

Subject: urgente/estadão

Date: Sunday, March 24, 2002 17:46

From: jotabe medeiros <[REDACTED]>

To: <ricardo@agora.etc.br>

Category: URGENTE

caro ricardo

hoje pela manhã assisti à seguinte cena: uma hora após a abertura da 25.^a bienal, o curador alfons hug em pessoa, mais uma assistente, retirou as bolas de sua instalação 'transatravessamento'.

ele argumentou que o barulho dos visitantes chutando as bolas no paredão incomodava muito quero saber o que pensa disso, de suas bolas terem sido confiscadas tenho certa urgência, é para o nosso fechamento

Estadao.com.br :: Arte & Lazer ::

Bienal abre as portas sob chuva e polêmica

<http://www.estadao.com.br/arquivo/arteelazer/2002/not20020324p7243.htm>

CADERNO2 | VARIEDADES

Domingo, 24 de Março de 2002, 21:24 | Online

Bienal abre as portas sob chuva e polêmica

Mal abriu suas portas na manhã de hoje, para um público ainda modesto - a chuva afugentou boa parte dos frequentadores do Parque do Ibirapuera -, a Bienal de São Paulo enfrentou sua primeira confusão "conceitual", digamos assim. Uma hora após a abertura, o curador-chefe da mostra, Alfons Hug, confiscou pessoalmente as bolas de futebol da instalação Transatravessamento, do artista paulistano Ricardo Basbaum. As bolas ficavam dispostas num cercado de tela de arame, e o público podia chutá-las num muro de latão ao fundo do cercado. Em uma hora de abertura da bienal para o público, a instalação de Basbaum já era um dos hits da mostra.

Por que as bolas foram retiradas? "Por causa do barulho, é óbvio", respondeu Hug, carrancudo, carregando duas bolas em meio ao pavilhão da bienal. Atrás dele, uma assistente levava outras três bolas. "Exposição de arte é para contemplar, não pode ter barulho", resmungou.

"Meu Deus, isso aqui é o máximo, pura diversão!", festejava, fazendo "embaixadinhas" com uma bola, a estudante Gisele Silva, de 25 anos, poucos minutos antes de Hug fazer o confisco. Para Gisele, o convite à diversão era uma das boas marcas da mostra.

O "barulho" da obra de Basbaum não é o único da bienal. Há fones de ouvidos com risadas gravadas na obra de Marcos Chaves. Há barulho de bolas de pingue-pongue em ação na sala de Nelson Leirner. Tem barulho de carrinhos e tratores movidos a controle remoto na obra do chinês Lu Hao, no primeiro pavimento. Por sinal, essa última também é muito concorrida.

"Ele precisava ver São Paulo, conhecer a cultura grande", disse o artista gráfico Villa Chaves, de 47 anos, que veio de Goiânia com o filho, Felipe, de 17 anos, para mostrar a bienal. "Essa é uma viagem cultural, importante para a formação dele - tenho certeza de que, depois disso, ele não vai ser mais o mesmo Felipe", considerou Chaves, enquanto dividia com os filhos os controles remotos dos carrinhos do chinês Hao.

Às 10 horas da manhã, quando abriu a bienal, havia cerca de 150 pessoas na fila, evitando a chuva no espaço sob a marquise do pavilhão. Elas dividiam espaço na fila com um automóvel Maverick amarelo que tinha sido destruído a marretadas na noite anterior durante performance na abertura da bienal para convidados.

O primeiro da fila era o arquiteto pernambucano Romero Duarte, de 36 anos, que vive em Boa Viagem e já viu três bienais. "Essa mostra atinge moralmente os conceitos e as pessoas, traz mudanças no modo de abordar a arte", ponderou Duarte, momentos antes

de entrar no prédio. Pouco mais de 500 pessoas tinham percorrido toda a mostra até o início da tarde.

De qualquer modo, o público estava se divertindo bastante com a bienal de R\$ 15 milhões, num clima de grande playground artístico. Além de um grande número de obras interativas, os artistas também contribuíam para criar envolvimento com o espectador. Era o caso do japonês Orimoto e as fotos que fez dos avós. O artista em pessoa ciceroneava o público em meio ao seu trabalho.

Estadao.com.br :: Arte & Lazer ::

Artista quer acordo com a Bienal de SP

<http://www.estadao.com.br/arquivo/arteelazer/2002/not20020325p7244.htm>

CADERNO2 | VARIEDADES

Segunda-feira, 25 de Março de 2002, 15:41 | Online

Artista quer acordo com a Bienal de SP

O curador do evento, Alfons Hug, confiscou ontem as bolas que integravam a instalação de Ricardo Basbaum, alegando causar muito barulho

O artista plástico Ricardo Basbaum, que teve as bolas de futebol de sua instalação apreendidas pelo curador Alfons Hug, no domingo, na abertura da 25.^a Bienal de São Paulo, disse hoje que está tentando um acordo com a direção da mostra para que as bolas sejam restituídas à sua obra.

"É evidente que o trabalho só fica completo com a possibilidade da participação do público", disse Basbaum. "Eu quero negociar a volta das bolas, não me interessa uma posição de artista intransigente, adolescente", afirmou.

Segundo ele, o confisco das bolas de futebol foi "uma surpresa", assim como "a voracidade com que o público chegou ao trabalho". Ele foi informado da apreensão no domingo à noite. Pediram-lhe uma reunião, que ele pensa em marcar para esta terça.

"O público não vai para o evento só com essa atitude contemplativa, do museu tradicional", ele diz. O artista pondera que essa postura não é uma novidade, é uma questão exaustivamente pensada por teóricos da arte. Para ele, uma exposição como a bienal deve abrigar todas as dimensões da relação do público com a arte, "selvagens ou não".

Segundo Basbaum, ele não aceitará impor limites à relação do público com sua obra. "Não é meu papel estabelecer limites, dizer o modo como ele deve chutar a bola", explica. "O chute truculento, para extravasar energias, também é um dado do trabalho", acentua, acrescentando que a natureza de sua instalação - nomeada Transatravessamento - é promover uma espécie de captura do público pelo aspecto físico.

Mas a ambição de Basbaum, como artista, é promover uma mudança na forma do público interagir com a obra. "Eu gostaria que entrassem lá como público e saíssem como espectadores", afirmou. "Não é só chutar a bola: quero que seja o local de alguma provocação".

O artista assinalou também que houve uma falha técnica na instalação de sua obra. Por definição, deveriam estar em funcionamento 8 microcâmeras que transmitissem as imagens da ação do público para 2 monitores. No domingo, ele diz, o sistema não funcionou. "Ficou apenas o elemento do jogo."



Fundação Bial de São Paulo

Caro Agnaldo Farias,

Em relação à questão envolvendo a participação do público em meu trabalho "Transatravessamento", presente na 25ª Bienal, proponho o seguinte:

- 1- instalação de uma rede de cor branca, medindo 3,00 x 3,45 m, na sala que contém o painel com o alho, para evitar que as bolas escapem para fora;
- 2- estabelecimento de horários em que as bolas estejam presentes dentro do trabalho, de modo que o público possa participar:
de 3ª a 6ª : 15:00 às 16:00hs / 20:00 às 21:00hs
Sábado e Domingo: 12:00 às 13:00hs / 19:00 às 20:00hs
- 3- Comunicação por escrito da Bienal apresentando as razões para a retirada das bolas e o estabelecimento de horários de funcionamento do trabalho;



2

Fundação Bial de São Paulo

- 4 - colocação de um aviso junto ao trabalho, comunicando o público dos honorários;
- 5 - comunicação aos outros artistas destas decisões, com aval da curadoria da Bienal;

Aguardando comunicado por escrito, confirmando a aceitação destas propostas.

Atenciosamente,

Nicando Bagbaum

São Paulo, 26/03/2002

Subject: Bolas

Date: Thursday, March 28, 2002 13:27

From: Ricardo Basbaum <riobas@visualnet.com.br>

To: Yara Kerstin <[REDACTED]>, Claudia Fernanda
<[REDACTED]>

Cc: Agnaldo Farias <[REDACTED]>

Cara Yara,

Na última terça-feira combinamos uma série de medidas visando a retomada de funcionamento de meu trabalho "Transatravessamento", em exposição na 25a Bienal de São Paulo. Um resumo de nossa conversa - compartilhada em diversos momentos por Agnaldo Farias e Peter Tjabbes - foi compilada por mim em carta manuscrita, deixada sobre sua mesa.

Gostaria de obter da curadoria uma confirmação por escrito do que combinamos e que fossem implantadas as medidas acordadas (principalmente a instalação da rede).

Na atual situação, sem as bolas, o trabalho "Transatravessamento" fica com seu funcionamento comprometido e minha atuação na 25a Bienal prejudicada.

Espero, de sua parte, uma pronta resposta.

Um abraço,
Ricardo

Subject: Re: Bolas

Date: Monday, April 1, 2002 20:17

From: Agnaldo Farias <[REDACTED]>

To: Ricardo Basbaum <riobas@visualnet.com.br>

Ricardo,

sua proposta foi contestada pelo Alfons que julga uma hora um tempo excessivo. Ainda não falei com ele. Farei isso amanhã. Peço-lhe que aceite uma redução para quarenta minutos.

ligue-me

um abraço

Agnaldo

----- Original Message -----

From: "Ricardo Basbaum" <riobas@visualnet.com.br>

To: "Yara Kerstin" <[REDACTED]>; "Claudia Fernanda" <[REDACTED]>

Cc: "Agnaldo Farias" <[REDACTED]>

Sent: Thursday, March 28, 2002 1:27 PM

Subject: Bolas

> Cara Yara,

>

> Na última terça-feira combinamos uma série de medidas visando a retomada de

> funcionamento de meu trabalho "Transatravessamento", em exposição na 25a

> Bienal de São Paulo. Um resumo de nossa conversa - compartilhada em diversos

> momentos por Agnaldo Farias e Peter Tjabbes - foi compilada por mim em carta

> manuscrita, deixada sobre sua mesa.

>

> Gostaria de obter da curadoria uma confirmação por escrito do que combinamos

> e que fossem implantadas as medidas acordadas (principalmente a instalação da rede).

>

> Na atual situação, sem as bolas, o trabalho "Transatravessamento" fica com seu funcionamento comprometido e minha atuação na 25a Bienal prejudicada.

>

> Espero, de sua parte, uma pronta resposta.

>

> Um abraço,

> Ricardo

>

>

Subject: Re: Bolas

Date: Tuesday, April 2, 2002 5:43

From: Ricardo Basbaum <riobas@visualnet.com.br>

To: Agnaldo Farias <[REDACTED]>

Cc: Yara Kerstin <[REDACTED]>

Caro Agnaldo,

Esforço-me em dimensionar para mim mesmo a impressão de que dois tempos de uma hora já não sejam demasiadamente curtos - afinal, são 8 horas por dia de visitação durante a semana e 12 aos fins de semana.

Reduzir mais ainda parece fazer do trabalho uma caricatura do que ele efetivamente é. Como posso aceitar?

Matematicamente:

- de tera a sexta: 6 horas de silêncio e 2 horas de jogos de bola;
- sábado e domingo: 10 horas de silêncio e 2 horas de jogo de bola.

Já não há tempo suficiente de silêncio para que não se perturbe o visitante em sua concentrao frente a outras obras da Bienal?

Gostaria de acrescentar que até o momento não recebi qualquer documento oficial da Bienal que comunique claramente as razões deste impasse (que mistura queixas de artistas com determinaes da curadoria). Necessito que a Bienal comunique com clareza sua posio - inclusive como dado que se incorpora   história do trabalho: tenho a inteno de exib -lo em outros eventos e certamente este precedente criado servirá de parâmetro em possíveis itinerâncias.

Entretanto, como estamos em uma mesa de negociaes ofereo uma contra-proposta: que os tempos de "bola em jogo" sejam proporcionais ao tempo diário de visitao da exposio. Proponho que de tera a sexta tenhamos dois períodos de 45 minutos cada e que nos fins de semana esse tempo seja mantido em dois períodos de uma hora cada. Necessito da garantia de que nesses períodos o trabalho funcionará 100%, sem restries.

Claramente isto indica bastante flexibilidade em minha posio. Espero que a curadoria compreenda a natureza do trabalho e endosse de vez a proposta já previamente aprovada. Não há d vidas que "Transatravessamento" contribui para a discussão da natureza do evento Bienal e seus limites em sua relao com o público visitante.

Abrao,
Ricardo

> Ricardo,
>
> sua proposta foi contestada pelo Alfons que julga uma hora um tempo
> excessivo. Ainda não falei com ele. Farei isso amanhã. Peo-lhe que aceite
> uma reduo para quarenta minutos.
>
> ligue-me
>
> um abrao
>
> Agnaldo

Subject: Re: Bolas

Date: Wednesday, April 3, 2002 11:34

From: Agnaldo Farias <[REDACTED]>

To: Ricardo Basbaum <riobas@visualnet.com.br>

Olá Ricardo,

conversei com o Alfons e fi-lo concordar com sua primeira proposta, não essa segunda, que diminui o tempo de seu trabalho. Estamos fechando parcialmente o teto com uma pequena rede par evitar problemas. Vamos adiante.

um abraço

Agnaldo

Agnaldo

----- Original Message -----

From: "Ricardo Basbaum" <riobas@visualnet.com.br>

To: "Agnaldo Farias" <[REDACTED]>

Cc: "Yara Kerstin" <[REDACTED]>

Sent: Tuesday, April 02, 2002 5:43 AM

Subject: Re: Bolas

> Caro Agnaldo,

>

> Esforço-me em dimensionar para mim mesmo a impressão de que dois tempos de
> uma hora já não sejam demasiadamente curtos - afinal, são 8 horas por dia
de

> visitação durante a semana e 12 aos fins de semana.

>

> Reduzir mais ainda parece fazer do trabalho uma caricatura do que ele
> efetivamente é. Como posso aceitar?

>

> Matematicamente:

> - de terça a sexta: 6 horas de silêncio e 2 horas de jogos de bola;

> - sábado e domingo: 10 horas de silêncio e 2 horas de jogo de bola.

>

> Já não há tempo suficiente de silêncio para que não se perturbe o
visitante

> em sua concentração frente a outras obras da Bienal?

>

> Gostaria de acrescentar que até o momento não recebi qualquer documento
> oficial da Bienal que comunique claramente as razões deste impasse (que
> mistura queixas de artistas com determinações da curadoria). Necessito que

a

> Bienal comunique com clareza sua posição - inclusive como dado que se
> incorpora à história do trabalho: tenho a intenção de exibi-lo em outros
> eventos e certamente este precedente criado servirá de parâmetro em
> possíveis itinerâncias.

>

> Entretanto, como estamos em uma mesa de negociações ofereço uma
> contra-proposta: que os tempos de "bola em jogo" sejam proporcionais ao
> tempo diário de visitação da exposição. Proponho que de terça a sexta
> tenhamos dois períodos de 45 minutos cada e que nos fins de semana esse
> tempo seja mantido em dois períodos de uma hora cada. Necessito da
garantia

> de que nesses períodos o trabalho funcionará 100%, sem restrições.

>

> Claramente isto indica bastante flexibilidade em minha posição. Espero que
a

> curadoria compreenda a natureza do trabalho e endosse de vez a proposta já
> previamente aprovada. Não há dúvidas que "Transatravessamento" contribui



Fundação Bienal de São Paulo

São Paulo, 5 de abril de 2002

Prezado Ricardo Basbaum,

Em relação a sua carta enviada em 26/03/2002, aceitamos sua proposta apresentada. Queremos enfatizar que reconhecemos o valor conceitual de sua obra, que integra a 25ª Bienal de São Paulo. O motivo da retirada das bolas deve-se a reclamação do público e dos artistas participantes em relação ao barulho da obra. A curadoria pretende através desta estabelecer horários para o funcionamento da obra, conforme concepção original do projeto, sem que a convivência das obras que integram a exposição seja prejudicada.

Então, conforme acordado em conversa com a curadoria e o artista sugerimos:

3ª a 6ª feira: 15h00 às 16h00 / 20h00 às 21h00

Sábado e domingo: 12h00 às 13h00 / 20h00 às 21h00

A visitação das escolas será acompanhada pela monitoria.

O funcionamento da proposta apresentada será observado e estamos abertos a novas sugestões, caso surjam imprevistos.

Colocando-nos à disposição para quaisquer esclarecimentos, subscrevemo-nos.

Atenciosamente,

Alfons Hug

Curador Geral da 25ª Bienal de São Paulo

Subject: Re: urgente/estadão

Date: Monday, April 8, 2002 5:25

From: Ricardo Basbaum <ricardo@agora.etc.br>

To: jotabe medeiros <[REDACTED]>

Caro Jotabe,

Na semana passada estive negociando com a curadoria o funcionamento do meu trabalho. Fizemos um acordo:

- foi colocada uma rede sobre o 'alvo', de modo a impedir que a bola escape para fora da estrutura;

- durante duas horas diarias o trabalho estara' funcionando 100%:

De 3a a 6a entre 15 e 16hs e entre 20 e 21hs;

Sabados e Domingos entre 12 e 13hs e entre 20 e 21hs.

Vamos ver como vai funcionar, com estas restricoes de horarios!

Ao menos nestes periodos nao houvera impedimento de qualquer tipo.

De uma olhada no site

<http://www.obraprima.net>

Pois tem uma pequena materia sobre o assunto.

Obrigado pelas informacoes e pelo interesse.

Abraco,

Ricardo

> Desculpe a demora em responder, Ricardo!
> Eu estava de folga, tinha trabalhado no Carnaval
> Você tem que se dirigir diretamente à Agência Estado, que é quem
> comercializa as fotos
> Peça para falar com Lúcia, na Fotografia do Estado
> 3856-2122
> Ela orienta você
> Vi no domingo que as bolas não voltaram à sua obra
> Vi também que recolheram os controles remotos da instalação de um artista
> chinês
> Está tudo certo?
>
>

Subject: En: Sobre a Bienal

Date: Saturday, April 13, 2002 10:33

From: Nele (by way of Inês Raphaelian <[REDACTED]>)

<[REDACTED]>

To: Ricardo Basbaum <riobas@visualnet.com.br>

<http://www.estadao.com.br/divirtase/noticias/2002/abr/11/73.htm>

<<http://www.estadao.com.br/divirtase/noticias/2002/abr/11/73.htm>>

Uma bienal no país do futebol e do Carnaval

Há uma séria desconfiança de certos intelectuais em relação à arte popular, mas foi ela que gerou a arte moderna em suas expressões mais sutis e intensas

São Paulo - Alfons Hug, curador geral da 5.^a Bienal de São Paulo, fez, há alguns dias, na abertura da mostra, a seguinte declaração: "(A Bienal) não pode ser vendida como espetáculo, jogo de futebol ou carnaval... Isso aqui não é arte popular. Exige sempre um pouco de reflexão e sensibilidade." Para começar, uma solene sentença. A Bienal de São Paulo é um evento cultural brasileiro de primeira categoria. Brasil, o país do futebol e do carnaval!

Que a Bienal de artes plásticas não seja uma partida de futebol parece algo absolutamente lógico e impecável. Mas afirma-se que nada é racional, nem no Brasil, nem no mundo das artes bienais. E, imediatamente após a abertura das portas da Bienal, os paradoxos burlaram de maneira esmagadora as profecias do funcionário de carreira, Hug.

No palácio industrial de Niemeyer, concebido como sala de máquinas e encravado no maravilhoso parque tropical do Ibirapuera, no poluído coração de São Paulo e no andar térreo do edifício, havia uma esplêndida instalação.

Não me lembrarei do nome de seu criador.

Era uma espécie de minicampo de futebol, hibridizado com características de campo de beisebol. Com um simulacro de gramado verde, de plástico. E as linhas de campo e cerca de seis ou sete maravilhosas bolas de campeonato.

Então, o público, que no Brasil é sempre imaginativo, sensual e divertido, não esperou a chegada dos guardas do museu. Os assistentes deram cinco ou seis chutes a gol na instalação pós-moderna, mas esses chutes resultaram num escandaloso rebote pós-surrealista "fora de campo".

O curador-funcionário alemão, que tem uma experiência verdadeiramente pobre em questões de arte latino-americana e internacional, não compreendeu que aquela instalação tinha encontrado seu verdadeiro lugar histórico no panorama da arte global que ele mesmo estava organizando. Era um "happy end" de perfeita definição camp. Uma decodificação da obra de arte como jogo lingüístico com objetos da fantasia, isto é, como simulacro de partida de futebol. E perdeu a oportunidade de compreender que aquela instalação, com seus espectadores dentro, rompendo pós-vanguardisticamente a dialética de interior e exterior, era precisamente a verdadeira obra de arte futebolística e carnavalesca.

Deixemos a cena. Retornemos ao texto. De acordo com o curador-chefe da Bienal, precisamente esta Bienal, em sua 25.^a edição, não é um espetáculo.

No momento em que a época pós-moderna, isto é, a American Postmodern, já chegou a seu ponto culminante (passou a uma expressão superior de simulacros de guerra global, de desconstrução da informação eletrônica e de desmaterialização biológica do planeta), o curador-chefe alemão afirma que os eventos político-mediático-burocráticos das bienais paulistas não são espetáculos. Se não é um espetáculo, o que será?

Escárnio - Também essa segunda definição programática da Bienal foi burlada. Foi escarneada cruelmente, como somente pode fazê-lo a imaginação carnavalesca que, de alguma maneira misteriosa, povoa todos os corações brasileiros que tive o prazer imenso de conhecer e amar. Aconteceu, pois, que o gesto daqueles espontâneos futebolistas-artistas com seus chutes, goleadores ou não, era o que, estrita e tecnicamente falando (desde o ponto de vista epistêmico de qualquer crítico de arte que pretenda ser autenticamente pós-moderno), havia transformado o cenário espetacular de uma medíocre instalação numa verdadeira situação pós-espetacular, numa ação artística transperformática e desterritorializada, entre risadas lascivas e comentários burlescos.

Mas o curador-chefe não apenas não compreendeu, mas aproximou-se pessoalmente do lugar da "action-art" e, diante da estética confusa de gols e chutes, decidiu retirar pessoalmente as bolas do cenário. "Arte é para contemplar", foram as palavras paradoxais que acrescentou perante as câmeras do restaurado e reabilitado espetáculo multimidiático de câmeras de televisão, microfones e jornalistas escriturando o retorno à ordem. Parecia um missionário evangélico explicando aos índios o pecado original. Ou talvez era apenas um funcionário disfarçado do FMI falando da dívida externa cultural.

Dizer que a Bienal não é uma grande vitrine, um evento, um espetáculo, é patético. A distinção que o funcionário global Hug estabelece entre arte e carnaval é ainda mais obscura. O carnaval - todo o mundo sabe - é um ritual sagrado de passagem que mergulha suas raízes nas tradições religiosas africanas milenares do Brasil. Carnaval é, além disso, uma obra de arte total, num sentido em que jamais pôde sonhar Wagner e muito menos os ascéticos professores da Bauhaus. Festa sagrada na qual se articula a música, a poesia e a dança com a exaltação de uma visão profunda da natureza e da sexualidade. E onde o povo se abraça com seus poetas e escritores.

Somente um imbecil ou as redes comerciais de televisão podem dizer que é um espetáculo.

Alambrados - Mas o ponto culminante da profecia burocrática global que hoje edita a Bienal de São Paulo está nas últimas palavras de seu curador: "Isso aqui não é arte popular. Exige sempre um pouco de reflexão e sensibilidade." Novas fronteiras. Globalidade sim, mas com novas fronteiras. E se for preciso, colocam-se alambrados. A arte da Bienal, que é arte do espetáculo, mas que se apresenta como arte de puras reflexões, não é a arte dos povos, nem dos pobres, nem dos índios, nem dos negros. Esse "povo brasileiro" não é reflexivo nem também é sensível: eis é a questão!

A sentença de Hug é draconiana. Obriga a uma resposta simples, em nome da dignidade mais elementar. Há uma poderosa razão ética para defender a arte popular, no Brasil e em qualquer lugar da terra. Precisamente na era dos genocídios macroeconômicos globais que todos conhecemos.

A arte popular é certamente a arte dos pobres, de seres humanos que agonizam como cultura e muitas vezes também como grupo ou nação étnica. Mas, ao mesmo tempo, é a arte dos estratos profundos, os mais antigos e mais arcanos de nossas culturas globais. Hug também não leu nem Vico, nem Herder, nem Grimm, nem mesmo Goethe, que destacaram a centralidade das tradições literárias populares na própria cultura europeia. Com certeza, ele não sabe quem é Darcy Ribeiro. A arte popular constitui um substrato cultural profundo, enquanto estende suas raízes a etapas muito remotas da história da humanidade global. É esta aproximadamente a concepção social defendida por Gramsci desde o cárcere e que sua discípula ítalo-brasileira, Lina Bo, reformulou na Bahia, com extraordinárias conseqüências em sua boemia tropicalista musical, poética e fílmica.

Existe ainda uma última razão que deslegitima este curador. Esta arte popular, à qual ele proíbe a entrada na Bienal, é a mesma que gerou a arte moderna em suas expressões lingüisticamente mais sutis e espiritualmente mais intensas. No Brasil, com certeza.

A modernidade brasileira começa com Macunaíma, a mais radical das reivindicações das culturas populares do Brasil, desde a língua dos tupis-guaranis até a plasticidade barroca da África do Rio de Janeiro ou da Bahia. Não se pode deixar de lembrar o Grande Sertão, de Guimarães Rosa, o clássico moderno, ou a música e a poesia de vanguardas... Até a arquitetura dos palácios de Brasília está inspirada na elegância dos volumes puros das malocas indígenas do Amazonas. Separar o popular do erudito significa precisamente cortar pela metade a história da arte e da literatura brasileiras.

Mas não se trata apenas do Brasil. A vinculação do popular e do erudito tem sido central precisamente nas aportações mais inovadoras da arte de vanguarda europeia. Kandinsky é impensável sem as aldeias medievais que ainda povoavam a Europa antes da 2.^a Guerra Global. Klee descobre a cor nos mercados do norte da África. Schoenberg reivindicava o artesanato dos sons musicais diante dos pretensos mestres da harmonia musical. Lorca reviveu o misticismo da Espanha islâmica na dança e na música cigana...

Numa questão importante, eu concordo, entretanto, com essa desconfiança de intelectual global em relação ao popular. A expressão popular mais arcana da arte brasileira é a antropofagia. E os índios tupinambás, que a praticaram com o primeiro funcionário de carreira europeu que chegou às lindas praias deste país, foram os primeiros globalizadores integrais: não lhes importava comer um francês, embora tivesse sotaque alemão. Só se abstinham de comer espanhóis, mas o cronista italiano Benzoni descobriu que era por medo de ficarem envenenados.

Serviço 25a. Bienal de São Paulo De terça a domingo e feriados, das 9h às 20h. De R\$ 6 a R\$ 12 (crianças até 6 anos e maiores de 65 não pagam; crianças de 7 a 12 anos e estudantes com carteirinha pagam meia; estudantes de escolas públicas do município de São Paulo não pagam). Visitas monitoradas pelo telefone 5574-59, r. 271. Pavilhão da Bienal. Avenida Pedro Álvares Cabral, portão 3 do Parque do Ibirapuera. Até 2/6.

Eduardo Subirats é ensaísta espanhol, professor da New York University e autor, entre outros, de "A Penúltima Visão do Paraíso" (Studio Nobel)

Eduardo Subirats

Entrevista com Ricardo Basbaum
Por Fernanda Lopes

Desde que recebeu o convite do curador do núcleo brasileiro, Agnaldo Farias, para participar da 25ª Bienal de São Paulo Ricardo Basbaum começou a pensar que deveria fazer algo que trabalhasse com o grande afluxo de público. Grande mesmo. A previsão é que o total de visitação chegue à 500 mil pessoas. O total da última edição foi de 387 mil visitas. “*Transatravessamento* foi construído a partir de diversas experiências realizadas anteriormente. Eu gosto de trabalhar assim, em séries que se desdobram”, explica Basbaum, que além de artista plástico também é co-diretor do espaço AGORA (RJ) e co-editor da revista Item. Dentro de uma estrutura metálica construída pelo artista, vão ocorrer situações com as quais o espectador vai poder se relacionar.

Ricardo Basbaum conversou com o Obraprima.net sobre a sua participação na 25ª Bienal de São Paulo. Confira!

Obraprima.net - É a primeira vez que você participa da Bienal de São Paulo?

Ricardo Basbaum – Bem, como artista é a primeira vez. Mas como público, espectador ou palestrante, já participei anteriormente.

OP – Para você, qual o papel de um evento como esse?

RB – A Bienal é uma mega-exposição, um evento com dimensão global. Funciona como um grande atrator, conduzindo um imenso conjunto de fluxos. Acho que seu papel é funcionar como um acontecimento magnetizante que atraia a atenção para o que está se fazendo no momento e promova encontros entre artistas, críticos, curadores, público, etc, de modo a apontar desdobramentos. É um grande ponto de encontro e um local de visibilidade, onde os trabalhos ganham uma forte carga de atenção e obtêm respostas imediatas. Para o circuito de arte local, este é um momento em que se estabelece um contato direto com o circuito internacional, do qual o Brasil é relativamente isolado (com exceções).

OP – Qual a proposta do trabalho que você vai estar apresentando?

RB – O nome do trabalho é *Transatravessamento*. Estarei apresentando uma estrutura em ferro, de características escultóricas e arquitetônicas, que poderá ser atravessada. Dentro dessa estrutura ocorrerão algumas situações com as quais o visitante poderá se relacionar – desde uma situação de jogo (com bolas para serem chutadas sobre um desenho) até o convite para ver um vídeo. Todo o percurso envolve a idéia da situação em tempo real – atravessar e apurar a sensorialidade: há uma combinação de esforço físico com esforço perceptivo, sensação e corpo. Várias camadas são superpostas, integradas no conjunto da estrutura. Uma das camadas do projeto envolve a presença de câmeras de circuito fechado, enviando imagens para dois monitores localizados no lado de fora: são enquadramentos do olhar impossíveis para nosso olho físico, mas que se materializam expandidos através do olho eletrônico, num cinema em tempo real (as imagens são gravadas para desdobrarem-se em futuros projetos). A estrutura funciona como um

(des)acelerador, fazendo com que as pessoas saiam mais rápidas ou mais lentas – mas nunca na velocidade com que entraram.

OP – Qual a relação dele com o tema proposto pela Bienal deste ano: Iconografias Metropolitanas?

RB – Acredito que trabalhos como o meu se inscrevem dentro de uma tradição do moderno, do urbano, uma vez que tocam em tópicos como intensidade perceptiva, velocidade, limites do corpo, experiência em tempo real, etc. A vida na metrópole desliza entre esses mesmos temas – os trabalhos de arte contemporânea sempre tocam em questões que são familiares e habitam o dia a dia dos grandes centros urbanos.

OP – Esse trabalho é inédito? Foi pensado para a Bienal?

RB – Sim, é inédito e foi concebido para a Bienal. Desde o convite, comecei a pensar que deveria fazer algo que lidasse com o grande fluxo de público. Ele foi construído a partir de diversas experiências anteriormente realizadas. Eu gosto de trabalhar assim, em séries que se desdobram.

OP – Qual a relação desses trabalhos com seus trabalhos anteriores? O que se mantém e o que mudou?

RB – Em *Transatrevessamento* eu combino elementos da série NBP, da série de diagramas de experiências e da série de jogos e vídeos eu x você.

OP – O release que você me mandou informa que esse trabalho incorpora diversas experiências realizadas por você nos últimos anos. Que experiências foram essas?

RB – As exposições que realizei no MAM-RJ (2000) e na Galeria Artur Fidalgo (2001), os vídeos e performances realizados em workshops e festivais no Brasil e na Inglaterra (1997-2001), os diagramas e mapas que vêm se diversificando há quase dez anos... Etc, etc.

OP – Seu trabalho depende da participação do espectador para funcionar, existir. Ele chega a se tornar parte da obra para quem vê do lado de fora. Como você vê a questão da participação do público na arte hoje? É fundamental?

RB – O próprio conceito de ‘arte contemporânea’ hoje envolve a participação, no sentido de que se não houver mobilização ativa das vontades do ‘sujeito fruidor’ o trabalho não acontece: os trabalhos são ativados pelo espectador, numa absorção das teorias da ‘obra aberta’, ‘estética da recepção’ e ‘espectador participante’ - dos anos 50/60. Estas teorias podem ser complementadas pelas idéias das ‘tecnologias de si’ (Michel Foucault) e ‘autonomia’. As idéias da ‘obra fechada’, de Ronaldo Brito e Waltércio Caldas, indicam a presença de um espectador radicalmente reflexivo. Vê-se que o sujeito contemporâneo poderia estar bem ‘aparelhado’ na defesa de seus interesses, um espectador que é potencialmente um artista... Na verdade, não acredito em participação do ‘público’ mas do ‘espectador’: enquanto que aquele não escapa ao senso-comum, sendo ‘impedido’ de pensar (pois o senso-comum não pensa), este estabelece uma relação direta de acoplamento para com a obra de arte, produzindo uma intensidade de experiência que conduz à sua – e da obra – transformação, ou seja, ninguém será ‘o mesmo’ após esse contato. O ideal seria que o visitante entrasse na exposição como ‘público’ e saísse

‘espectador’. E que as obras expostas ganhassem novas camadas de sentido a cada nova exibição.

OP – Você tem outros projetos de exposição em andamento para este ano?

RB – Sim. Logo após a Bienal participo no Rio da coletiva Love’s House, um projeto coordenado pelo AGORA em que cada um dos 14 artistas convidados ocupará um quarto de um motel na Lapa, com trabalhos especialmente projetados para o local. No início de abril participo da exposição coletiva Vivencias, na New Art Gallery Walsall, Inglaterra, junto com outros brasileiros, numa curadoria de Felicity Lunn. Em outubro devo apresentar um projeto em Portugal, na cidade do Porto. Gostaria muito de levar este projeto que apresento agora na Bienal para outras cidades do Brasil. Estou aberto a convites...

fonte: Obraprima.net. Disponível em:

<<http://www.obraprima.net/materias/html601/html601.html>>.

25a Bienal de São Paulo

Parque do Ibirapuera – São Paulo

Um trabalho que se fez ouvir

A 25a edição da Bienal de São Paulo reúne até o dia 02 de junho 190 artistas de 70 países diferentes em uma área de 30 mil m². E no meio de tantos trabalhos espalhados em um espaço equivalente a seis campos de futebol, um trabalho se fez notar. Ou melhor, se fez ouvir já na noite de abertura para convidados. Localizado no terceiro pavimento do prédio da Bienal, *Transatravessamento* de Ricardo Basbaum, um dos brasileiros selecionados pelo curador Agnaldo Farias para a representação nacional, podia ser ouvido logo na entrada, no andar térreo. No trabalho, o espectador é convidado a combinar fruição estética e esforço físico: para atravessar a estrutura de ferro é preciso passar por quatro portas, de diferentes tamanhos. Existe ainda um espaço de jogo, com a presença de bolas que deveriam ser chutadas na direção de um desenho em forma de ‘alvo’ feito em uma placa de metal. Em outra sala, um conjunto de almofadas permite ao espectador deitar-se para assistir a um vídeo do artista, envolvendo ações e jogos.

No dia seguinte à abertura para convidados, o primeiro aberto para o público, o curador geral da bienal, o alemão Alfons Hug recolheu, pessoalmente, as bolas de futebol da instalação de Basbaum. O artista ainda estava em São Paulo quando recebeu a notícia do recolhimento das bolas do seu trabalho. Por volta das 14h do dia 24 de março (domingo – primeiro dia da bienal aberta ao público), Basbaum foi avisado através de um telefonema de Yara Kerstin, assistente de produção do Agnaldo Farias (curador da representação brasileira), que as bolas de *Transatravessamento* haviam sido recolhidas. Segundo Basbaum, as bolas foram recolhidas sob alegação de que o barulho que faziam batendo nas chapas de metal era muito forte. Outro acontecimento que pesou na decisão da curadoria foi o fato das bolas escaparem por cima das paredes de 2,40m de altura do trabalho invadindo outros espaços da Bienal e às vezes caindo pelas escadas para o segundo andar. Segundo a curadoria, uma das bolas acabou ferindo, sem gravidade, uma

criança. “Parece que a presença intensa do público, chutando as bolas com bastante força assustou um pouco. As pessoas realmente participaram ativamente, chutando as bolas para valer”, reconhece Ricardo Basbaum. Mas ele se defende: “Não há como propor que se chute a bola deste ou daquele modo, mais suave ou mais lento, mais alto ou mais baixo. O próprio trabalho propõe limites, mas que devem ser percebidos de maneira sutil e gradual”.

Também foi dito que diversos artistas já haviam se queixado desse barulho, pois seus trabalhos exigiam um ambiente mais concentrado. Trabalhos como o apresentado por Carlos Fajardo em sua sala especial. Fajardo pretendia criar um ambiente de reclusão: uma instalação com estruturas feitas em ferro, a parede externa em aço e as paredes internas em vidro. O público pode entrar na grande caixa construída pelo artista através de um labirinto. Mas, apesar de não ver mais a exposição de dentro da caixa o isolamento acústico não conseguia conter o som das bolas sendo chutadas contra a parede de metal no trabalho de Basbaum.

Agora, sem as bolas, o trabalho fica, segundo o próprio artista, pela metade. Não só no que diz respeito ao seu conceito como também visualmente. “Sem as bolas, o trabalho fica parado, vazio, pela metade. Inclusive visualmente, pois mesmo não sendo chutadas as bolas são elementos que compõem o projeto e cuja ausência deixa uma lacuna no espaço das salas”, explica Basbaum. De acordo com o projeto de *Transatravessamento*, sem a presença do público, a estrutura repousa em uma espécie de inércia latente. Mas não é o que pensa a curadoria. Em entrevista por e-mail ao site **Obraprima.net**, Alfons Hug declarou que considera a obra completa mesmo sem o elemento das bolas.

“O curador Agnaldo Farias está negociando com o artista uma solução, com horários determinados em que as bolas podem ser usadas”, afirma Alfons Hug. Na terça-feira, dia 26 de março, Ricardo Basbaum participou de uma reunião com a curadoria da bienal para negociar a volta das bolas ao trabalho. O artista preparou um documento em que propõe que as bolas estejam no trabalho durante duas horas diárias: de terça a sexta das 15h às 16h e das 20h às 21h; e aos sábados e domingos, das 12h às 13hs e das 19h às 20hs. “Durante esse período o trabalho funcionaria 100%, sem restrições. Aceitei também que fosse colocada uma rede sobre a área acima do alvo, para evitar que as bolas escapem para fora. No momento, aguardo um comunicado por escrito confirmando a aceitação dessas propostas”, explica Basbaum.

Alfons Hug chegou a afirmar para uma equipe de jornalista que fazia a cobertura do evento na hora em que as bolas eram recolhidas que "arte é para contemplar e não para fazer barulho". Mas a participação do público na arte contemporânea não é uma forma de contemplação? “Acontece que na vizinhança tem obras que não agüentam barulho. Os artistas protestaram. É uma mostra coletiva”, explicou o curador por e-mail. “Acho mais apropriado falar em *som* do que em *barulho*”, observa Basbaum. “A arte contemporânea, e claro que o Alfons Hug sabe disso, não funciona mais num espaço puramente contemplativo. Meu projeto aceita esse desafio e propõe que as bolas sejam chutadas, lançadas, jogadas de verdade, causando um som real, sem qualquer viés metafórico. Ao

lado do desenho que funciona como alvo há a inscrição: ‘acerte a bola no centro’. Os participantes seguem a sugestão e partem para a ação”, explica o artista.

“Duas coisas me parecem interessantes em *Transatravessamento* quanto ao efeito das bolas: em primeiro lugar, o som metálico dos chutes é bastante forte e alastra-se pelo pavilhão, atingindo outros andares, produzindo um susto que arranca imediatamente qualquer visitante de seu estado contemplativo, trazendo-o de volta ao real, esteja ele ou ela no terceiro, segundo ou primeiro andar. Em segundo lugar, meu trabalho acaba funcionando como um termômetro para se medir a atitude e disponibilidade do público frente ao evento: talvez a maioria dos visitantes chegue até a Bienal como se estivesse indo a um shopping-center, Salão do Automóvel ou Playcenter. Sem qualquer moralismo, isto é um índice de que a Bienal não está além ou aquém da lógica do espetáculo, mas sim completamente mergulhada em suas premissas. Talvez a curadoria-geral do evento não tenha estado atenta a isso, de modo a considerar, por exemplo, este mega-evento como oportunidade de apontar criticamente os limites de sua inserção nos parâmetros de uma economia da cultura. Acredito que meu trabalho colabore para a construção desta apreciação crítica, indicando direções para sua renovação. Não se pode esquecer, também, que o trabalho de arte não deve simplesmente atender às expectativas do público: se as pessoas pensam que *Transatravessamento* é apenas chutar bolas e produzir sons, estarão perdendo a oportunidade de perceber muitas outras nuances de uma situação de intensidade e envolvimento sensorial”, completa.

Fernanda Lopes

(publicado em Obraprima.net, março de 2002)

Perguntas de Fernanda Lopes a Ricardo Basbaum (entrevista completa)

Março 2002

1) *Você foi avisado da decisão da curadoria de recolher as bolas do seu trabalho? Como você recebeu a decisão? (já estava de volta no rio de janeiro?)*

Sim. Recebi um telefonema da Yara Kerstin (assistente de produção do Agnaldo Farias) por volta das 13 ou 14hs de domingo, avisando que as bolas haviam sido recolhidas. Eu ainda estava em São Paulo.

2) *Qual foi a alegação da curadoria? O seu projeto não deixava claro que a instalação teria bolas e que essas bolas seriam jogadas pelo público?*

As bolas foram recolhidas sob alegação de que o barulho que faziam batendo nas chapas de metal era muito forte. Também foi dito que diversos artistas já haviam se queixado desse barulho, pois seus trabalhos exigiam um ambiente mais concentrado. Parece que a presença intensa do público, chutando as bolas com bastante força assustou um pouco – as pessoas realmente participaram ativamente, chutando as bolas pra valer (veja: não há como propor que se chute a bola deste ou daquele modo, mais suave ou mais lento, mais alto ou mais baixo; o próprio trabalho propõe limites, mas que devem ser percebidos de

maneira sutil e gradual). Outra coisa que pesou foi o fato das bolas escaparem por cima do trabalho (as paredes têm 2,40m de altura) invadindo outros espaços da Bienal e às vezes caindo pelas escadas para o segundo andar. Bem, o projeto entregue à curadoria deixava claro que haviam bolas (no projeto, coloquei oito; mas resolvi deixar apenas seis) e que elas seriam chutadas pelo público, produzindo som (acho mais apropriado falar em “som” do que em “barulho”; como me disse Nelson Leirner, na saída da Bienal sábado à noite, “se fosse John Cage não teriam retirado as bolas”).

3) Como fica o seu trabalho, a sua proposta sem as bolas?

Sem as bolas, o trabalho fica parado, vazio, pela metade. Inclusive visualmente, pois mesmo não sendo chutadas as bolas são elementos que compõem o projeto e cuja ausência deixa uma lacuna no espaço das salas.

4) Como está a situação agora? Você chegaram a algum acordo?

Tivemos uma reunião na terça-feira 26/03, para negociar a volta das bolas ao trabalho: conversei com Agnaldo Farias, Yara Kerstin, e Peter Tjabbes e preparei um documento em que proponho que as bolas estejam no trabalho durante duas horas diárias: de 3a a sexta entre 15 e 16hs e 20 e 21hs; sábados e domingos entre 12 e 13hs e 19 e 20hs. Durante esse período, o trabalho funcionaria 100%, sem restrições. Aceitei também que fôsse colocada uma rede sobre a área acima do alvo, para evitar que as bolas escapem para fora. No momento, aguardo um comunicado por escrito confirmando a aceitação destas propostas.

5) O curador Alfons Hug chegou a dizer que "arte é para contemplar e não para fazer barulho". Para você arte é contemplação ou participação?

A arte contemporânea, e claro que o Alfons Hug sabe disso, não funciona mais num espaço puramente contemplativo: o minimalismo e o neoconcretismo são marcos históricos que reinvidicaram uma atitude não-metafórica frente às obras e baniram a pura contemplação. Não se pode mais contemplar Chris Burden, Cildo Meireles ou Vito Acconci – são trabalhos que funcionam na ordem do real e não da metáfora. Meu projeto aceita esse desafio e propõe que as bolas sejam chutadas/lançadas/jogadas de verdade, causando um som real, sem qualquer viés metafórico. Ao lado do desenho que funciona como alvo há a inscrição: “acerte a bola no centro”. Os participantes seguem a sugestão e partem para a ação. Duas coisas me parecem interessantes em *Transatravessamento*, quanto ao efeito das bolas: em primeiro lugar, o som metálico dos chutes é bastante forte e alastra-se pelo pavilhão, atingindo outros andares, produzindo um susto que arranca imediatamente qualquer visitante (esteja ele ou ela no terceiro, segundo ou primeiro andar) de seu estado contemplativo, trzendo-o de volta ao real. Um efeito-bolas anti-metafórico. Em segundo lugar, meu trabalho acaba funcionando como um termômetro para se medir a atitude e disponibilidade do público frente ao evento: talvez a maioria dos visitantes chegue até a Bienal como se estivesse indo a um shopping-center, Salão do Automóvel ou Playcenter: sem qualquer moralismo, isto é um índice de que a Bienal não está além ou aquém da lógica do espetáculo (questão já extensivamente teorizada por Baudrillard, Huyssen ou Lyotard, entre outros), mas sim completamente mergulhada em suas premissas. Talvez a curadoria-geral do evento não tenha estado atenta a isso, de modo a considerar, por exemplo, esse mega-evento como oportunidade de apontar

criticamente os limites desta inserção da Bienal de São Paulo nos parâmetros de uma economia da cultura. Acredito que meu trabalho colabore para a construção desta apreciação crítica, indicando direções para sua renovação. Não se pode esquecer, também, que o trabalho de arte não deve simplesmente atender às expectativas do público: se as pessoas pensam que *Transatravessamento* é apenas chutar bolas e produzir sons, estarão perdendo a oportunidade de perceber muitos outros nuances de uma situação de intensidade e envolvimento sensorial.