

## EMERGÊNCIA ARTÍSTICA COLETIVA “SIM OU ZERO”: PROVENIÊNCIAS HISTÓRICAS

Edmilson Vasconcelos

**Resumo:** O artigo objetiva encontrar as proveniências históricas da “emergência artística coletiva” SIM ou ZERO. De um lado tem-se essa agrupação que emergiu entre os *grupos de artistas* e os *coletivos artísticos* no início dos anos 90. E de outro lado, a formação de um novo modelo de arranjo artístico que está na gênese dos coletivos atuais com sintomas provenientes tanto dos *primeiros romântico*<sup>1</sup> quanto da Arte Conceitual.

**Palavras-chave:** Coletivo artístico; grupo de artistas; emergência artística coletiva; história da arte.

**Abstract:** This paper try to find the historical origins of "collective artistic emergency" Sim o Zero. For on side the one how this grouping emerged between the groups of artists and artistic collectives in the early 90s and on the other hand, the formation of a new artistic arrangement model with two symptoms: of the first romanticisms as well from the Concept Art.

**Keywords:** Artist collective; artist group; collective artistic emergence; art history.

De onde veio o SIM ou ZERO? De onde saíram suas ideias sobre arte e seu fazer artístico coletivo? Sendo um acontecimento na genealogia dos coletivos artísticos<sup>2</sup> e diferente dos *grupos de artistas*, quais suas influências da história da arte? Quais as proveniências no campo da arte que os fizeram experimentar a singularidade de seu tempo inovando seu fazer artístico?

Em artigo de 2015 nos Anais da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas - ANPAP, foi apresentado o conceito de *emergência artística coletiva*, o qual explica que serve

[...] para se referir a um tipo de agrupamento de artistas - o *SIM ou ZERO* - surgido entre os anos 1991 e 1993, no Brasil. A relevância desse conceito, ligado ao caso específico, se dá pelo fato de os artistas que o fundaram salientarem em texto publicado em 1993, não constituir um *grupo de artistas*. Ao mesmo tempo, criaram uma produção artística colaborativa e coletiva, num período em que o conceito de *coletivo artístico* ainda não existia. Neste sentido, o artigo apresenta o conceito hospedado neste estudo de caso, e sugere que essa *emergência*, entre outras, está na gênese do que mais tarde – nos anos 2000 – passaria a ser chamado de Coletivo Artístico. (Vargas e Vasconcelos, 2015, p. 167)

Dando prosseguimento à referida pesquisa e ao artigo publicado, interessa-nos saber sobre as “proveniências” que motivaram ou se fizeram sentir para que aquela emergência reinventasse uma nova atitude - coletiva - para o fazer artístico e suas instituições a partir do

questionamento da própria figura do artista, dúvidas sobre a obra de arte e da própria arte naquele novo tempo que se abria logo no início de 1990.

No editorial da publicação para a “Exposição ‘Coletiva’ SIM ou ZERO”, a qual deu o nome para a coletividade que veio a surgir depois desta exposição, os artistas a relatam e se colocam algumas dúvidas:

Todas estas intervenções são de nossa inteira responsabilidade; sua globalidade e diversidade constituem um bloco único com o qual procuramos caracterizar de forma ampliada a situação “Exposição Coletiva”. Porém, independente de coletiva ou não, vimos necessidade de expandir tanto na forma quanto no conceito, as maneiras de atuação e ação dentro do quadro contemporâneo das artes. Não sabemos ao certo – e esta é uma das questões – se o termo “artes plásticas” ou “artes visuais” são pertinentes, hoje, para classificar as ações contemporâneas no que se chama arte, e tão pouco o termo “arte”. Apesar de atuarmos conjuntamente, não constituímos um “grupo” [de artistas]; apenas, por conveniências particulares e por concordarmos em alguns pontos, viabilizamos esta série de intervenções. [...] Ao invés de grupo, preferimos a idéia de indivíduos, atuando dentro de um mesmo espaço ampliado do cotidiano. (SIM ou ZERO, 1993, p. 1).

Para abordar as proveniências iniciou-se pesquisando os escritos da referida publicação na qual, têm-se na última página, na contracapa, uma lista de agradecimentos com 346 nomes que ocupam cinco colunas preenchendo toda a página. Nessa lista (Figura 1) os quatro artistas participantes fazem um agradecimento intitulado “*SPECIAL THANKS TO:*”. Na relação encontram-se nomes de amigos, familiares, coisas, conceitos e uma série de artistas [visuais], do cinema, teatro e da música, além de alguns filósofos, dando-nos uma primeira pista para se conhecer suas influências e, nesse caso, declaradas. E no final da página, a fórmula dentro de um retângulo expõe: “**A Própria Ação = Apropriação**”. Esta fórmula, por si só, dá-nos outra pista para se saber de onde saíram ou como fizeram para chegarem às suas ideias sobre arte e criação coletiva.

No campo da arte despontam nomes como Joseph Beuys; Hélio Oiticica; John Cage; Picasso, Marcel Duchamp; Lygia Clark; Andy Warhol; Joseph Kosuth; Allan Kaprow; Yves Klein; Piero Manzoni; George Maciunas; Francis Picabia, Anselm Kiefer, Richard Serra, Malévith, e alguns contemporâneos brasileiros, como Ricardo Basbaum, Leonilson, Milton Machado, Waltércio Caldas entre outros, e filósofos como Michel Foucault, Gilles Deleuze e Nietzsche. Percebe-se, desde já, que aqueles jovens artistas, apesar de não possuírem uma formação acadêmica em arte, como declaram em outros momentos, conhecem um pouco da história da arte e algumas das principais ideias por seus artistas e comentadores. Nomes como Duchamp, Beuys, Kaprow e Maciunas podem remeter diretamente à pensamentos sobre um fazer artístico coletivo. Ao agradecerem Duchamp provavelmente referiram-se ao *ato criativo*, no qual a pessoa do espectador surge como definidora da obra de arte em relação enviesada com

o artista e direta com a obra “complexificando” o fazer artístico e as próprias noções de obra, espectador e artista, onde a arte se dá nessa relação coletiva. Com Beuys essas noções se redefinem com a ideia de que “todos somos artistas”, visto que “o pensamento é um processo plástico” que resulta numa “escultura social”, a qual amplia o fazer artístico para a sociedade. E com Clark, Oiticica, Kaprow e Maciunas tem-se na prática participativa, tanto com os *Bichos*, a *Tropicália* e os *happenings*, quanto com o *Fluxus*, respectivamente, um novo modo - em grupo - de se fazer arte. Com estes agradecimentos pode-se pensar nas primeiras proveniências motivadoras para a emergência coletiva artística SIM ou ZERO e sua obra complexa envolvendo diversas táticas e mídias, compondo um todo onde a ideia de obra (de arte) se dissolve numa rede de intervenções públicas.

Mas, apesar das referências declaradas, digo, agradecidas, outras nem tão explícitas são detectadas nas entrelinhas e detalhes da sua produção e organização artística, como se verá a seguir. Antes porém, cabe algumas reflexões sobre o que está sendo chamado de “proveniência” num processo histórico onde o autor analisa esta agrupação como gênese dos coletivos. Como foi visto, Foucault também foi um dos citados na lista de agradecimentos e portanto, outra proveniência que reaparece e volta a definir o que se estuda aqui. Vale lembrar que tanto o conceito de *emergência* quanto de *proveniência* são conceitos operatórios<sup>3</sup> e balizadores para o *método genealógico para pesquisa em história* proposto por Michel Foucault.

Foucault aponta para as proveniências no estudo genealógico da história, já que para ele, é uma perda de tempo a procura pela origem dos fatos e acontecimentos históricos. Para esse autor, buscar as proveniências ao invés das origens é percorrer diferentes caminhos compondo uma rede de informações que, no seu conjunto, dão-nos algum entendimento da complexidade sobre a construção de determinado acontecimento ou fato sem que estes se percam no “exagero metafísico” de uma linha histórica onde a origem de todas as coisas se encontra no que há de mais precioso e de mais essencial. Nessa busca da proveniência, como o objeto próprio da genealogia, deseja-se

(...) descobrir todas as marcas sutis, singulares, subindividuais que podem se entrecruzar e formar uma rede difícil de desembaraçar; longe de ser uma categoria da semelhança, tal [abordagem da] origem permite ordenar, para colocá-las a parte, todas as marcas diferentes”.

A proveniência permite também reencontrar, sob o aspecto único de um caráter ou de um conceito, a proliferação dos acontecimentos através dos quais (graças aos quais, contra os quais) eles se formaram.

A pesquisa da proveniência não funda, muito pelo contrário: ela agita o que se percebia imóvel, ela fragmenta o que se pensava unido; ela mostra a heterogeneidade do que se imaginava em conformidade consigo mesmo. (Foucault, 2012, p. 62, 63 e 64)

Neste sentido, o estudo da proveniência compõe, juntamente com as emergências, a teia que permite olharmos para a história, em sua complexidade, e fazer nossos próprios juízos ou propiciar novas abordagens para outras leituras. Sua importância aqui, revela as descontinuidades, os acasos e acontecimentos que, construíram uma possibilidade coletiva nos processos artísticos.



Figura 1. Publicação SIM ou Zero, 1993. Capa, páginas internas e última página (contracapa), onde consta a lista de agradecimentos. Fonte: Arquivo SIM ou ZERO.

Voltando às pistas nos agradecimentos da publicação é citado o nome “Visorama”, assim como o projeto artístico participativo “NBP”. De um lado tem-se com o Visorama, o nome de uma organização artística que funcionou entre 1989 e 1994 no Rio de Janeiro sendo criada por artistas<sup>4</sup> como “grupo de estudos para depois organizar palestras e debates em que se discutia o trabalho dos artistas do grupo e do circuito brasileiro de arte, sob uma perspectiva internacional” (Basbaum, 2002, p. 85). E de outro lado, tem-se o artista Ricardo Basbaum como um dos criadores do Visorama (e também do NBP), ainda naquela época, chamado de *grupo de artistas*, visto ter um plano, uma intenção e um motivo bem específico de atuação para viabilizar ações junto ao que se chamava *circuito de arte*, e agora, chamado de *sistema de arte*.

Tanto as ideias de Basbaum como do Visorama e NBP foram de conhecimento dos artistas do SIM ou ZERO, pois estes participaram ativamente de oficinas ministradas por Basbaum nos Festivais de Arte de Nova Almeida, no Estado do Espírito Santo, onde os quatro artistas escolheram para morar no ano de 1992, sendo um dos primeiros a participar do seu projeto NBP-Novas Bases para a Personalidade, iniciado um ano depois. O próprio Basbaum relata este fato em entrevista para o artista-pesquisador Edison Arcanjo, 2014, intitulada “Os Festivais de Verão em Nova Almeida e o projeto ‘Você gostaria de participar de uma

experiência artística?"". Na entrevista o artista comenta sobre a participação do SIM ou ZERO com o vídeo produzido por seus artistas:

O primeiro vídeo que eu recebo do projeto é o vídeo do Sim ou Zero. Eu tô na minha casa lá no Rio, logo depois que eu voltei de Nova Almeida, em 93, de minha participação no 5º Festival, e chega um pacote pelo correio com uma fita que eu coloquei no videocassete e eu tive um choque mesmo, de alegria, com o que eu vejo que eles fizeram, com o vídeo que eles fizeram lá, na Enseada das Garças, que é tão interessante, com tanto investimento, com tanta intensidade, com tanta potência, explorando uma coisa do projeto que é a multiplicação da marca, de um jeito, claro, que eu jamais poderia fazer, já mostrando uma reação, um feedback, o que foi muito legal. (Basbaum, 2014, p. 258)

Percebe-se tanto a influência direta de Basbaum, assim como do Visorama, para o desenvolvimento do SIM ou ZERO; tanto as táticas usadas nos seus procedimentos artísticos, quanto a organização entre os artistas. Estas influências aparecem, por exemplo, na marca do projeto NBP (Figura 2), a qual é usada para divulgar o projeto e como elemento plástico-visual para suas obras. O SIM ou ZERO, por sua vez, copia e adota a mesma estratégia criando sua própria marca, sendo também usada como elemento gráfico de divulgação assim como a própria intervenção visuo-textual, principalmente quando usada nas intervenções urbanas (Figura 3).



Figura 2. Marca do projeto NBP de Ricardo Basbaum. 1993.



Figura 3. Intervenções urbanas SIM ou ZERO. Vitória-ES, 1993. Acervo SIM ou ZERO.

Nestas intervenções constata-se algumas das ideias colocadas por Basbaum numa de suas oficinas realizadas no V Festival de Verão de Nova Almeida, 1993, intitulada “A propaganda da arte: conversas”, na qual o artista afirma que discutir ou falar sobre arte é uma publicidade da arte, uma propaganda da arte, a qual, este artista está sempre envolvido, ou seja, em propagar a arte discutindo-a, pois “falar sobre arte é manter a arte”. Esta era uma ideia que os

artistas do SIM ou ZERO concordavam e que aplicaram na exposição “coletiva”, colocada tanto no editorial da publicação, como no seu uso como obra em várias mídias diferentes.

Constata-se essa relação de influências em artigo publicado em 2007 pela pesquisadora Fátima Nader, a qual referencia o Sim ou Zero e esta afinidade com Basbaum denotando algumas proveniências:

As estratégias desenvolvidas na exposição [SIM ou ZERO] estabelecem um diálogo com conceitos e reflexões realizados por Ricardo Basbaum, quanto a uma relação produtiva que articula o verbal e o visual em um terreno de contaminações entre a arte e diversas disciplinas e os campos do conhecimento, enquanto território híbrido, de limites móveis, que se estendem, à medida que a prática não se faz especializada, mas impregnada de instabilidades no encontro entre o circuito de arte, a mídia e a cidade. Adotando como uma das estratégias, o texto e a logomarca “SIM ou ZERO”, esse campo enunciativo irá se dar de modo a diminuir as distâncias entre a arte e suas relações com a cidade, em uma função diferenciada do manifesto moderno, funcionando em choque com o circuito, e não à frente das instituições (Nader, 2007, p.2).

Nas reflexões de Nader, entre Ricardo Basbaum e o SIM ou ZERO, a pesquisadora refere-se, principalmente, ao projeto artístico participativo NBP, o qual possui tanto uma instância imagética visual, quanto uma estruturação discursiva e textual em torno de uma “publicidade da arte”.

Num primeiro olhar, as intervenções SIM ou ZERO, estão alinhadas com as poéticas de Basbaum, porém constata-se nas entrelinhas um fantasma conceitual que reaparece aqui ou ali na obra daqueles artistas e que vão um pouco aquém no tempo de Basbaum, tendo em Antoni Muntadas, como proveniência possível ou talvez inconsciente, apesar de ser um dos citados-agrados na lista *Special thanks to*. Assim como as táticas usadas por Basbaum, Muntadas também aborda questões sociais, políticas e de comunicação de massa, tais como a relação entre espaço público e privado. Este sintoma no SIM ou ZERO reaparece nas suas ações envolvendo diferentes mídias de comunicação e estratégias publicitárias, como o uso da marca em *outdoor*, placas de trânsito, publicações, intervenção em canal de TV aberta e rádio FM, entre outras, e claro, no uso do conceito como enunciado visuo-textual que marca as intervenções, sendo também a própria intervenção. Tal constatação pode ser pensada a partir de depoimento do próprio Basbaum sobre as influências de Muntadas ao seu trabalho como mostra a citação abaixo e o trabalho dos três, lado a lado, na Figura 4:

Meu trabalho se formou nos anos 80, dentro da possibilidade de ‘aproximar arte contemporânea e campo da comunicação’. Penso em “comunicação” como possibilidade de agregar ao meu trabalho (como fazem muitos artistas que se iniciaram no final dos anos 1960 - eu destacaria Muntadas) estratégias e ferramentas de integração de palavra e imagem, para utilização em espaços ‘não-artísticos’ (TV, meios de comunicação em geral, publicidade, etc.) que se

desenvolveram em contato direto com a expansão urbana e tecnológica do século 20<sup>s</sup> (Basbaum, 2005, p.14).

Naquele momento, 1992-93, Basbaum lançava seu projeto NBP como uma possibilidade participativa, usando uma “marca visual” que se adaptava em esculturas, desenhos, gráficos, pinturas, instalações e intervenções. Basbaum ao citar Antoni Muntadas e os anos 60, refere-se a um dos primeiros e mais significativos praticantes da arte conceitual e midiática, cujas obras também são apresentados em diferentes suportes, como fotografia, vídeo, publicações, internet, instalações e intervenções urbanas. Pode-se constatar nessa sequência de referências um determinado caminho percorrido pelo conceito na arte de Muntadas até o SIM ou ZERO, denotando a relação que os liga na continuidade de uma linha conceitual imaginária.



Figura 4. Liame conceitual entre Antoni Muntadas(Buenos Aires, 2007), Ricardo Basbaum (Mapa de Porto Alegre com a interferência da forma NBP no trabalho Re-projetando Porto Alegre) e SIM ou ZERO.

Fontes, da esquerda para direita: <http://www.ramona.org.ar/node/15728>;  
<http://www.artewebbrasil.com.br/torreao/artistastorreao.htm>; Acervo SIM ou ZERO.

Destaca-se na abordagem genealógica que se pretende aqui com as proveniências do SIM ou ZERO, o fato de deixarem documentado em publicação, que não se consideravam um grupo de artistas. Disseram também que suas vidas estavam imbricadas com suas obras num *lugar de viver*<sup>6</sup>. Ora, isso é relevante, pois essa negação aos *grupos* revela uma atitude crítica em relação a este formato. Ao mesmo tempo, revela-se como acontecimento em estado de emergência, de acontecimento, sem definições, sem identidade, inventando-se cotidianamente apenas por acreditar no que isso faria emergir, e sendo artistas, vivendo a vida em obra (de arte). Essa ação-atitude era menos um projeto, mas uma tática de vida que poderia ser considerada como um *procedimento artístico*, cuja obra era imprevisível, uma emergência dessa complexidade vivida na construção de um lugar para viverem, ou seja, a obra como *invenção de si*<sup>7</sup>. Esta atitude faz-nos lembrar do Romantismo “como vanguarda”, segundo a conexão feita por Octávio Paz e lembrada por Pedro Duarte (2013, p. 113-114), ao dizer que, no

Romantismo, “não se tratava de progredir necessariamente em linha reta predeterminada” com um plano ou projeto, mas sim “como no avanço em algum campo desconhecido, de mudança, movimento, descoberta”. Sendo “com esse movimento que podemos fugir às convenções que aprisionam a arte, a filosofia e a vida em formas pretensamente corretas e, assim, arriscamo-nos no tempo e nas transformações”. Mas antes desse relato, Duarte antecipa essa situação em direção ao desconhecido no movimento que avança ao dizer que “a arte deve levar-nos à beira do caos, porque é justamente ali que, com o toque do amor, as coisas se organizam originariamente, é ali que o mundo pode formar-se, juntar-se e se erguer”. (Duarte, 2013, p. 54).

Neste sentido, acredita-se que o fantasma proveniente do Romantismo esteja em algum ponto ou detalhe dessa trama e por essa deriva dos acontecimentos adotada pelos artistas do SIM ou ZERO. Esta deriva se dá quando se juntaram, por elos de amizade, e adquiriram uma área de terra em meio a natureza, noutro Estado - Espírito Santo -, mudando-se do Rio Grande do Sul para lá, sem planos, mas apenas com a crença de que alguma coisa nova lhes proporcionaria uma outra vida mediada e mantida pela arte. Nessa nova realidade – aventureira e romântica -, morando em barracas enquanto construíam uma casa para morarem, esses artistas produziram e realizaram a Exposição ‘Coletiva’ SIM ou ZERO, condicionados a uma convivência cotidiana que impedia as suas assinaturas individuais nas obras, visto que antes dessa mudança de cidade, moravam juntos em Porto Alegre. Sendo assim, além do aspecto autoral dissolvido com assinatura coletiva, destaca-se “a vida em obra” como estratégia e crença na imprevisibilidade que este convívio poderia fazer surgir; “Deixe a vida me levar”, diria Zeca Pagodinho<sup>8</sup>.

Neste caso, são os procedimentos artísticos que mudam ou ressurgem, como ações, gestos e atitudes onde a obra só pode ser apreendida a partir da consideração complexa de um sistema que envolve muitos aspectos e agentes diferentes entre si, tendo na prática cotidiana vivida, no seu conjunto, sua forma.

Mas o que também interessa para uma proveniência romântica é que os artistas do SIM ou ZERO, como os “primeiros românticos” do grupo de Iena, criaram suas obras, textos, práticas e ideias sob uma mesma assinatura coletiva. Neste sentido, tem-se um anonimato individual, tanto no uso de pseudônimos, quanto a adoção do enunciado SIM ou ZERO para suas intervenções.

Essa convivência viabilizava, na prática, a subversão autoral na arte e na filosofia. Os primeiros românticos escreveram anonimamente textos que seriam produções coletivas, sem assinatura e sem autoria individual, questionando a ideia de uma subjetividade empírica responsável por uma obra. Boa parte da [publicação] *Athenäum* foi assim oferecida ao público, o



que não deixa de ser mais uma versão da rebelião tipicamente romântica contra os cânones normativos, ou seja, contra a figura da autoridade (Duarte, 2011, p. 20).

Nesta referência ao romantismo, comparamos o SIM ou ZERO com o *grupo de Iena* - os primeiros românticos de 1798-99. Como aqueles, o Sim ou Zero repete (sem copiar) suas atitudes anônimas e coletivas, bem como a união por afinidades entre amigos. Duarte aponta para estas afinidades dizendo que “Fica claro, o quão decisivo era o contato fraternal do grupo [de Iena]”, e que “seus laços iam além dos objetivos artísticos e filosóficos. Eram laços amorosos, de amizade, eróticos” (Duarte, 2011, p. 20). Esta situação é muito parecida com o que aconteceu no SIM ou ZERO em sua formação, visto que os primeiros integrantes eram amigos de longa data.

### Conclusão

Se de um lado há a influência dos grupos de artistas dos anos 1960-70, inevitáveis, apesar de não identificados com estes, principalmente via Fluxus e Muntadas, assim como da abertura da noção de arte colocada por Duchamp, Beuys e Kaprow, por outro lado, há a forte influência, mais recente, de Ricardo Basbaum em sua forma de atuar e *propagar a arte*. Mas também percebe-se o fantasma romântico inconsciente, por parte dos seus protagonistas, cujas relações afetivas e convívio fazem surgir uma obra com autoria coletiva e uma nova forma de atuar e se relacionar com a arte, tanto pela mudança de contexto e cidade, quanto pela época - início dos anos 90 - dada pela globalização e formação de redes colaborativas que viabilizam a articulação de novos modos de atuar, experimentar, inventar e aventurar-se na construção de um formato associativo e coletivo a partir de outros parâmetros e referências diversas. Por fim, acreditamos que, com o caso SIM ou ZERO, há a constatação dessa emergência com suas proveniências históricas participantes da gênese do que mais tarde seria denominado como *coletivo artístico*.

### Notas

<sup>1</sup> A expressão “primeiros românticos” refere-se ao grupo de jovens pensadores (Novalis, August e Friedrich Schlegel, Hölderlin) que assumiram, de forma pioneira, a palavra “romântico” como ponto central de seu pensamento crítico empregado, segundo Pedro Duarte, no livro *Estio do tempo: Romantismo e estética moderna*.

<sup>2</sup> No artigo “SIM ou ZERO: uma emergência artística coletiva entre os grupos de artistas e os coletivos artísticos”, publicada nos Anais do 24º Encontro da ANPAP/2015, o autor propõe este conceito para apresentar o SIM ou ZERO como exemplo de organização artística que antecede os coletivos, estando na gênese dos coletivos.

<sup>3</sup> Segundo Sandra Rey (2002), o *conceito operatório* é o conceito que estrutura, fundamenta e articula todos os demais conceitos e ideias desenvolvidas em uma tese.

<sup>4</sup> O Visorama tinha como seus principais participantes 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.

<sup>5</sup> Entrevista de Laura Erber com Ricardo Basbaum para o DC Cultura, 07/05/2005. [http://rbtxt.files.wordpress.com/2009/09/entrevista\\_laura\\_erber.pdf](http://rbtxt.files.wordpress.com/2009/09/entrevista_laura_erber.pdf). Acessado em 01/06/2014.

<sup>6</sup> Os artistas do Sim ou Zero adquiriram uma área de terreno em beira de praia capixaba. Nesse lugar construíram uma arquitetura a partir do conceito de que não queriam uma casa, mas um lugar onde pudessem morar, trabalhar, expor seus trabalhos, gerar condições autossustentáveis, conhecer pessoas, curtir, etc.; um “lugar de viver”. O lugar existiu por 12 anos.

<sup>7</sup> Nicolas Bourriaud no livro *Formas de vida: a arte moderna e a invenção de si (...)*, apropria-se do conceito de “invenção de si” de Michel Foucault, usando-o no subtítulo do referido livro. Trata-se de um termo cuja função procura “transpor para o nível da vida cotidiana o funcionamento do cérebro durante o sonho, criar a disponibilidade, o maravilhoso: a deriva urbana, criada pelos surrealistas e radicalizada pelos situacionistas, revela ser a prática de grupo por excelência”. (BORRIAUD, 2011, p. 77).

<sup>8</sup> Título de música interpretada pelo cantor brasileiro Zéca Pagodinho; autoria de Serginho Meriti e Eri do Cais; Gravadora UNIVERSAL: 2002.

### Referências:

ARCANJO, Edison. Os Festivais de Verão em Nova Almeida e o projeto ‘Você gostaria de participar de uma experiência artística?’”. Revista do Colóquio de Arte e Pesquisa do PPGA-UFES, ano 4, v.3, n. 6, em junho 2014.

BOURRIAUD, Nicolas. *Formas de vida: a arte moderna e a invenção de si*. Tradução: Dorothee de Bruchard. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

DUARTE, Pedro. *Estio do tempo: Romantismo e estética moderna*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, em 2/12/1970. São Paulo: Loyola, 2011.

\_\_\_\_\_. Nietzsche, a genealogia e a história. In: *Microfísica do poder*. São Paulo: Graal, 2012.

HENDRICKS, Jon. O que é Fluxus? O que não é! O porquê. Brasília/Rio de Janeiro/Detroit: Centro Cultural do Banco do Brasil/The Gilbert and Lila Silverman Collection Foundation, 2002.

MORIN, Edgar; LA MINE, Jean-Louis. *A inteligência da complexidade*. São Paulo: Ed. Peirópolis, 2000.

NADER, Fátima. *Sim ou Zero: intervenções e instabilidade (apresentação oral)*. I Simpósio Internacional de Artes Visuais: A natureza pública da arte - Centro de Artes/UFES, 2008

REY, Sandra. *Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais*. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.) *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: E. Universidade/UFRGS, 2002, p.123-140.

SIM OU ZERO: Publicação. Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória: Editora UFES, 1993.

VARGAS, Antônio; VASCONCELOS, Edmilson. SIM ou ZERO: uma emergência artística coletiva entre os grupos de artistas e os coletivos artísticos. Anais do 24º Encontro da ANPAP. Santa Maria, 2015.