

## Conversas coletivas com Basbaum e a comunidade de tradutores de Rancière: semelhanças e distanciamentos

PATRICIA DE SOUZA MATIAS \*

**RESUMO** Para o filósofo francês Jacques Rancière, a politicidade das obras de arte não reside na capacidade de dar a ver as estruturas de dominação ou os conflitos políticos nem na de descortinar alternativas e soluções. A política acontece, antes, quando ocorrem dissensos na partilha do sensível, isto é, na configuração implícita que define lugares e formas de participação num mundo comum, que determina aquilo que é visível, audível e o que pode ser dito, pensado ou feito. Deste modo, não serão perscrutadas intenções ou motivações políticas na obra, aquilo que pretendemos é pensar linhas de contato e de distanciamento entre a obra *Conversas Coletivas* do artista visual Ricardo Basbaum e o conceito de comunidade de tradutores apresentada por Jacques Rancière em seu livro *o Espectador Emancipado*, a partir dos papéis do artista e do espectador nas ações participativas.

**PALAVRAS-CHAVE** *Conversas Coletivas. Estética. Política. Espectador.*

**O ARTISTA VISUAL** Ricardo Basbaum tem, desde os anos 80, buscado atuar na interface entre obra plástica e discurso, recorrendo a ferramentas e meios da arte contemporânea (seja participativa, coletiva, conceitual, etc.) em entrelaçamento com estratégias de articulação textual quanto uma prática plástica que não abre mão de sua dupla inserção sensorial/ conceitual.

Conversas coletivas são nas palavras do artista :

---

\* Mestranda / Pontifícia Universidade Católica /  
Centro de Teologia e Ciências Humanas / Departamento de Filosofia

um processo de trabalho em grupo em que eu proponho que a gente converse sobre determinado assunto e que essas conversas se desdobrem a partir de fala, escrita e leitura. Então, o que é conversado vira texto, que é lido para o grupo e essa leitura traz de novo a fala e deflagra outras conversas. E nesse processo construímos um roteiro conjunto pensado a partir de uma ideia de orquestração de vozes, ou seja, o roteiro é feito para uma apresentação pública pensada ao modo de um concerto musical.

Com efeito, são três as etapas envolvidas nas conversas coletivas: (1) produção conjunta de um documento; (2) leitura pública e gravação; (3) finalização de peça sonora e seu retorno à instalação. Esse procedimento é um modo de se produzir uma mediação discursiva coletiva, enquanto ativação do trabalho e região de multiplicação de fala.

Ao construir esse trabalho que reúne participante e público, o artista está construindo uma cena, um espaço onde se apresenta o que pode ser dito e visto. Mas esta decisão estética não pertence ao artista somente, é uma operação compartilhada em que o artista é parte da cena que está sempre se criando.

Que lugares ocupam seus colaboradores em relação à obra? Poderiam ser considerados simultaneamente os coautores e o público primeiro? Poderia o artista ocupar simultaneamente o lugar de criador, mediador e público da obra que agencia? Como se dá a relação de poder entre o público e o artista?

Nesse ponto, antes de responder as questões, tecerei algumas considerações acerca das mudanças ocorridas na estrutura da arte contemporânea a partir de quatro pontos destacados por Ricardo Basbaum em seu livro *Além da pureza visual*, quais sejam:

1. “novo conceito de autonomia da obra”<sup>1</sup>: a noção contemporânea de obra parte da autonomia da prática artística, na qual a obra não está mais “presa” a tendências formalistas ou a características específicas do objeto. A obra contemporânea incide sobre a conexão com o âmbito cultural, isto é, trata-se da relação estabelecida pela obra com os territórios do sistema da arte, muitas vezes, intervindo na complexidade de oposições, conflitos e impasses pertinentes ao próprio circuito e, também, aos aspectos político e social.

---

1 BASBAUM, 2007, P.101.

2. “novo conceito de atuação da obra”<sup>2</sup>: a intervenção artística ocorre no confronto com o entorno, sendo este o momento em que a obra se dá. O conceito de intervenção aqui possui sentido mais geral de intervenção no campo cultural uma vez que a produção da ação artística ocorre no enfrentamento com o sistema de arte ao provocar uma ruptura com os limites sócio-culturais. Produz as condições espaço-temporais para a criação de objetos, a serem qualificados como obras de arte.

3. “nova consciência do artista-obra”<sup>3</sup>: relaciona-se ao comportamento, à atitude de vida, ao próprio mito criado sobre a imagem do artista. A arte passa a ser “um processo que coincide, temporalmente, com a vida do artista e, espacialmente, com o mundo em que essa vida é vivida”<sup>4</sup> Podemos inferir que o conceito, dado por Basbaum sobre a “nova consciência do artista-obra”, é também fruto do conceito de obra enquanto processo, e não mais produto.

4. “novas condições de fruição da obra”<sup>5</sup>: refere-se a “atitude ‘criativa’ [...] como condição inicial de acesso ao território do jogo artístico”. Ou seja, No campo das práticas artísticas contemporâneas, em detrimento de uma fruição estética contemplativa, somos muitas vezes levados ao encontro de variadas formas que exigem a presença ativa e performativa do espectador para complementar, ou completar, o processo comunicativo e de significação das obras.

A interação tripla, entre o artista, a obra e o espectador, é o núcleo da experiência estética, isto é, a ação destes três elementos confrontados no momento contemporâneo constitui a experiência estética.

Deste modo, Basbaum analisa que:

o espectador e o produtor de discursos críticos estão envolvidos em um mesmo ‘paradigma de fruição’ da obra de arte contemporânea, que os impulsiona a uma condição de enfrentamento do trabalho plástico, no sentido de uma aproximação máxima, de uma tatilidade intensiva, da construção de um espaço-tempo, em que suas próprias presenças, enquanto espectadores-atores, possibilitam o funcionamento da obra como máquina de expressão; somente a partir do

---

2 Ibid, p. 102.

3 Ibid, p. 103

4 Ibid, p. 73

5 Ibid, p. 104.

confronto com esses mecanismos que poderão ser construídas as relações positivas ou negativas vinculadas ao trabalho de arte, consideradas como construções que envolvem uma responsabilidade interativa”<sup>6</sup>.

Nas poéticas contemporâneas é bastante comum nos depararmos com procedimentos artísticos que vão se afastando cada vez mais da necessidade de concretização de um objeto pronto para delimitar ou sacralizar a obra de arte. São procedimentos que vão abrindo a obra para seu aspecto processual e relacional, permitindo que o outro seja enredado em propostas de vivências poéticas compartilhadas na experiência de criação, tanto do artista quanto do público. O artista torna-se, assim, um criador-propositor, abrindo mão da posição de criador isolado. Em seus processos criativos, ele é atravessado pela multiplicidade que vem dos infinitos diálogos que são tecidos com o outro e com seu entorno.

Como conceber algo (um objeto, um evento, um filme), que possa funcionar como um trabalho de arte, no sentido de deflagrar a produção de novas camadas sensoriais? E, além disso, que tome estas dinâmicas particulares como um agenciamento corporal (obra de arte + participante) em que o sujeito é reconstruído e o simbólico reescrito, como um processo simultâneo e bidirecional?

Tais questões aparentemente se apresentam de modo incômodo; pois, para produzir sentido, a obra de arte deveria (não exclusivamente, claro, esta é apenas uma possível face do problema) ser tratada pelo informe, pela ideia de jogo (não necessariamente a partir da *game theory*, mas sim através de uma área ligada à história dos jogos na cultura e na política), e pelo enquadramento da bio- ou micropolítica.

Pensar a arte participativa é pensar as próprias relações com as outras pessoas: estão em jogo toda uma série de paradigmas e confrontos, nos quais, quase sempre, algo é quebrado no momento de interação com o outro.

Dentro desse contexto, a poética de Basbaum busca ativar a ação performativa e poética da recepção, colocando suas propostas no espaço coletivo e abrindo sua criação para a multiplicidade gerada por esse encontro com o outro.

---

6 Ibid, p. 106

Note-se que a força e potência da obra de arte atravessada pela multiplicidade parecem residir justamente em fazer reverberar as ações e práticas de um contexto vivo, onde as interconexões e afetações estão em fluxo, propiciando que a realidade seja descrita por um processo vivencial e fugindo da soberania linear de um discurso histórico que procura situá-la numa esfera afastada do cotidiano, da vida.

De fato, as propostas do artista aparecem atravessadas por uma multiplicidade, justamente por envolver o outro em seu processo de criação e elaborar vivências em espaços coletivos. A esse respeito, Basbaum nos diz que:

(...) existe o interesse concreto por um “pensamento coletivo”, na medida em que o espaço de funcionamento e reverberação da obra de arte é sempre resultado da mobilização de muitos (...) constituir um corpo coletivo de ação e pensamento, a partir das experiências realizadas pelos participantes (...) construção de um pensamento polifônico e conjunto, apontando para diversas direções.<sup>7</sup>

A partir da análise do processo criativo de Basbaum é possível dizer que pensar, criar e promover arte exige também a desconstrução de certos modelos dominantes e imutáveis de subjetividade, levando a um modelo de comunicação que nos coloque em relação com a vida, em todas as suas esferas; e que as ações decorrentes desse envolvimento ativem as potências performativas da experiência da recepção, do outro. Trocar, ou comunicar-se com o outro e com o mundo, exige bem mais do que acionar dispositivos, exige transformar-se constantemente ao estar em contato com os mecanismos poéticos que compõem a obra de Basbaum.

Nesse sentido o artista pontua:

Costumo dizer que minhas estruturas arquitetônicas, que fazem uso de metais, espetam o corpo, carregam alguma violência, arranham. O espectador é arrancado de sua anestesia cotidiana e é colocado em outro lugar, em contato direto com os ritmos e as pulsações da instalação. Passa por um processo de transformação. O trabalho pode acolher e desconstruir a sua rotina, indicando problemas ali, mas não tem a capacidade de resolver, dizer “vá para esse lugar, que você estará seguro”. Não, os problemas são lançados, mas cabe a cada um pensar por si. Claro que o trabalho não vai levar para um poço sem fundo, um

---

7 BASBAUM, 2013b, p.201

lugar fascista, mas também resolver não é minha responsabilidade, pois isso foge ao meu controle.<sup>8</sup>

.No caso particular de Conversas Coletivas, Basbaum desempenha o duplo papel de propositor e ator, o que significa que ele atua tanto como sujeito quanto como objeto em sua proposta. Nestas ações/performances, ele age em relação a si mesmo e aos outros, no coletivo.

Ademais, nas ações da obra Conversas Coletivas propostas pelo artista os participantes são reunidos em oficinas oferecidas por ele. Portanto, na constituição imanente e processual do trabalho, ele tem a possibilidade de elaborar abrangências práticas e conceituais de sua proposta, de sua criação diagramática e de caráter coletivo. Segundo o artista:

Os diagramas assim construídos constituem instalações ou intervenções, presentificando-se para um público fruidor a ser capturado em sua trama: este espectador envolve-se no campo proposto a partir de um jogo afetivo e perceptivo, estabelecendo uma dinâmica de intensidades que o conduzem a um limiar de transformação ou mudança. (...) com a proposição de um jogo intensivo de relações que toma o corpo-mente daquele que se posiciona junto ao trabalho.<sup>9</sup>

Com efeito, a possibilidade de uma criação coletiva permite deslocar a premissa de autoria baseada no gênio, na originalidade e na inovação para uma situação compartilhada. A proposta remete a ideia de uma “comunidade de narradores e de tradutores” de Jacques Rancière presente em seu livro *O espectador emancipado*.

Segundo o filósofo francês, a emancipação intelectual é, necessariamente, uma comunidade emancipada, isto é, “uma comunidade de narradores e tradutores”, onde o trabalho poético de tradução da experiência substitui a distinção entre aqueles que atuam e aqueles que olham, entre aqueles que criam e aqueles que contemplam, entre leigos e especialistas – seres, todos, que partilham as mesmas faculdades, as mesmas competências, isto é, igual inteligência.

O trabalho poético de tradução é a capacidade de associar e dissociar a multiplicidade das imagens e dos discursos:

---

8 REZENDE, 2012, p.77

9 BASBAUM, 2007, p. 76

É nesse poder de associar e dissociar que reside a emancipação do espectador, ou seja, a emancipação de cada um de nós como espectador. Ser espectador não é condição passiva que deveríamos converter em atividade. É nossa condição normal.<sup>10</sup>

Se a emancipação é possível, esta deve ser encontrada precisamente onde a relação do homem com as coisas é mais intensa: na relação entre os da mesma espécie primeiramente, mas, mais ainda, com as manifestações materiais dessa mesma espécie.

A proposta de uma igualdade das inteligências assume-se, deste modo, como um problema eminentemente estético. Ou seja, implica precisamente a avaliação da natureza da nossa relação com as coisas no mundo e em concreto com as obras (de arte) dos homens.

Ressaltamos que a emancipação não se reduz a um regime de traduções de cunho individual, mas possui uma dimensão coletiva. Ela possibilita um intercâmbio de múltiplas forças que perpassam os dispositivos, os espectadores, os discursos e as políticas de produção e circulação das obras.

O poder comum da igualdade das inteligências liga indivíduos, faz com que eles compartilhem suas vivências intelectuais e, ao mesmo tempo, se posicionem uns em relação aos outros de modo distinto. O espectador é capaz de utilizar esse poder comum a todos para traçar seu caminho próprio e singular. Essa capacidade é exercida por um jogo imprevisível de associações e dissociações.

Insta destacar que as manifestações artísticas que promovem a partilha do sensível, não se propõem a produzir a experiência de uma alteridade radical por meio da “singularidade da forma artística”<sup>11</sup>, mas “redefinir situações e encontros existentes”<sup>12</sup> a partir da “re-disposição dos objetos e das imagens que formam o mundo comum já dado”.<sup>13</sup>

Estes artistas visariam a evidenciar práticas – “modos de discursos”, “formas de vida” que operariam como resistência à sociedade do espetáculo. (Rancière, 2010). Seu objetivo, em síntese, seria criar condições de possibilidade para que experiências

---

10 RANCIÈRE, 2008, p. 21

11 RANCIÈRE, 2005, p. 46

12 Ibid, p. 50

13 Ibid, p. 52

comunitárias se exteriorizassem ; ou, nos termos do próprio Rancière, “desenhar esteticamente” as “figuras de comunidade” recompondo deste modo a “paisagem do visível” : a “relação entre o fazer, ser, ver, dizer.”

A partilha do sensível permeia o seio da comunidade, compartilha o lugar comum e reorganiza a realidade sensível na qual cada subjetividade está inserida. Re-existir compartilhando, vazando desvios para que outras formas possam transbordar dessa fenda. Faz com que surjam formas de interações imprevisíveis, redimensionando as relações dos seres com o espaço nas quais formas dissensuais foram injetadas.

Segundo Rancière, todas as obras que se propõem como interativas/ participativas, de certa maneira, definem as regras do jogo. Então, esse tipo de obra pode acabar sendo mais impositiva do que uma arte que está diante do espectador e com a qual ele pode fazer o que bem entender.

E quais seriam as regras do jogo?

Nas propostas participativas a relação público/obra não se dá a partir de uma obra, mas a partir de um processo. E esse processo se define na medida em que vai sendo feito, e dessa forma, o espectador não pode prever totalmente os rumos do mesmo. Assim, a primeira regra é a imprevisibilidade e o espectador/participante precisa aceitá-la ao engajar-se na obra.

A segunda regra diz respeito ao tempo da obra. O participante deve se adequar ao tempo das próprias proposições (ex. da oficina, da gravação), imposto por cada uma delas.

E a terceira regra refere-se à exposição do participante. Ao interferir objetivamente em um processo artístico o participante se expõe por meio de uma ação.

Assim como em qualquer obra, a intensidade do envolvimento do público varia também nas ações participativas, mas é preciso arcar com certas exigências para assumir-se enquanto participante. Encarar a imprevisibilidade, estar disposto a interferir objetivamente no processo, expor-se. Todos esses fatores são parte do risco implicado na conduta participativa.

Em vista desses aspectos, quando comparados a “uma arte que está diante do espectador”, as ações participativas se mostram, de fato, bastante exigentes em relação ao



público. No entanto da mesma maneira que tais exigências podem ser associadas a uma arte impositiva, é possível propor que elas também podem representar, sob outra perspectiva, uma abertura para a experiência não só artístico mas também de vida.

Com efeito, a arte participativa sempre está em um lugar de ruptura, sempre se coloca no limite do fazer artístico o entendendo como um limiar de um território inexplorado, desafiando paradigmas e incorporando o erro e o acaso, inventado a lei interna ao mesmo tempo em que executa a obra.

Nas palavras de Basbaum:

Conversas como um tipo de diálogo que possui sua própria dinâmica, sempre surpreendendo os participantes. As melhores conversas são aquelas que ambos os que conversam não conseguem controlar, funcionando como uma espécie de ímã exterior que atrai um(a) e outro(a) para o lado de fora – produzindo uma abertura performativa que precisa ser experimentada, testada. Conversas acontecem como uma situação de jogo, e envolvem uma certa prática em como manter-se em um estado permanente de atenção e mudança (/exibibilidade). Não há nada específico a ser atingido em uma conversa, exceto que quando os participantes sentem que estão fora dela – isto é, quando terminam um diálogo particular – já não podem simplesmente voltar aos mesmos lugares que haviam deixado (alguma transformação deve ter acontecido). Logo, conversa é uma modalidade de movimento.<sup>14</sup>

Se a filosofia para Rancière é como um movimento, a arte em Basbaum corresponde a uma experiência da multiplicidade que se propõe acompanhar o fluir de diferenças. Nada se afirma além do próprio caminhar.

Nesse desvio proposto tanto pelo filósofo quanto pelo artista há uma constante convocação do Outro a refletir sobre arte e vida/vida e arte.

## BIBLIOGRAFIA

BASBAUM, Ricardo. *A diferença entre nós e eles*. In: <<http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/entrelugares/ricardo.htm>> Acesso em 12 abr.2018

\_\_\_\_\_. *Manual do artista-etc*. Rio de Janeiro: Azougue, 2013

<sup>14</sup> BASBAUM, 2011, p.61

\_\_\_\_\_. ... *só funciona nessa responsabilização do outro por uma ação não idealizada*. In: Arte & Ensaio, ano 20, n. 25. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA/UFRJ, 2013b. p. 6-33.

\_\_\_\_\_. *Conjs., re-bancos\*: t. ex.: 1exercícios&conversas = Conjs., re-benches\* : exercises&conversations*. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2011. 160 p. (Projeto Arte Contemporânea 2011 ; 2)

\_\_\_\_\_. *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* (+ NBP) Volume 2. 2008. 158 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

\_\_\_\_\_. *Além da Pureza Visual*. Porto Alegre : Zouk Editora, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. *Entrevista*. Revista cult, 2010. Disponível em:< <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/entrevista-jacques-ranciere/>> Acesso em: 25 set. 2016.

\_\_\_\_\_. *O destino das imagens*. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2016

\_\_\_\_\_. *As Distâncias do Cinema*. Tradução: Estela dos Santos Abreu. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2016.

\_\_\_\_\_. *Fábulas Cinematográficas*. Tradução: Christian Pierre Kasper. Campinas: Papi-rus, 2013.

\_\_\_\_\_. *O Espectador Emancipado*. Tradução: Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2008.

\_\_\_\_\_. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo : EXO Experimental org.; Ed. 34, 2005.

\_\_\_\_\_. *O desentendimento*. Trad. Angela Leite Lopes. Rio de Janeiro: 34, 1996a.

\_\_\_\_\_. “O dissenso”. In: NOVAES, Adauto (org.). *A crise da razão*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1996b

ŽIŽEK, Slavoj . “The lesson of Rancière”, em RANCIÈRE, Jacques. *The politics of aesthetics*. London, Continuum. 2004

**Site:** <http://www.nbp.pro.br> acessado em 01/05/2018 às 7:00