

item-1

revista de arte - junho 1995

textos de artistas

escultura carioca / debate

Ricardo Basbaum

o não-virtual e o barroco

Sérgio Romagnolo

pra começar a falar de löic

Leonilson

o que eu não sei

Lygia Pape

páginas centrais

desenho de Artur Barrio

Ricardo Basbaum

Neste artigo o autor discute alguns aspectos da atividade do artista contemporâneo enquanto agente propositor de ações junto ao circuito de arte. O relato toma por referência sua própria experiência como participante de coletivos de artistas, apresentando as realizações do grupo Visorama, o surgimento da revista item e enfatizando a criação do Agora – Agência de Organismos Artísticos, núcleo de agenciamento de atividades de arte contemporânea implantado no Rio de Janeiro.

Artista contemporâneo, circuito de arte, agente propositor.

Em 11 de setembro de 1999, com a apresentação das exposições individuais de Laura Lima (O Puxador) e Raul Mourão (Sintético) na galeria da Fundação Progresso, no Rio de Janeiro, foi inaugurado o Agora – Agência de Organismos Artísticos. "Dinamizar e trazer alternativas à produção e circulação da arte contemporânea no Rio de Janeiro" – esse é o objetivo expresso pela agência desde seu início. Coordenado pelos artistas Eduardo Coimbra, Raul Mourão e por mim,² durante dois anos e meio o Agora trabalhou em parceria com Capacete Entretenimentos, coordenado por Helmut Batista, formando o Espaço Agora/Capacete, com sede na Rua Joaquim Silva, 71, na Lapa. A partir de janeiro de 2002 a parceria foi desfeita, e cada uma das agências seguiu seu próprio rumo. Nas linhas abaixo desenho um breve roteiro para discussão das ações do Agora frente ao circuito de arte brasileiro e internacional, apontando tópicos que têm emergido durante essa prática como especialmente significativos. É importante ressaltar que o próprio modelo de condução da agência é um programa em aberto, que deposita bastante ênfase no aprendizado durante a experiência – uma espécie de "pedagogia em público", tão decisiva para o campo da arte.

É fundamental começar ressaltando que a criação do Agora não foi de modo algum um gesto isolado no percurso de seus artistas-diretores: desde 1988 – pelo menos – nós três temos trabalhado em conjunto em projetos de ação e reflexão acerca do circuito de arte brasileiro. Essa agência surge, portanto, de uma certa experiência de trabalho

acumulada e de um prévio entrosamento dos artistas-diretores em diversos projetos realizados em comum. Eu e Coimbra participamos ativamente da criação e das atividades do grupo Visorama, formado por artistas contemporâneos do Rio de Janeiro.³ Entre 1989 e 1994, o Visorama funcionou inicialmente como grupo de estudos para depois organizar palestras e debates em que se discutia o trabalho dos artistas do grupo – e o circuito brasileiro – sob uma perspectiva internacional; foram organizados alguns ciclos de palestras (no Parque Lage, Rio de Janeiro, 1991/93 e na Oficina Oswald de Andrade, São Paulo, 1993), três simpósios (Visorama na UFRJ e Visorama na Documenta, ambos em 1992, e Visorama em Veneza, em 1993) e uma participação coletiva no Fórum Brasília de Artes Visuais (1993). Para todos os participantes, significou uma tomada de posição em relação ao circuito, investindo numa imagem do artista preocupado não apenas com os rumos de sua produção num ultra-restrito mercado de arte, mas também com as conversas e comentários críticos que suas intervenções poderiam suscitar; significou, sobretudo, a construção de um lugar menos passivo do artista frente ao circuito – não podemos nos esquecer de que a maioria dos nomes envolvidos havia começado a trabalhar nos anos 80 (eu, Modé, Marcus André e Analu Cunha, por exemplo, participamos da festejada Como vai você, Geração 80?, organizada em 1984 no Parque Lage), tendo por isso mesmo vivenciado um momento particular de sua configuração, em que o valor econômico parecia importar mais do que os outros valores em jogo na dinâmica da arte: era a




época da "volta triunfante da pintura", e, tanto local como internacionalmente, as galerias coordenavam as ações. Nessa cadeia de relações, o artista era talvez o menos importante, reduzido a figuração passiva frente a outras instâncias. Em 1992, em texto produzido a quatro mãos (e que teve, na ocasião, recusada sua publicação no Suplemento Idéias, do *Jornal do Brasil*), escrevemos:

(...) os anos 80 foram marcados por um falso antagonismo entre crítica e pintura, nefasto para ambas, anulando o espaço de atuação da crítica, suplantada pelos valores de mercado, e restringindo a pintura ao prazer de pintar. Para os ideólogos da Geração 80, a pintura seria "independente do discurso verbal da crítica", numa postura que reduz o objeto artístico a uma condição passiva, contemplativa e esteticista. Esta postura redutora enraizou-se de tal modo no circuito de arte (do Rio de Janeiro), que contaminou não só a crítica como também museus e mercado, incapacitando-os de localizar corretamente os segmentos

atuantes da produção contemporânea. Na realidade, essa passividade traz implícita uma conceituação do artista como um subprodutor, do qual se espera que produza de acordo com expectativas já delineadas por um circuito que não aceita ser questionado e transformado pela atividade artística, e onde as vozes da crítica – dispensadas pela imprensa ou ocupadas em reuniões institucionais – resumem-se, quando muito, a três minutos de bate-papo no calor do vernissage.⁴

Diante de tal quadro, o Visorama significou um momento importante de mobilização de estratégias frente ao circuito, em que os artistas atuariam também enquanto agenciadores dos caminhos a percorrer – agora não mais apenas as tortuosas e excludentes vias do (na maioria das vezes anacrônico em seu funcionamento e quase sempre conservador) mercado de arte. É bem verdade que eu e Márcia Ramos já havíamos participado de todas as ações do grupo Moreninha, em 1987 – que, no meu entender,



colocaram um ponto final na chamada Geração 80. Essas ações se deram em relação à imprensa, à crítica e ao provincianismo do circuito, e marcaram uma retomada, por parte dos artistas, da fala e do discurso recalcados pela voracidade rasteira do comercialismo do momento.⁵

O Visorama foi também muito útil enquanto experiência de contatos com outros agentes do circuito (críticos, artistas): era possível construir relações não mais enquanto indivíduos (essas se fazem e desfazem enquanto se está vivo e alerta, na fortuidade da existência individual e em suas próprias estratégias de sedução), mas em conjunto, como grupo constituído. Assim, pudemos realizar entrevistas com Michelangelo Pistoletto e Alfredo Jaar, encontros informais com Mike Dion, Anthony Gormley e Bill Woodrow, passeios pela cidade com Barbara Kruger, conversas privadas com Waltércio Caldas ou Cildo Meireles, etc. Em cada uma dessas situações o 'grupo' foi vivenciado como protótipo de uma estrutura dotada de autonomia própria, identificada pelo outro como estrutura de interlocução. Mas esse agrupamento guardava fortes traços de informalidade em seu funcionamento (que bom...), sem chegar a construir qualquer economia interna própria; cada qual investia na medida de seu tempo e disponibilidade, e, ao longo dos anos, a dispersão foi inevitável.

Entretanto, o esforço despendido nessa organização – sobretudo os gestos de ordenação, classificação e interpretação de um banco de imagens voltado para a produção artística brasileira e internacional do início dos anos 90 e as principais correntes da contemporaneidade, que chegou a conter mais de 2.000 *slides* – e os resultados positivos enquanto conquista de um espaço de sustentação de nossa própria produção como artistas acabaram conduzindo para a criação da revista *item* (editores-fundadores: Eduardo Coimbra, Raul Mourão e eu), cujo primeiro número foi lançado em junho de 1995. Um episódio muito concreto – contribuindo para acirrar o sentimento de urgência – levou à criação da revista: nós três havíamos participado da exposição Escultura Carioca, junto com outros 15 artistas – em sua maioria,

companheiros de trabalho e de geração, que compartilharam entre si diversas aventuras.⁶ Apesar de ter sido concebida como maneira de reconhecer a “pujança da recente produção tridimensional da cidade do Rio de Janeiro” (texto institucional introdutório), nenhum dos dois breves ensaios comissionados para o catálogo – de autoria de críticos cuja competência é amplamente reconhecida – procurou abordar os trabalhos e percursos dos artistas envolvidos, aproximando-se das obras e extraindo linhas de análise crítica e reflexão: ainda que de excelente qualidade argumentativa e consistência teórica, passavam ao largo dos trabalhos, discorrendo sobre as raízes do projeto moderno e suas vertentes escultóricas, buscando referências em Cézanne, Brancusi, Tatlin e o Construtivismo. Havia entre os artistas certa insatisfação por não ter seu trabalho minimamente discutido no catálogo: espera-se sempre que ocasiões desse tipo sejam tomadas como oportunidades efetivas de se demarcarem avanços no terreno crítico, de modo que o evento realmente assinalasse a presença de uma discussão em curso, caracterizando as obras apresentadas como portadoras de alguma contribuição para o debate contemporâneo.

Em face dessa ausência, os trabalhos correm o risco de ficar simplesmente abandonados no espaço expositivo à mercê de um jogo de comentários demasiadamente empíricos – afinal, nos cerca de quatro anos de prática do grupo Visorama (e alguns artistas do grupo podiam ser encontrados entre os participantes), trabalhou-se exatamente em direção contrária: procurar compreender as questões envolvidas em nossos trabalhos de modo a discuti-los junto à produção nacional e internacional contemporânea. Assim, perceber uma oportunidade como essa (ainda mais que – coisa rara – se tinha um catálogo à mão) sendo desperdiçada causou-nos alguma inquietação. A mim, particularmente, essa situação incomodava, por me ver envolvido – nessa época já com certa regularidade – na construção de textos críticos, sendo freqüentemente convidado pelos colegas para comentar suas produções: “por que a crítica estabelecida se colocava sempre tão arreada, sem correr o necessário risco de pensar uma

produção ainda não legitimada em certas instâncias do circuito?" A partir de constante diálogo com Eduardo Coimbra, desenvolvi um pequeno texto – na forma de apontamentos – para o debate que se realizou em torno da exposição, em novembro daquele ano. Esse texto – sem muita revisão, mantendo sua forma de discurso oral – acabou por ser publicado em *item 1 textos de artistas*, servindo de deflagrador para a criação da revista. *item*, desde seu início, possui o compromisso de renovação do discurso crítico da arte brasileira, "dentro da perspectiva do campo ampliado (...) sob o signo da Transdisciplinaridade (cruzamento e superposição de vários campos do conhecimento) e Intermídia (livre trânsito entre diferentes meios de expressão, com a utilização de diversos materiais)".⁷

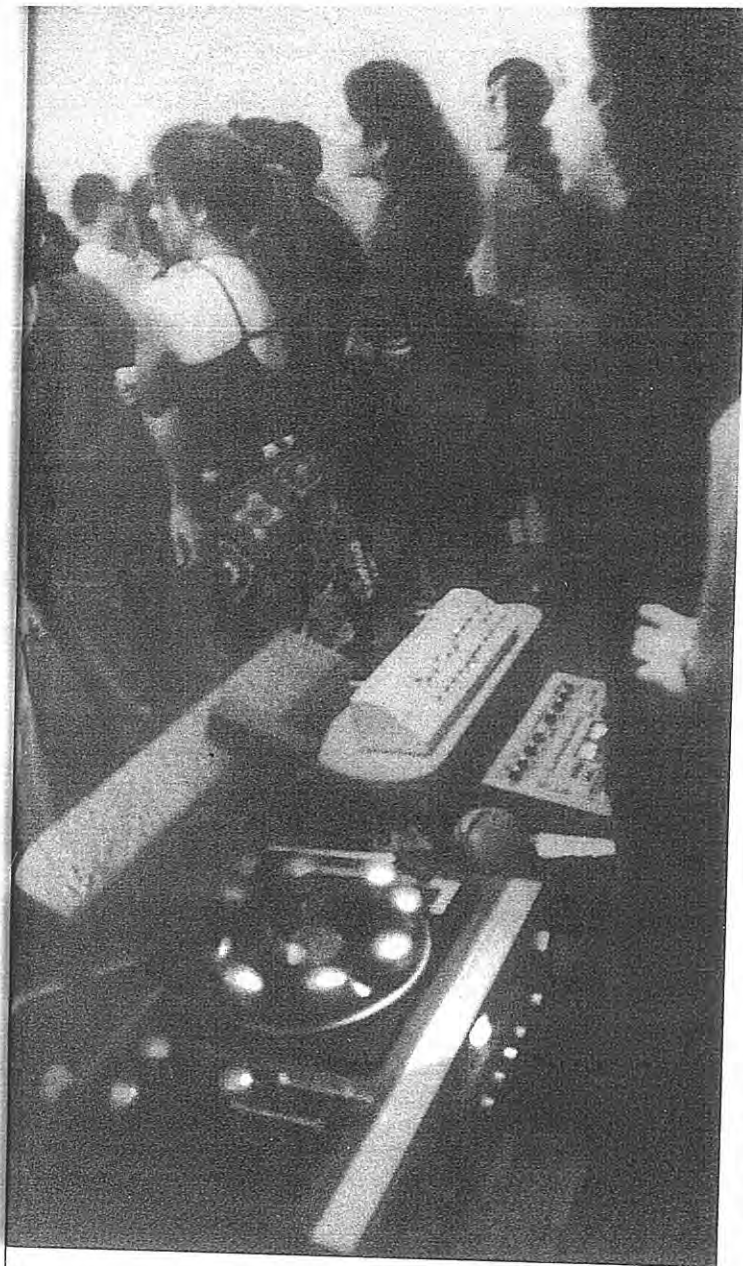
A criação de *item* significou, para nós, um passo além do Visorama, no sentido de poder fomentar o desenvolvimento de questões, proposições e idéias que trabalhassem em ressonância com nossa produção plástica. Decidimos legitimar o lugar do "artista-editor" – assumindo e administrando os choques produzidos nessa fricção de interesses nem sempre convergentes – e estabelecer um caminho editorial que reunisse pensadores de diversas áreas, garantisse espaço para textos de artistas e também apresentasse em suas páginas projetos gráficos originais. Essas intenções foram assim expressas na contracapa do primeiro número:

*item aproxima arte e pensamento. item está aberta a todos os assuntos, a colaboradores de todas as áreas, favorecendo o confronto e o intercâmbio entre as diversas disciplinas. item ambiciona construir um espaço de intervenção, servindo de suporte e tornando visíveis os debates culturais. item, a cada número, será organizada em torno de um tema, ressaltando enfoques transversais, diferenciados, originais, declarando o lugar incomum como o espaço necessário. item veicula idéias e imagens. As páginas centrais serão sempre ocupadas por um desenho inédito.*⁸

Desde o início, a acolhida à revista foi excepcional por parte tanto dos colaboradores quanto dos leitores, gerando demanda que aos poucos nos foi conduzindo para a necessidade de buscar formas de organização e administração compatíveis com o projeto. Durante muito tempo nos ocupamos com o debate acerca do tipo de revista que deveríamos produzir, qual o formato, periodicidade, etc. Em certo momento, chegou-se mesmo a pensar em periodicidade bimestral, anúncios em quatro cores em todas as capas – pequenos delírios sugeridos por produtores bem-intencionados, mas que não percebiam *item* em sua correta inserção no circuito, como se não houvesse lugar – e, efetivamente, não há, no sentido de uma inserção segura e regular – para veículos que escapem às determinações hegemônicas do mercado e apostem numa inserção de outro âmbito. O propósito de construir nossa posição enquanto "artistas-editores" acabou por conduzir o processo de formatação, no sentido de a edição de *item* ser fator de retroalimentação constante para nossas práticas plásticas e aventuras artísticas. Hoje, existem seis números publicados e *item 7* encontra-se em processo de edição.

Uma revista é veículo extremamente importante de aglutinação de forças e organização de pensamento; difícil avaliar, entretanto, a extensão de seus possíveis efeitos em tão curto prazo – mas certamente o percurso construído pela trajetória Visorama – *item* tem-se mostrado valioso enquanto pano de fundo sobre o qual se articulam e desdobram as estratégias de inserção do Agora. Assinalo aqui a importância dessas passagens: nada de sentido linear e evolutivo; apenas deslocamentos de uma situação a outra, na medida em que esta se anuncia como renovadamente produtiva, como se as mesmas questões sempre se reatualizassem em formas de ação diversas. Assim, quando Helmut Batista, em agosto de 1998, decidiu inaugurar o Espaço P,⁹ acabou – conscientemente ou não – por associar-se em seguida a exatamente esse grupo de artistas, que já há alguns anos vinha construindo relações de agenciamento ligadas à arte contemporânea nos circuitos de arte carioca e brasileiro. Ter realizado essa mostra no Espaço





P, devo admitir, foi de grande importância para mim: era praticamente a primeira vez que apresentava um trabalho individual em parceria com um agente de produção que “falava a mesma língua” que eu (quase todas as individuais anteriores haviam acontecido em espaços de exibição pertencentes ao poder público), não se caracterizando, portanto, o abismo entre agenciamento e produção como “abissal”, ou seja, dessa vez havia alguém que acreditava, apostava e investia nos projetos que apresentava, numa posição de proximidade (muito importante...) e numa

dimensão que evitava os costumeiros entraves burocrático-institucionais. Trabalhar o agenciamento do evento num contato assim tão direto teve o efeito de uma imediata expansão: muitas possibilidades se abriram no sentido de empreender esforços na construção do próprio local do acontecimento artístico – “(...) [é] assim que as bombas caem: ao mesmo tempo se prepara o terreno, se constituem abrigos e se celebram as festas” –, ou seja, investir na produção de um campo crítico (item); desenvolver um lugar caracterizado a partir de seu atravessamento; estabelecer contato com um público, configurando, assim, um espaço para ações. Ainda em 1998, iniciamos as primeiras conversas; daí surgiria o Espaço Agora/ Capacete, somando as forças e diferentes trajetórias de Helmut Batista, Eduardo Coimbra, Raul Mourão e eu.¹⁰

Desde o início desse trabalho conjunto estavam claras as diferenças de concepção de cada um dos organismos; diferenças – nunca escamoteadas – que procuramos caracterizar como de “linhas de curadoria” e “modelo administrativo”. Não é por acaso que os dois projetos se tenham encaminhado desse modo: com certeza estão aí variados traços de uma discussão acerca do lugar da curadoria e de suas estratégias de ação no agenciamento do evento de arte contemporâneo; ou, se quisermos, uma investigação do papel do “artista como curador”¹¹ (que, na perspectiva deste texto, se associa ao “artista como editor” e ao “artista como crítico”). Quando das primeiras discussões para a concepção desse projeto, chegou-se a cogitar a criação de uma única agência, coordenada por todos; entretanto, Helmut Batista já tinha clareza sobre os rumos que queria implementar em seu Capacete Entretenimentos, e, assim, seguindo sua sugestão, decidimos criar duas diferentes frentes de trabalho, cada uma com sua identidade e lógica de funcionamento próprias. Capacete Projects não enfrenta o desafio do funcionamento coletivo, sendo coordenado por Helmut Batista, que imprime marca bastante pessoal em todas as demandas de suas ações. Além disso, vindo de uma longa e bem-sucedida experiência no circuito de arte europeu – onde é representado por galerias em diversas capitais –, Helmut conduz

seu Capacete Entretenimentos com menor dose de ansiedade quanto a uma reposta imediata do circuito, podendo lançar um olhar em torno menos constrangido pelos hábitos e vícios daqueles já imersos no campo contextual local. Em contraste, o Agora é administrado por três diretores (logo, um grupo), tornando-o menos personalizado e mais burocratizado; além disso, imersos 'até o pescoço' na realidade local (num mergulho de quase 20 anos), suas experiências com o circuito de arte estão longe de ser simplesmente bem-sucedidas, guardando, pelo contrário, as marcas de um perverso recomeçar a cada nova atividade (ausência de registro, repertório, história). O Espaço Agora/Capacete, enquanto funcionou, era esse verdadeiro agregado de agências, um composto duplo que combinava atitudes diferentes e experiências que se complementavam mutuamente – seja por uma intensa rede de contatos locais e nacionais e credibilidade conquistada a partir de projetos anteriores (Visorama, *item*, etc.), seja pela inscrição num ágil circuito internacional de artistas e galerias, permitindo trazer para o Brasil diversos nomes que, de outro modo, aqui não nos chegariam (os custos e a burocracia evolvidos numa ação implementada por meio dos mecanismos de um museu mudariam completamente a natureza de condução do projeto). Cedo ou tarde – era previsível – as diferenças se iriam acirrar, e o nomadismo característico do Capacete Entretenimentos, por exemplo, não poderia agüentar a estratégia de gestão quase empresarial implantada no Agora em certo período; ou a estratégia de programação visual desenvolvida para o Agora¹² não se conseguiria combinar com as jogadas gráficas adotadas desde o início pelo Capacete Entretenimentos. Não importa se separadas ou juntas, a presença dessas duas agências já deixa marcas tanto local como nacionalmente, prometendo – espera-se – futuros desdobramentos. E, também no nível das relações internacionais, Agora e Capacete, cada um a seu modo, vêm-se constituindo em importantes referenciais para curadores, artistas e críticos que visitam o Rio de Janeiro: com frequência eles os incluem em suas agendas de viagem – sinal de que efetivamente

uma dobra, um desvio do circuito estabelecido foi implementado e encontra-se ativo.

Grande parte do tempo investido nas agências tem-se destinado a discutir qual o modelo de trabalho mais apropriado e compatível com as ações e formas de inserção pretendidas – qual o formato que interessa implementar, sob que peso administrativo? Nesse esforço de constante desenho e re-desenho – mais de invenção do que de simples busca –, alguns aspectos se destacam desde logo (esclarecendo que a partir deste momento me refiro principalmente ao Agora, organismo do qual sou co-diretor):

– no processo de agenciamento entra-se num terreno de jogo e disputa das linguagens e poéticas contemporâneas, em que os próprios mecanismos de agenciamento são já um processo de elaboração de linguagens e limites de ação. No caso de "curadores-artistas", há uma inevitável cumplicidade entre linguagens agenciadas e linguagens adotadas pelos agenciadores em seus próprios processos de trabalho – um jogo de ressonâncias internas que pode ser muito rico. Tomar transparente os meandros desse processo mediante discussões contínuas é fundamental, como fuga do automatismo do hábito e busca de um plano de intervenção nas configurações do circuito contemporâneo. Num primeiro momento de seu percurso, por exemplo, os principais eventos produzidos pelo Agora tiveram como protagonistas nomes que nos últimos 10 anos compartilharam diversas aventuras aqui relatadas – Brígida Baltar e João Modé, por exemplo,¹³ envolveram-se em diversas ações do Visorama e *item*; torna-se quase automático dividir com eles uma nova etapa de trabalho. Para um segundo momento, essas direções têm que ser reformuladas – articulando com maior ênfase, por exemplo, a presença de artistas de outros estados e países com projetos afins aos nossos ou mesmo respondendo diretamente a problemas anunciados com mais urgência pelo circuito.

– a determinação da escala do projeto torna-se problemática no contexto brasileiro. Ainda que seja evidente que a força da agência Agora enquanto produtora cultural reside em

suas dimensões pequenas e não burocratizadas, que conferem agilidade e flexibilidade a sua condução, uma série de mecanismos de apoio, financiamento e avaliação pauta-se pelos efeitos e ações somente quando contabilizados em termos de ampla ressonância: compromisso quantitativo com o público, retorno institucional do patrocínio, presença na mídia – na maioria das vezes só existe interesse por projetos que envolvam grande volume de recursos, deixando abandonados aqueles de inserção menor, mais sutil, transversa, menos impactante, mais rarefeita. Um desafio – ligado a meu ver à própria sobrevivência do projeto – reside em insistir numa escala pequena de funcionamento, aprimorando a capacidade de barganha de recursos em fontes de vários tipos (governamentais, privadas, fundações, agências de fomento, etc.). Sobretudo, há que se pensar essa tarefa também enquanto invenção de possibilidades, escapando o quanto for possível do processo homogeneizante da máquina administrativa e de produção – que aos poucos pode impor seu ritmo algo perverso e desviar em proveito próprio as melhores energias envolvidas no projeto.

– um aspecto ligado ao item anterior conduziu o Agora ao desenvolvimento de uma capacitação própria que incorpora “exigências profissionais adequadas a interagir nesses novos tempos e disputar recursos financeiros com pesadas organizações culturais de caráter privado que consomem milhões de dólares de renúncia fiscal”;¹⁴ como já foi comentado, essa instrumentalização é importante, contanto que se escape das armadilhas do aparelho de captura e não se habitue o projeto unicamente a essa forma de captação.

– é preciso também determinar qual o perfil institucional próprio de uma “agência”:

Uma ‘agência’ não é uma galeria de arte, não é um escritório de arte, não é um centro cultural, não é uma loja, não é uma cooperativa de artistas. O conceito de ‘agência’ está próximo da idéia de ‘prestação de serviços artísticos’, de produzir valores e intervir num certo campo cultural (...) O Agora é composto de artistas, engajados na

produção de arte contemporânea. Logo, os ‘serviços’ que podemos oferecer passam diretamente pelas linguagens que estamos mobilizando em nossos trabalhos, em nossa prática e atuação como artistas. Nossa agência produz textos, viabiliza exposições, organiza palestras e debates, realiza projeções de cinema e vídeo, comercializa trabalhos de arte e edições de múltiplos de artistas. Todas estas atividades inscrevem-se dentro de uma possibilidade de uso das linguagens de arte contemporâneas – aquelas nas quais estamos engajados. A arte contemporânea nos dá ferramentas para a produção de Realidade, tornando visível um campo de questões e problemas (...) [A] agência Agora não quer competir com as instituições de arte estabelecidas, enfrentar museus ou galerias e lutar por esta forma de poder dentro do circuito. Também não quer permanecer num espaço marginal alternativo, sem ter acesso ou participar dos acontecimentos. Queremos nos estabelecer numa região ainda vazia, dentro do circuito brasileiro, que permita agilidade para a realização de iniciativas que, de outro modo, teriam que desgastar-se na burocracia das grandes instituições.¹⁵

Talvez o principal traço a ser ressaltado seja mesmo a grande flexibilidade envolvida no conceito de ‘agência’, ao mesmo tempo veículo e objeto final do projeto – por meio dessa maleabilidade é possível deslocar-se a partir de demandas práticas e produtivas, dotando o projeto de importante ferramenta de ação. Funcionar enquanto agência é investir numa adequação entre forma de ação e modelo proto-institucional sem perda do potencial de transformação.

– outro fator a agir nessa modalidade de processos coletivos pode ser alinhado como “forças de intensidade das linhas entre arte e vida”. De fato, o esforço de condução de uma agência voltada para a arte contemporânea, conforme se está mapeando aqui, inevitavelmente conduz a atravessamentos em que as demandas do trabalho não se isolam em absoluto das vertigens de urgência existencial (nada de expressionismos apressados, mas de uma esfera de compromisso atravessada por esse “plano de

imanência" que "não contém mais que virtualidades" "que não fazem mais do que se atualizar nos sujeitos e nos objetos", a deslizar "apenas entre-tempos e entre-momentos"¹⁶⁾ dos fluxos da vida. É preciso estar disponível a tais oscilações e formatar ações sem que se perca de vista esse horizonte em que a certeza e a absoluta consciência se deixam envolver por outros magnetismos de modalidade *pática*:¹⁷ as poéticas que trabalham passagens entre arte e vida apostam em contaminações recíprocas dos dois campos (passagens), mas, sobretudo, na produção de marcas que são lançadas a todos os corpos que se disponibilizam a recebê-las.

– um último tópico significativo a ser aqui considerado diz respeito à medida de eficiência dessa aventura – como avaliar seus efeitos, processar sua contabilidade, realizar um balanço de sua inserção e dos desvios produzidos? Não se trata de simplesmente fechar o caixa com lucro líquido, uma vez que o campo do poético é lugar de impacto transversal, e a intensidade das experiências processadas não se presta à simples quantificação; além disso, freqüentemente o termômetro do público e da opinião passa ao largo de jogos e propostas muitas vezes decisivos. Discussão que parece beirar o enigma, percebe-se que a própria operação de construir modelos e colocá-los em funcionamento já é índice de um resultado efetivo, que se valoriza no próprio processo de sua continuidade. Daí que ter uma prática de agenciamento que se efetive em situações magnetizadoras de interesse – não importa se por longo tempo ou apenas por instantes – já é motivo de comemoração e sinal de que foi possível encontrar frestas na cerrada trama do cotidiano e fazê-las rodopiarem.

Engajar-se nesses percursos não é simples determinação pessoal, mas resultado de caminhos e desvios que conduziram até aqui: muitas vezes não se escolhe simplesmente para onde ir, mas se é conduzido – e esse impulso mostra-se decisivo. Se novos e espetaculares resultados serão produzidos com regularidade daqui para a frente não é fonte de preocupação; cabe ao Agora perceber-se como centro de aglutinação e passagem, sabendo articular sua presença e viabilidade junto aos interesses com

que quer continuar se deslocando: possibilidades dentro da arte contemporânea que sejam sempre matrizes para outras possibilidades.

Ricardo Basbaum é artista e escritor. Professor-assistente do Departamento de História e Teoria da Arte do Instituto de Artes, UERJ. Co-diretor do Agora – Agência de Organismos Artísticos. Co-editor da revista de arte *Item*. Participa do coletivo internacional *Magnet*.

Notas

- ¹ Este texto foi escrito originalmente para o fórum internacional "A Arte, o Urbano e Reconstrução Social", sob curadoria da Profª. Lilian Amaral, ocorrido no Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo, de 24 a 26 de março de 2002. Agradecemos a gentil permissão para publicação nesta revista.
- ² É importante registrar aqui a direção de produção da historiadora de arte Luiza Mello, responsável pelo suporte organizacional das atividades desenvolvidas pelo Agora.
- ³ Os principais participantes do Visorama foram Carla Guagliardi, Eduardo Coimbra, João Modé, Márcia Ramos, Marcus André, Ricardo Basbaum, Rodrigo Cardoso, Rosângela Rennó e Valeska Soares, aos quais se juntaram posteriormente Analu Cunha e Brígida Baltar. Mantinham relações de afinidade e proximidade Maria Moreira, Márcia X. e Alex Hamburger, entre outros.
- ⁴ Eduardo Coimbra, Ricardo Basbaum, Tomando visível a arte contemporânea, republicado na coletânea *Arte Contemporânea Brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias*. Ricardo Basbaum (org.). Rio de Janeiro, Contra Capa, 2001.
- ⁵ Sobre as ações de A Moreninha ver Geodemas de Uá Moreninha, de Enéas Valle, republicado na coletânea referida na nota anterior, e meu texto *Cérebro cremoso ao cair da tarde*, in *O Carioca*, nº 5, Rio de Janeiro: RioArte, dezembro 1998.
- ⁶ Escultura Carioca, Paço Imperial, Rio de Janeiro, outubro 1994. Artistas participantes: André Costa, Carla Guagliardi, Carlos Bevilacqua, Eduardo Coimbra, Enrica Bernardelli, Ernesto Neto, Fernanda Gomes, Jorge Barrão, José Damasceno, Livia Flores, Marcia Thompson, Marcos Chaves, Maurício Ruiz, Raul Mourão, Ricardo Basbaum, Ricardo Becker, Rodrigo Cardoso e Valeska Soares.
- ⁷ E, Coimbra e R. Basbaum, *op. cit.*
- ⁸ *item 1 textos de artistas*, Rio de Janeiro, junho 1995. Uma descrição do conteúdo desse e dos outros números já publicados pode ser encontrada no website <http://www.revistaitem.com.br>.
- ⁹ As duas primeiras exposições do Espaço P foram G. x eu, em que apresentei um diagrama e um livro em off-set, e Último, de Ana Infante. G. x eu transformou-se num vídeo, dirigido por Raquel Couto.
- ¹⁰ É bom que fique claro que esta narrativa é de responsabilidade exclusiva de seu autor, que aqui não fala 'em nome' de seus colegas. Logo, existem – pelo menos – mais três narrativas autorizadas acerca dos desdobramentos que relato aqui. Felizmente.
- ¹¹ Publiquei um texto com esse título no catálogo *Panorama da Arte Brasileira 2001*, Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2001: 35-40.
- ¹² Num interessante projeto de identidade visual proposto pelo escritório Stolarski | Pontes.
- ¹³ Brígida Baltar realizou seu projeto em setembro de 2001, João Modé, em julho de 2002. Para mais detalhes e cronologia completa das atividades do Agora, consulte o site <http://www.agora.etc.br>.
- ¹⁴ Paulo Sergio Duarte, *Agora Aqui*, folder da exposição "Outra Coisa", Museu Ferroviário da Vale do Rio Doce, Vila Velha, outubro 2001 a janeiro 2002. Deve-se registrar que entre julho de 2001 e julho de 2002 o Espaço Agora/Capacete foi patrocinado pela Petrobras, dentro do Programa Petrobras Artes Visuais, tendo desenvolvido com esses recursos quatro eventos coordenados pelo Agora, dois pelo Capacete, bem como implementado o website www.agora.etc.br e publicado dois números da revista *item*.
- ¹⁵ Eduardo Coimbra, Raul Mourão, Ricardo Basbaum, *Agora*, disponível em http://www.agora.etc.br/textos_agora.html
- ¹⁶ Gilles Deleuze, *A imanência: uma vida...*, em tradução de Tadeu Tomaz da Silva, disponível em http://www.ufrgs.br/faced/tomaz/imanencia_i.htm
- ¹⁷ No sentido proposto por Félix Guattari, a partir de *páthos*: espacialidade topológica, determinada por um núcleo afetivo que se desdobra pelo entorno, contaminando locais e corpos; "apreensão imediata (...), não-discursiva [que] se manifesta em decorrência das relações ontológicas de autocomposição da máquina". F. Guattari, *On Machines [A propos des machines]*, *Journal of Philosophy and the Visual Arts*, texto fotocopiado. Agradeço a Gé Orthoff por ter-me passado uma cópia do artigo.