sim um poder de intervenção. Embora essa ação se faça por meio de camadas superindiretas, não é? Demanda tempo, demanda uma lenta distribuição. Mas há uma contundência ali.

G – Essa questão do artista e do cidadão realmente é interessante. Ela é instigante, porque, de fato, toca nosso papel de cidadão. A gente retorna um pouco naquilo que comentamos sobre o Adorno não é? De se esperar um componente negativo, e muito do que se espera de nosso papel de cidadão é justamente uma espécie de envolvimento, de posituação da ação na vida pública, social etc. Às vezes escapa ao artista um pouco a isso, e é justamente aí que está um pouco de sua liberdade não é? Esse é o problema da arte colocado desde Platão, se a gente remontar a história da pensamento ocidental. Já era um problema para Platão esse componente negativo da arte, essa liberdade da qual o artista poderia fazer uso e de sua implicação na vida pública ou política, vamos dizer. E realmente, quando a gente vai refletir sobre o papel do cidadão, de fato, eu também concordo com a Tania...

R – Tania Bruguera...

G – Sim, porque de fato é isso. Pra você pensar uma arte política é inviável você pensar uma arte com esse recorte, com essa destinação social desvinculando o artista do cidadão. Porém, do papel do cidadão se espera algo que o artista vai... sublimar, talvez.

R – Claro. Na verdade eu acho que na frase da Tania, ela problematiza essa relação. De imediato a gente percebe, por exemplo, que se vou

na reunião de condomínio de meu prédio, não estou ali fazendo uma performance – e vou ter que decidir algumas questões. Se vou, sei lá, em um fórum social debater questão da imigração, se vou debater qualquer grande problema político do mundo hoje, ou mesmo o golpe no Brasil, eu estou como cidadão ou como artista? Na verdade, claro, na medida em que penso que não vou querer colocar a minha obra de arte como um gesto panfletário, eu penso “não, lá eu estou como cidadão”. Mas a rigor, na medida em que você pensa o trabalho de arte também se irradiando por outras camadas da sociedade, a intervenção também está agregando em seus efeitos problematizadores possíveis cada questão macropolítica e social indicada acima. Acho interessante problematizar a região entre “eu” e “eu-como-artista” – afinal, “eu é um outro”...

G – Bom, sem dúvida. O lugar do artista na sociedade, assim como o próprio lugar da obra é uma situação indefinida, vamos dizer assim. É uma indefinição que faz parte da natureza da obra de arte e da atividade artística. Então diante dessa propriedade que caracteriza a atividade artística e por outro lado o produto dessa atividade que é o trabalho de arte, fica difícil definir, ao certo, o lugar em que o agente e seu produto se encontram não é? Até porque esse lugar é produzido sucessivamente. Não existe propriamente um “lugar” estável. Ainda que nós lutemos a favor de uma institucionalização da arte, de se definir lugares para uma obra de arte, para que afinal de contas seu acesso seja viabilizado; para que ela tenha uma ressonância na vida social e cultural, ainda assim o lugar da arte é um lugar muito imprevisível não é? Ela segue abrindo novos lugares, ela segue produzindo novos espaços. Então, quer dizer, óbvio que isso tudo é um pouco a atividade do artista. E certamente essa atividade já coloca um pouco à parte o papel de cidadão que mesmo enquanto artista ele continua a cumprir. Quer dizer, cidadãos somos o tempo inteiro. Não tem como deixar de ser cidadão. Mesmo quando estamos fazendo arte, ou crítica de arte ou ciência o papel ético do cidadão deverá estar subscrito ali, no seio do exercício que esteja sendo desempenhado por cada um de nós. Eu não sou artista o tempo inteiro, porém, cidadão sim. Por outro lado a obra de arte é um fenômeno que tem uma vida muito própria dentro de um complexo cultural como é o nosso. E é difícil, de fato, você antecipar

Arte e política – “Aos tambores!”
Entrevista com Ricardo Basbaum por Gilton Monteiro Jr.

como essa vida será desenhada, como ela se desdobrará. O modo como a arte vive em nosso contexto social é um modo muito específico e o lugar que ela ocupa é o lugar que ela própria produz. E de fato a gente não consegue perceber até onde esse lugar nos afeta, em nossa vida cívica. Qual é a sua real eficiência? É algo difícil de se descrever.



Figura 3 :: Ricardo Basbaum, *Membranosa (Hamburg): Collective Conversations*, 2015. Workshop, dinâmica de grupo, gravação, leitura pública. Participação de Anna Hentschel, Ulrike Lu Krahnert, Charlotte Norwood, Martina Palm, Chris R. Phiphak, Gabriella Rioux, Nanna Wibholm, Ricardo Basbaum
Fonte :: Frank Egel, Cortesia Stadtkuratorin Hamburg.

R – Então Gilton, você não percebe como é difícil calcular a eficiência de uma obra? Isso sempre me intriga. Você não tem como saber, de fato, se o trabalho funcionou ou não. Medir, quantificar, calcular a eficiência dos efeitos de uma obra é virtualmente impossível, pela ordem dos efeitos que produz – do mesmo modo que não se tem como dizer se esses efeitos

Arte e política – “Aos tambores!”
Entrevista com Ricardo Basbaum por Gilton Monteiro Jr.

serão produzidos em dez segundos, em uma hora de convívio com o trabalho, durante uma semana em que você vai vê-lo todo dia, ou em cinquenta anos. E também porque não se trata de uma relação direta de causa e efeito. Não se tem uma cena com você na frente do trabalho e o trabalho produzindo, vamos dizer assim, questões, e você imediatamente assimilando tudo aquilo. É um jogo muito mais complexo, muito mais rico, daí a força dessa relação. E muitas vezes também depende de uma cadeia ou fluxo de relações: você se relaciona com aquele trabalho e no dia seguinte vê um filme, dois dias depois lê um livro, depois lê um texto, aquelas coisas começam a funcionar em conjunto e de repente elas se reforçam mutuamente, não é? Então existe aí uma relação que não é pragmática, no sentido de que outras tarefas da vida são pragmáticas e práticas como, por exemplo, “bom eu vou construir minha casa”, e meu cronograma diz que em um ano estará pronto e você termina em um ano – planta, tijolo sobre tijolo, não sei o quê, construiu, resolveu está pronta a sua casa. Quer dizer, a relação da obra com sua recepção é muito mais complexa, certo? Que demanda, inclusive, traços de um inconsciente compartilhado em movimento, em que ninguém sabe exatamente o quê que está agregando tanta gente em torno daquilo, mas de fato existe um coletivo dando crédito. Então, de fato, não se deve subestimar as comunidades que se movimentam em torno daquilo, uma vez que, mal ou bem, estão colocando em jogo algo do seu desejo ali, no encontro com a obra, e isso tem a sua força. Mas essa questão não se resolve facilmente. Manter em funcionamento, manter esse espaço em aberto para uma mínima dimensão de trocas é fundamental, e as forças em jogo vão lá ter os seus enfrentamentos. Não há uma solução simples. Um governo totalitário vai querer fechar esse espaço, vai dizer: “não, esse espaço de trocas, de movimentação de grupos, de comunidades, nos seus enfrentamentos, nos seus jogos de contato, na sua defesa de interesse, isso nos ameaça, esse inconsciente comum que faz as pessoas se movimentarem em torno do trabalho e ninguém sabe o porquê, nos ameaça. Não queremos arte, não queremos música, não queremos cinema. Só queremos um tipo de filme, um tipo de arte porque todo o resto é degenerado e não pode. Só permitimos arte oficial”. Um regime totalitário vai falar assim. Quer

Arte e política – “Aos tambores!”
Entrevista com Ricardo Basbaum por Gilton Monteiro Jr.

dizer, a manutenção desse espaço, a dinâmica desse espaço interessa a quem? Há uma agenda antifascista, vamos dizer assim. Acho que botar esse campo em andamento, colocar esse campo em movimento, já é uma coisa superimportante. Já nos desrrecalca em muitas frentes. Agora, isso é só o começo. É necessário botar o resto para funcionar. Infelizmente no Brasil ficamos ainda basicamente nessa camada de botar as coisas para funcionar – temos que ir mais à frente. Há produção de pensamento que poderia nos deslocar para lugares já mais avançados – digo mesmo no sentido político-social até, não apenas no campo da arte.

G – O que vai faltar é o aparato, ou vamos dizer, a infraestrutura. Que ela fosse elaborada, pelo menos, para um mínimo de viabilização desses pensamentos, dessas ideias num contexto mais físico, mais sensorial até, da cultura, de modo a impregnar.

R – Sim. Mas você vê como aqui no Brasil temos que fazer um movimento dese deslocar entre extremos. Quer dizer, a gente chega próximo de obras que têm uma complexidade incrível. Produzimos pensamento, teoria, história e crítica, e conceitos, e produzimos obras que são super avançadas e, no entanto, a gente tem que, ao mesmo tempo, se confrontar com um meio de arte de organização precária – sem verbas, assediado pelos interesses administrativos da macropolítica e muitas vezes atravessado por um regime de classe. Então aqui é super difícil lidar com a coisa, porque a gente se desloca numa escala complicada, entre arcaísmos e avanços.

G – Sim. E é decisivo pra um contexto de democracia de massas como é a nossa não é? Se a gente está em um contexto de defesa dos ideais liberais e democráticos a elaboração de dispositivos mediadores para que se possa, de fato, dar vazão ao pensamento, às ideias, às ações que são desenvolvidas nas universidades, em vários contextos sociais é necessário um aparato mais sofisticado e ativo na sociedade. O que falta à gente é esse aparato. Temos, mas que vai, de alguma maneira, funcionando às vezes de modo muito sucateado, a gente sabe. Os museus como andam às vezes sem verbas, sem recursos...

R – É, eu diria que essa é uma das coisas, falta isso. Sem dúvida não há como negar que faltam tantas coisas, que é precário. É óbvio

que é. Mas, ao mesmo tempo, um dos gestos que poderíamos localizar como gesto de resistência ou de luta política, seria que se pode também inverter esse quadro. Reconhecer que nós temos tantas coisas e que não conseguimos afirmar o que temos. Quer dizer, não apenas o que falta, mas o que se teme que não conseguimos positivar – há dificuldade de positivar certos gestos.

G – Agora, uma hora você tocou numa questão que me veio à cabeça que é também uma provocação ao nosso meio artístico, intelectual etc. Quando se discute questão política no Brasil, por inúmeros motivos, inúmeros fatores, o que eu sinto, uma coisa até presente na minha geração, mas que não se reduz à ela, pois isso já faz parte de nossa formação, pelo menos à formação da classe intelectual brasileira, a formação acadêmica etc. – eu sinto um, vamos dizer, um fetichismo das ideias políticas. As vezes acaba-se discutindo certo corpo teórico de um autor, um escopo de questões etc., mas por um viés de “beleza” contido naquele pensamento, vamos dizer assim, importa aquilo de modo muito precário, sem um filtro crítico mais apurado. E isso é propriamente uma questão de ética não é? É por reconhecer a importância apresentada por um pensamento que eu deveria abordá-lo – deveria se dar o embate numa ordem mais impessoal, e menos pessoal, vamos dizer assim. Você não acha que tem um pouco isso, tomar o discurso de modo pessoal no Brasil?

R – Ah, certamente tem, acredito que sim.

G – Muito subjetivo, estético, e não impessoal e ético não é? Quando envolve o outro, quando envolve o conhecimento.

R – Não, sem dúvida, acho que historicamente temos essas dificuldades. Quando você estava falando, lembrei-me de um comentário do historiador Artur Freitas (UFPR), em uma nota de pé de página de um texto dele sobre a dificuldade de constituição da autonomia da arte no circuito da arte brasileira². Ali ele cita o crítico literário argentino Saul Yurkievich, que comenta que na América Latina temos às vezes as sequências dos movimentos cubismo, futurismo, dadaísmo, surrealismo, etc – como se tivéssemos que ser cubistas, futuristas surrealistas, pensando as vanguardas como se elas tivessem que se darem sequência, sem ter tido, entretanto, os embates que a modernidade europeia teve. Aqueles

2

Artur Freitas. Autonomia social da arte no caso brasileiro: os limites históricos de um conceito, *ArtCultura*, Uberlândia, v.7, n.11, p. 197-211, jul.-dez. 2005.

Arte e política – “Aos tambores!”
Entrevista com Ricardo Basbaum por Gilton Monteiro Jr.

movimentos de vanguarda foram produzidos a partir de fortes conflitos, da guerra, em embates de vida ou morte, de engajamento político absoluto, vamos dizer assim. Aquilo não foi concedido, concebido em sequência, como uma cadeia de ações cronológicas, uma após a outra. Cada um daqueles movimentos foi arrancado de um intenso embate com as profundas transformações da revolução industrial, a partir da experiência da fome, trabalho precário, movimentos operários, guerras mundiais. E na América Latina muitas vezes esses movimentos vêm já pacificados, enquanto estilos formais, sem o embate real com a sociedade. Existe no Brasil isso que você chama de uma fetichização do pensamento intelectual, em que se perde, em geral, o horizonte de enfrentamentos, do embate com o real. Muitas vezes chega um pensamento importado, vindo de fora, quase como uma foto-novela (risos), digamos, no sentido de uma trama divertida. Isso é algo de nossa tradição pós-colonial, de ter dificuldade em ancorar as questões na materialidade local de fato e trabalhar num horizonte descolado de certa fetichização. Não dá pra generalizar, mas de fato acontece muito isso. Era desse desperdício que estávamos falando, subvalorização dos bens simbólicos, da perda do esforço intelectual de cada um de nós, jogado para baixo do tapete. Faz-se um esforço muito grande e não se aproveita. Vem a nova geração, e repete tudo de novo, começa do zero. Nada é retido, não se arquiva, não há história. Fui aqui enfático, mas é claro que existe uma mínima consistência das comunidades brasileiras de que as coisas vão sendo retidas, que vai se ganhando uma consistência maior e que não há mais tanto recuo – que as coisas vão andando, vão se estruturando. Mas claro que existe um fetiche do pensamento intelectual, das ideias políticas, que acabam sendo mantidas afastadas da materialidade das coisas. Mas isso não acontece só no Brasil, acontece em qualquer lugar. Aqui temos uma dificuldade histórica em colocar o esforço intelectual e o trabalho simbólico ancorados na materialidade concreta do real – concordo com você.

Arte e política – “Aos tambores!”
Entrevista com Ricardo Basbaum por Gilton Monteiro Jr.



Figura 4 :: Ricardo Basbaum, *Diagram (the future of disappearance)*, 2016. Outdoor instalado em espaço público. Criado para a 20th Biennale of Sydney
Fonte :: Ben Symons

G – Tem outras questões mais poéticas mesmo, do campo da arte atual, que acabam tocando uma complexa topologia do trabalho de arte contemporâneo e também do sistema de arte de modo geral. Porque esse trabalho já está todo filtrado por esse sistema, de uma maneira que eu não diria comprometido, mas envolvido com isso não é? Ele carrega um traço, apresenta uma dimensão que se impõe ao trabalho de arte que por um lado toca de modo mais ou menos direto nessa materialidade da vida cultural – esses meios, esses dispositivos, esses expedientes que compõem o circuito de modo geral, e que em última instância alcança o Estado. Ele está de alguma maneira demandando serviço do Estado, investimento, enfim, e também de pessoal: a crítica, a historiografia, a

Arte e política – “Aos tambores!”
Entrevista com Ricardo Basbaum por Gilton Monteiro Jr.

curadoria, o próprio artista que está envolvido nisso, nessa construção do significado, do sentido da obra nesse complexo contexto. E o paradoxo, ou vamos dizer, a ambiguidade é justamente isso, um trabalho que demanda todas essas frentes e você tem um ambiente onde as ideias, tudo aquilo que é desenvolvido não tem uma adesão mais direta a uma dimensão mais concreta da cultura.

R – Sem dúvida, mas historicamente nós temos também momentos fortes dessas alianças. A duras penas isso vai criando referências para que se adense mais. A falta desses adensamentos cria uma precariedade muito grande, uma fragilidade, diluição, como se as coisas não se fixassem. Tem-se a impressão que o trabalho não fixa, vai embora, passa, escorre entre as mãos, como areia. Parece que não se consegue reter, e temos que começar tudo de novo. É um processo muito duro de formação cultural.

G – No capitalismo financeiro tudo fica muito assim não é? Volátil. Tem essa volatilidade das coisas, então é difícil você conseguir fixar de modo mais preciso e intenso certos princípios, certos valores. E aí a crise de valores que vai tocar justamente nesse problema que a gente está falando, que é da ética. Quer dizer, a nossa dificuldade de debater valores é porque, por um lado, nós não temos os meios adequados para que esses valores sejam ali identificados não é? Espaços institucionais e tudo isso que a gente já sabe, que são historicamente debatidos. Você está aqui e materializa esses valores. A dimensão que está diretamente implicada com isso é a dimensão ética, porque afinal de contas se estamos debatendo a questão dos valores num campo axiológico para além do “valor de troca”, mas que envolvem também valores de uso e outros critérios de valoração, aí tem uma dimensão ética que, para a gente ser provocativo com a nossa sociedade atual, está sendo perdida não é? PEC 241 é aprovada e a sociedade não reage. Quem reage são políticos que estão ali dentro do congresso, alguns poucos, inclusive.

R – É estranho. Parece que não temos as ferramentas. Há a impressão de uma amnésia coletiva, uma depressão coletiva, não saberia dizer qual o nome; talvez outros lugares certamente reagiriam mais rápido. Reconhecem mais suas lutas históricas não? A imagem que surge agora é de um país meio shopping center, meio de faz de conta. Muito estranho.

Estamos atravessando um momento difícil e não podemos cair em uma apatia coletiva. É o que parece. Aos tambores!



Figura 5 :: Foto pessoal.
Fonte :: Aatoria Daniela Mattos

Recebido em 11/11/2016

Aprovado em 20/04/2017