

DESLOCAMENTO-ENTRE-AUTONOMIAS-SOM

Ricardo Basbaum – UERJ/ Faculdade Santa Marcelina

Resumo

Este artigo consiste em um exercício de escrita e leitura, que visa articular as dimensões visual e discursiva da obra de arte com o momento de fala ou apresentação oral. Partindo de um texto apresentado originalmente em evento da 29ª Bienal de São Paulo (2010), e que será novamente lido em apresentação neste evento, serão trabalhadas as regiões de contato entre obra de arte e discurso, assim como com a sonoridade em sentido amplo, de modo a gerar novas camadas de problematização sensível.

Palavras-chave: experimentação, texto de artista, fala, sonoridades, conceitualismo.

Abstract

This article is conceived of as an exercise of writing and reading, with the objective of articulating the visual and discursive dimensions of the artwork with the moment of speech or oral presentation. Departing from a text originally written for one event at the 29ª Bienal de São Paulo (2010), which will be read again at this particular event, the presentation will be worked up with emphasis in the contact areas between artwork and discourse, as well as sonority, in its wide sense. Therefore, generating new layers of problematization of the sensorial.

Key words: *experimenatlism, artist's writing, speech, sonority, conceptualism.*

Tenho conduzido meu trabalho como um percurso que se desenvolve (em um de seus aspectos) entre a visualidade e a escrita, frequentemente com a utilização de diagramas (onde texto e ambiente gráfico são articulados em conjunto), jogos coreográficos (em que os diagramas são potencializados através de ações) e estruturas arquitetônico-escultóricas (em diálogo com a escrita) ou ainda através de instalações em que câmeras de circuito-fechado constroem enquadramentos de frases/textos (cultivando um vocabulário particular, próprio, autoremissivo). Esta busca envolve também a investigação da fala e do formato de apresentação de textos em uma conferência – que normalmente se estrutura a partir da divisão palco/platéia, com o conferencista realizando sua leitura posicionado em frente ao público, imóvel, em local de visibilidade.

A estrutura de uma conferência pode ser flexibilizada e modificada, com a introdução de elementos espaciais que quebrem a imobilidade do palestrante ou com a utilização de efeitos sonoros diversos, seja para inclusão de sons outros (musicais ou não), seja para alterar a emissão direta ou pré-gravada da voz. Assim, o texto apresentado é colocado em dimensão mais ampla, com a fala não mais em diálogo apenas com o “auditório”, mas com um conjunto arquitetônico maior; ou, ainda, em sintonia com reverberações e derivações para-literárias, expandindo o sentido do texto para as regiões de contato extra-texto – não mais uma fala direta, mas emissão de voz consciente de suas mediações e desvios. Tal modalidade de construção e apresentação do texto escrito tem sido trabalhada por mim na série que denomino de *escrituras-fala*, cuja pesquisa se iniciou no ano de 2009.

O texto que se segue, abaixo, foi apresentado em *modo performativo*, na 29ª Bienal de São Paulo, na tarde do dia 2 de novembro de 2010, integrando as atividades do terreiro “Eu sou a rua”¹. Ali, houve ocasião de trabalhar as relações entre a construção do texto, emissão de voz e a instalação *transatravessamento*, de minha autoria, exibida em 2002 na 25ª Bienal. Além disso, a escrita se desenvolve em contato com alguns outros momentos e séries próprios do desenvolvimento de minha pesquisa plástica e discursiva – no âmbito do que venho caracterizando como “sistemas de revezamento plástico-discursivos”.²

¹ Como se sabe, a 29ª Bienal de São Paulo desenvolveu, em seu projeto curatorial, áreas relacionais dentro do espaço expositivo, demarcadas como *Terreiros*: “A exposição desenvolverá, num espaço curatorial único e integrado, seis questões relativas ao pensar e ao fazer político através da arte. Cada uma dessas questões, que ordenam agrupamentos conceituais no espaço, têm uma obra-ambiente a ser desenvolvida para a ativação e o uso do público em um programa de eventos correspondentes. Estas obras, que podem ocupar uma área máxima de 120m², são denominadas *Terreiros*, espaços que remetem aos largos, praças, terraços, templos e quintais, lugares abertos ou fechados, onde em quase todo canto do Brasil se dança, briga, brinca, toca, chora, conversa, joga ou se ritualiza a religiosidade híbrida do país.” Os seis *Terreiros* tinham as seguintes denominações e autores: *O outro, o mesmo* (Carlos M Teixeira), *A Pele do invisível* (Tobias Putrih), *Eu sou a Rua* (UNStudio), *Longe daqui, aqui mesmo* (Marilyn Dardot e Fábio Morais), *Dito, não dito, interdito* (Kboco e Roberto Loeb) e *Lembrança e esquecimento* (Ernesto Neto). Cf. *29ª Bienal de São Paulo – Há sempre um copo de mar para um homem navegar – Conceito da Mostra*, Documento digital disponibilizado ao autor.

² Este tópico é desenvolvido em minha tese de doutorado, *Você gostaria de participar de uma experiência artística? (+NBP)*, ECA-USP, 2008, sob orientação de Martin Grossmann.

No 20º encontro da Anpap este mesmo texto será lido, com ligeiras modificações, de modo a enfatizar as inflexões que constroem relações entre espaço acadêmico e espaço de produção/exibição da obra de arte: as vozes ali produzidas irão multiplicar as camadas de contato entre os diferentes modos de articulação discursiva que compõem a dimensão pública da obra de arte, em direto contato com ouvidos e ouvintes – ao mesmo tempo, observadores e espectadores. Nesse sentido, o desenvolvimento do texto se faz acompanhar de imagens, fotográficas e videográficas. É importante que se observe a presença, no texto original, de diversas marcações cênicas, a funcionar como indicadores de gestos e atividades executadas durante a leitura.

Boa tarde.

[sentado]

Começar já em deslocamento é muito importante, pois faz com que as idéias a serem desenvolvidas aqui não pareçam coisas estáticas, meros conteúdos, mas sinalizem traços de um signo em trânsito, que se move no tempo e no espaço. Assim, eu me movo, coloco-me em movimento, desloco-me por aqui, passando e repassando, girando, circulando. Eu posso me sentar por alguns segundos, olhar em torno para rostos e olhares, mas logo irei levantar-me para continuar o percurso já iniciado – rotativo, repetitivo, serial, monótono ao seu modo.

[inicia caminhada em torno do terreiro em sua área externa, em círculos, mas também atravessando o centro para retornar a área externa]

Construir movimentos de corpo e de fala, simultâneos: fazer com que as palavras sejam ao mesmo tempo transmitidas a você e a este outro de si mesmo que é o corpo orgânico, com seus ritmos próprios – glândulas, órgãos, hormônios, batidas e pulsações. Quem ouve estas palavras – e vê este corpo em movimento – também tem junto a si um corpo próprio enquanto outro, com quem se deve conversar sempre, de modo tão constante que de fato parecemos ser essa coisa não cindida que avança pelo mundo material e pelo mundo orgânico, fazendo dos dois procedimentos apenas um: algo lento e viscoso, a despertar no encontro imediata relação de arrepio na pele, em seu peso e impacto; e algo aparentemente invisível, que quase instantaneamente está aqui, ali e mesmo muito longe, na velocidade. Ao insistir nesse andar constante, ritmado, quero apenas trazer atenção a esse comum lugar, lugar comum, entretanto de fato incomum: há uma fala que percorre rapidez e viscosidade, tão lentamente quanto possível, tão rápido quanto possível, muito mais devagar ou veloz – pois o que apontamos é o encontro preciso do vagaroso com o ligeiro, ali na zona de contato entre a fala e o corpo; que é o que acontece aqui. E isso somente se dá em movimento. Mais do que isso, de fato: o impulso para tal movimentação é público, pois se passa em outro lugar: a região de contato entre a pele e a fala, quando potencializada – compreendida enquanto alteridade, conversa, contato – faz com que todo esse processo ative conjunção de diferentes espaços, a funcionar junto – e aí se instaura a possibilidade das áreas comuns, na inviabilização da repetição circular. Ou seja, estou aqui dando voltas para criar certas ênfases, tornar coisas visíveis – produzir visualidade, imagens a partir de sons, inflexões, etc – trazendo para a arena a condição de entrelaçamento entre voz e corpo, em modo de conferência: este é um tipo de amarração, laço, nó, que só se dá em público. Mais que a voz interior, em seu conforto ou angústia, não é assim que se constitui uma área coletiva, nas ressonâncias comuns entre corpos e vozes....? Este é um modo do político, sua possibilidade principal. Pois é na circulação e no movimento que

se propõe aqui a produção de sentido, que se lançam, sob, apesar de e com as camadas de arquitetura, inflexões, agora, especificamente.

[senta junto à mesa, mas se desloca entre diversas cadeiras]

Não ignoro movimentar-me em local carregado de pretensões e intenções de calibres diversos: espaço de temperatura simbólica alta e aglomeração de interesses procedentes de muitos polos da economia da cultura – artistas e empresas corporativas, estratos sociais privilegiados e excluídos, educadores e curadores: ainda (pois pode ser que não seja sempre assim, já que as coisas mudam, se deslocam) aqui (Bienal de São Paulo) funciona um tipo de templo temporário de debates e trânsitos, onde se jogam alguns destinos e se articulam possibilidades. Há maciça afluência de interessados, jogos de bastidores, pesado controle jurídico, pressões de compra e venda: típica instituição “caixa-de-ressonância” – que faz aflorar sintomas amplos do jogo social (e seria ainda interessante apontar que, diferentemente de Veneza ou Kassel, isso aqui se passa de modo bem mais direto – o que indica um lugar ainda não completamente estratificado da arte contemporânea frente à sociedade, no Brasil – digo isso com alegria, apostando nos desdobramentos futuros); e que joga um jogo maior que seus sempre eventuais participantes – todos passam, mas fica e permanece um funcionamento que só muito lentamente se transforma (digo: lentamente, a duras penas), como se ninguém realmente tocasse o solo concreto de concreto (ou neoconcreto de neoconcreto), não se conseguisse produzir claros sinais aos que por aqui passam e aos que em seguida virão – as dificuldades seriam traços do espetáculo, poderia se dizer, ou de uma política institucional cujo núcleo gestor – mas também outros segmentos da sociedade – se protege dos efeitos involuntários (espasmos) de suas ações ou do limite real do que efetivamente se faz aqui.

“modificações ou micromodificações sociais reais: em quanto tempo um trabalho de arte dissemina seus efeitos – e por quanto tempo?”

Seria mais simples aqui constatar o oposto: cada um que atravessa este templo simbólico deixa marcas, pegadas; pelo conjunto arquitetônico circulam vozes no ar, insistentes *fantasmas*: ou seja, embates entre sujeitos e realidades, deixando sinais de esforços e conflitos, combates sob a política do poético, tensionando as franjas do contato (sem esquecer dos limiares de múltiplos interesses).

“Para fazer o fantasma é preciso estar pronto para usá-lo”.

“Quem é que usa o fantasma?”³

Sem dúvida, duas frases curiosas, vocalizadas por Jacques Lacan em 16 de novembro de 1966, na abertura do seminário “A lógica do fantasma” – não se trata apenas do “fantasma, substantivo masculino: suposto reaparecimento de defunto ou de alma penada, em geral sob forma indefinida e evanescente, quer no seu antigo aspecto, quer usando atributos próprios (...);” nem da “imagem multiplicada que em aparelhos de televisão às vezes se observa, em consequência de más condições de recepção”.⁴ O alerta é para que não se mexa de qualquer modo nas camadas e camadas que perpassam o aqui e agora de qualquer particular lugar (para nós, este: evento, arquitetura) – há responsabilidade no gerenciamento das memórias materiais e imateriais, e se vamos evocá-las é preciso merecê-las. “Lacan elaborou um matema do que chama de ‘lógica do fantasma’. Trata-se de dar conta da sujeição originária do sujeito ao outro.”⁵ Memória do corpo, a fala em público, sujeito em deslocamento: aqui não se produz em causa própria – o mais caro compromisso da arte está nessa assombração que mira em você (sem nome, observador qualquer em sua aguda intervenção singular a partir de delicado contato): este é um ambiente fantasmático, fantasmagórico, que a todo

³ Jacques Lacan, “La lógica del Fantasma”, Seminário 14, *Obras completas*, Buenos Aires, Psikolibro, s/d.

⁴ *Novo Dicionário Eletrônico Aurélio*, versão 1.0, Editora Positivo Informática.

⁵ Laplanche-Pontalis, “Fantasma”, *Diccionario de Psicoanálisis*.

tempo deve ser revirado para seu lado de fora – quantos somos aqui?
[realizar contagem dos presentes] Haverá força suficiente para inverter as camadas deste edifício, produzindo novas portas inéditas que atendam nossos anseios de escape imediato para o mundo, sendo impulsionados pelo que cultivamos nesses instantes, pelo que de mais interessante já foi produzido entre estas paredes?

Escuto um som de tambores. Escuto um som de tambores.

[silêncio de 45 segundos / 60 segundos]

[anda informalmente pela área interna do terreiro]

Neste exercício de ocupação de espaço através da voz, emitida por um corpo em deslocamentos eventuais, atento, percebo a deslizar aqui e acolá – não por um capricho qualquer, mas para acentuar o trabalho integrado de membros e órgãos em funcionamento – a tensão ou conversa que tem que sair de si por não poder significar a si mesma – lançada em política políptica de terreiros (que compreendo como terreiro de encontros, funcionando como *conglomerado de alteridades*, o perfil mesmo da obra de arte) – outros sons são ainda evocados: exatamente por estarem embalados pela experiência concreta e necessitarem escape e compartilhamento (não se trata de problema pessoal, mas de etapa da construção em público do lugar a partir do qual é possível propor uma atividade enquanto artista). Um pequeno texto – nunca lido para outros, em situação coletiva, até este momento – demarcou minha participação neste evento (que nos abriga hoje, agora), em 2002: é importante – para registro, reprocessamento, documentação, atualização, experiência, contraposição, resistência, rememoração, comemoração, detalhamento, investigação, testemunho, informação, pedagogia, etc – fazê-lo tomar parte da configuração única e singular encenada hoje aqui. A sonoridade que será evocada é, mais uma vez, aquela da voz que ouve a si própria enquanto desvio que a re-direciona a outros ouvidos. Mas, ainda: por

acaso (ou não? efeitos sem causa linear), foi através da economia do som e do ruído junto às fronteiras e limites do espaço arquitetônico, curatorial e simbólico que, naquele momento, uma série de acontecimentos foram deflagrados: impacto de bolas lançadas ao alvo por visitantes ávidos de jogo – logo, junto aqui as perturbações acústicas latentes do “som do impacto” e do “som da voz” na montagem de um novo acorde dissonante, alterado, invertido. As linhas a seguir desenvolvem comentários que situam o trabalho apresentado no contexto do evento, trazendo detalhes de seu funcionamento, protocolos de contato, referências a outras séries de minha produção plástica e textual – ou seja, ambientando a peça (instalação complexa, envolvendo diversos meios e procedimentos) em seus traços próprios. Tenho acompanhado a realização de trabalhos com textos criados especificamente para a ocasião, conduzindo a articulação sensorial-conceitual em um passo a passo em que a conquista de um campo carrega o outro, de modo a garantir que a experiência textual acompanha a aventura plástica em proximidade e contato: “sistema-cinema”, “psiu-ei-oi-olá-não”, “membranosa-entre”, são alguns desses momentos de encontro. Uma das preocupações recorrentes é com a autonomia de minha prática (que tem na figura do “artista-etc.” um de seus marcos), e produzir escritos é um dos gestos que investem nesse processo – não se quer fechar qualquer canal de recepção, muito pelo contrário: a escrita quer funcionar como ativador de outro tipo, mais um elemento de provocação e apreensão sensível: roteiro do “módulo de transatravessamento do artista-etc.”, assim configurado:

[improviso com rápida descrição informal do trabalho apresentado na 24ª BSP, evocando a memória da audiência sobre a peça]

transatravessamento

autocontenção

o trabalho não está dentro de sala nenhuma, é ele mesmo a sala que o contém

oferecer espaços, jogos, água, almofadas

convite ao esforço de atravessar portas: performance obrigatória

ser visível ao longe, sem privacidade qualquer, ao mesmo tempo ver
ir com os olhos sem corpo até onde o corpo não pode ir e configurar assim os espaços
sistema em tempo real:
atravessar, jogar, olhar, perceber as ações no mapa, descobrir relações no mapa
– onde estou, onde estamos?
grande escultura, deambular em torno, mirar ao longe
transatravessamento & obstáculos
repetição da marca, trauma, obsessão: livrar-se dela e sair de si
envolvimento do pequeno outro e do grande outro coletivo
fantasmática do mundo interior transformada em anedota bioquímica de domingo
transatravessamento & aceleração
fruição física, beleza rompendo a pele através do cansaço e do acolhimento
jogar: alegria pés encoste a cabeça imagens que passam e pensam
contágio rápido todo o pouco tempo do mundo – repetições
mirar o alvo apressado sorrisos de sucesso sem premiação, ainda assim satisfeito
sorriso ao círculo em torno de seu pescoço atravesse as passagens músculos em forma
através da forma desformatá-los em ângulos desfavoráveis portadores de promessa
euvocê aqui agora aqui você – leve deslocamento
processo metálico gigantismo quase que solto junto às coisas desviando ventos
transatravessamento & outros
– eu quero ver: geléia adversa
V.C.P.: vivência crítica participante – sem saída, meu bem
entrar e sair permanecendo ali dentro atento aos sons
sim, transatravessamento de segunda a domingo
ver sem olhos ou com olhos nos pés
paisagem cinema registro de pistas e sombras rumo a novos lances
deflagrar a fala na sala discursos considerados voz como importância fundamental
& passagens: ultra movimentos sensíveis transbordantes de⁶

⁶ Ricardo Basbaum, “módulo de transatravessamento do artista-etc.”, *24ª Bienal de São Paulo* (catálogo da Representação Brasileira), São Paulo, Fundação Bienal, 2002.

[novamente sentado junto à mesa]

Curiosamente, a 15ª linha do que acabei de ler traz um termo que foi anteriormente evocado nesta leitura: “fantasmática do mundo interior transformada em anedota bioquímica de domingo”. Ao iniciar o desenvolvimento da escrita deste texto e evocar o vocabulário de célebres “fantasmas” franceses, não percebi de imediato que o texto de 2002 utilizava a mesma palavra: sobrenatural coincidência? Sim, no sentido de que à arte cabe sobretudo desnaturalizar, desviar o estratificado e descosturar o hábito anestesiante – sobredesnaturalização: ir “além da pureza visual”. Naquele momento, esta 15ª frase – verso, refrão – me parecia indicar com exatidão o que seria a prática do visitante habitual da Bienal de São Paulo, que transforma o evento em importante programa familiar de fim de semana. Sempre se quer tocar diretamente o grande contingente de pessoas que aflui ao *show* de arte contemporânea, produzindo a metamorfose do ‘público’ (indiferenciado na massa, elemento numérico, estatístico) em ‘espectador’ (sujeito de uma experiência estética singular) – sabe-se, porém, que alguns são tocados e outros permanecem indiferentes: as rítmicas variam de acordo com os corpos-mentes e sua disposição/disponibilidade; se toda política é percussiva, isso se dá no sentido uma política de tambores, de buscar envolvimento rítmico e ter nas mudanças de andamento e compasso a deixa para abrir frestas e flancos; mas isso é obra do sujeito, que precisa querer; cabe ao artista viabilizar encaminhamentos e metodologias de processos transformativos; mas como forçar certas resistências, produzir disponibilidades, interesses? Qual a medida de tal intervenção? Resposta impossível de se determinar com antecedência: negociações devem ser refeitas a cada momento, recomeçando a todo o instante, sem qualquer garantia. Alinho-me aos que já caminham em velocidade; aos desinteressados prefiro que cuidem de seus interesses. Ou não?

Retornar ao deslocamento, ao movimento, para que as coisas não se finalizem por ficarem paradas, estacionadas: ofereço alguns refrões, para repetição:

[procurar ler cada refrão em um local diferente, junto ao público]

“linha orgânica como matriz conceitual”

“vírus de grupo, transversalidade, agente de variação”

“novas bases para a personalidade”

“você gostaria...?”

“você poderá fazer o que quiser com...”

“membranosa-entre”

“experiência artística como experiência an-artística”

“oh! ... ah! ...”

“superpronome: euvocê, vocêeu”

“canções de amor, exercício de memória, forma específica”

“person-specific vs. site-specific”

“ensaio-ficção, trauma, dinâmica de grupo”

Cada linha que acabo de enunciar poderia ser o estribilho de uma canção, ainda a ser composta; mas, ao extrair estes refrões de situações concretas de trabalho, confirmei (sim, eu já sabia há tempos) a condição musical da prática que tenho conduzido: é no vai e vem entre visibilidade e sonoridade que cravo a plasticidade que tenho sido capaz de produzir. Como foi indicado no início, entre voz e pele se instaura uma vibrosidade onde as oscilações de

si são cortes de um coletivo – e isso é política, modo de agrupamento em relação ao qual o trabalho de arte é matriz de sua arquitetura e engenharia. Há um ouvido de corpo, mas também um ouvido de grupo – escuta individual e escuta coletiva. Este exercício quer investigar membranas, buscar inscrições para as palavras que tenham o calor do contato. O calor do contato. O calor do contato. O calor do contato. *[em fade out]*

Obrigado.

Referências

BASBAUM, Ricardo. “módulo de transatravessamento do artista-etc.”, *24ª Bienal de São Paulo* (catálogo da Representação Brasileira), São Paulo, Fundação Bienal, 2002.

_____. *Você gostaria de participar de uma experiência artística? (+NBP)*. Tese de Doutorado. São Paulo, ECA-USP, 2008. Orientação do Prof. Dr. Martin Grossmann.

LACAN, Jacques. "La lógica del Fantasma", Seminário 14, *Obras completas*, Buenos Aires, Psikolibro, s/d.

LAPLANCHE, Jean e PONTALIS, Jean-Bertrand. “Fantasma”, *Diccionario de Psicoanálisis*, versão online em file:///RB%20atividades/outros_autores/Laplanche-Pontalis-Diccionario%20de%20Psicoanálisis/5%20diccionarios%20psicoanálisis%20D-G%20f-g.htm

29ª Bienal de São Paulo – Há sempre um copo de mar para um homem navegar – Conceito da Mostra, Documento digital disponibilizado ao autor, 2010.

Ricardo Basbaum (São Paulo, Brasil, 1961).

Vive e trabalha no Rio de Janeiro. Artista, escritor, crítico e curador. Exposições individuais mais recentes incluem *sistema-cinema (ccsp)*, Centro Cultural São Paulo, 2009; e *membranosa-entre (NBP)*, Galeria Luciana Brito, São Paulo (2009). Participou de “Välparaíso inTERvenciones” (Valparaíso, Chile, 2010); “5 x 5 Castelló Premi Internacional d’Art Contemporani” (Espai d’art contemporani de Castelló, Espanha, 2010); 7ª Bienal do Mercosul (2009); 7ª Bienal de Xangai (2008); documenta 12, Kassel (2007). Curador da mostra “Mistura + Confronto” (Porto, 2001), e co-curador do Panorama da Arte Brasileira 2001 (MAM-SP), “Pogovarjanja/Conversations/Conversas” (Skuc Gallery, Ljubljana, 2006) e “On Difference#2” (Kunstverein Stuttgart, 2006). Co-editor da revista *item* (1995-2003) e co-diretor da agência *Agora* (1999-2003). Autor de *Além da pureza visual* (Zouk, 2007). Doutor em Artes pela ECA-USP (2008). Professor do Instituto de Artes UERJ e da Faculdade Santa Marcelina (São Paulo).