



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS
GRADUAÇÃO EM BACHARELADO DE
TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE

VINÍCIUS AUGUSTO BRITO DO NASCIMENTO

**PROJETO ERRANTE: “VOCÊ GOSTARIA DE PARTICIPAR DE UMA
EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA?” DE RICARDO BASBAUM**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para Graduação em Bacharelado de Teoria, Crítica e História da Arte da Universidade de Brasília, sob a orientação da Prof^a Dr^a Vera Marisa Pugliese de Castro.

BRASÍLIA

2018

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS
GRADUÇÃO EM BACHARELADO DE
TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE

VINÍCIUS AUGUSTO BRITO DO NASCIMENTO

**PROJETO ERRANTE: “VOCÊ GOSTARIA DE PARTICIPAR DE UMA
EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA?” DE RICARDO BASBAUM**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para Graduação em Bacharelado de Teoria, Crítica e História da Arte da Universidade de Brasília, sob a orientação da Prof^a Dr^a Vera Marisa Pugliese de Castro.

BRASÍLIA – DF

2018

O poeta é aquele que ouve uma linguagem sem entendimento.

(Maurice Blanchot, *Espaço Literário*, 1955)

Agradecimentos

À Universidade de Brasília e ao Departamento de Artes Visuais, por fazerem parte desta história.

Ao meu pai, Deva, à minha mãe, Silvia, e ao irmão, João, pela importância. Acima de tudo, aos meus pais, pelos sacrifícios que me possibilitaram tudo isto.

Aos meus avós, Eunice e Manoel, Socorro e Antônio (em memória), pelo carinho.

À bisa, Adalice, minha querida.

Às minhas tias e tios; às minhas primas e primos, pelos risos.

Às minhas amigas Ana, Camila, Gabriela, Iris, Letícia, Nina, Thalita; e meus amigos, Arthur, Filipe, Matheus por ordem alfabética, para não brigarem pela importância que cada um tem em minha vida.

Rosi, minha tia, por me enveredar pelos caminhos da literatura, da filosofia, da psicanálise, da arte, enfim, da poesia... o que agora compreendo como sendo a própria vida.

À Vera Pugliese, minha orientadora, pelo conhecimento, pela paciência e generosidade durante o processo de pesquisa e escrita acadêmica. À Vera, que me estendeu a mão diante do deserto que me ponho a atravessar, meu sempre muito obrigado.

A todos que de alguma forma me forma, e que aqui estão presentes.

Sou um processo de muitos...

Resumo

Ricardo Basbaum tem como hipótese promover propostas que implicam o corpo em múltiplas dimensões de inscrição, a fim de pensar a independência da arte, uma vez que as *Novas Bases para a Personalidade - NBP* não girariam mais em torno de um centro pré-determinado, ao problematizar no enunciado “Você gostaria de participar de uma experiência artística?” a possibilidade de *errância* da obra, em que há a inclusão do outro-participativo no ato de significância. Como definição, o trabalho de arte, segundo a teoria deste artista, pensa e faz pensar, não mais situando-se no campo da representação, mas propondo sua impossibilidade. Assim, o presente trabalho tem como proposição, ao apresentar o projeto errante de Basbaum, problematizar o processo, designado como *destin(o)errância*, tendo como *corpus* “Você gostaria de participar de uma experiência artística?”. Questiona-se por tanto, se o artista ao interferir na participação do Coletivo Vaca Amarela, em Florianópolis, em 2004, que registrou como sua experiência o ato de doação do objeto ao Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), teria interrompido o processo próprio do objeto, fazendo com que a teoria da significância a partir do outro-participativo não fosse efetivada, caindo na teia da representação, destruindo seu próprio projeto criativo, ao fazer valer sua percepção particular.

Palavras-chave: Ricardo Basbaum. Poéticas Contemporâneas. Errância. Processo de Significação. Autoria e Apropriação.

Abstract

Ricardo Basbaum has as hypothesis to promote proposals that imply the body in multiple dimensions of inscription, in order to think the independence of art, since *Novas Bases para a Personalidade - NBP* would not revolve around a pre-determined center, to problematize in the statement "Would you like to participate in an artistic experience?" the possibility of errant work, in which there is the inclusion of the other-participatory in the act of significance. As a definition, the work of art, according to the theory of this artist, thinks and makes think, no longer situating itself in the field of representation, but proposing its impossibility. Thus, the present work proposes, in presenting the errant project of Basbaum, to problematize the process, designated as *Destin(o)errância*, having as corpus "Would you like to participate in an artistic experience?". It is therefore questioned whether the artist interfering in the participation of the artist collective Vaca Amarela in Florianópolis in 2004, which registered as an experiment the act of donating the object to the Santa Catarina Art Museum (MASC), would have interrupted the process owning the object, making the theory of significance from the other-participatory not be realized, falling into the web of representation, destroying its own creative project, when asserting its particular perception.

Keywords: Ricardo Basbaum. Contemporary Poetics. Errancy. Process of Meaningfulness. Authorship and Appropriation.

Sumário

| | |
|---|----|
| Destin(o)errância | 11 |
| 1 – NBP, uma meta-pergunta | 17 |
| 1.1 – Do acontecimento | 24 |
| 2 – Convite, uma teoria em desenvolvimento | 27 |
| 2.1 - O fora | 35 |
| 3 – Um envio interrompindo? | 40 |
| 3.1 – Contra-assinatura ou quebra do pacto? | 48 |
| Considerações finais ou contra-assinatura | 54 |
| Referências Bibliográficas | 57 |
| Anexos | 60 |

LISTA DE IMAGENS

- Figura 01:** Hélio Oiticica. Parangolés. 19
Fonte: <https://comunicacaoeartes20122.wordpress.com/2013/02/19/helio-oiticica-e-o-parangole/>
- Figura 02:** Parangolés, Hélio Oiticica. 20
Fonte: https://3.bp.blogspot.com/_9qMX2PfVupQ/S51Ksp6dDnI/AAAAAAAAABQ/W8a5PrSokdU/s1600-h/helio_oiticica_f_007.jpg
- Figura 03:** Parangolés, Hélio Oiticica. 21
Fonte: http://lounge.obviousmag.org/haraquiri_sertanejo/2012/08/Os-Parangoles-de-Oiticica-.html
- Figura 04:** Fotografia de intervenção “Você gostaria de participar de uma experiência artística?”. Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10662/ricardo-basbaum> 23
- Figura 05:** Olho, Ricardo Basbaum, 2008. 29
Fonte: www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-11052009-150004/.../5064856.pdf
- Figura 06:** Olho, Ricardo Basbaum, 1995. 30
Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10662/ricardo-basbaum>
- Figura 07:** “Olho” — Intervenção no campus da Unicamp, Campinas. A marca criada por Basbaum foi também aplicada em outros suportes, como adesivos, Ricardo Basbaum, 1987. 31
Fonte: www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-11052009-150004/.../5064856.pdf
- Figura 08:** Olho. Ricardo Basbaum. 32
Fonte: https://www.folha.uol.com.br/#galeria=51191-veja-obras-de-ricardo-basbaum,fotografia_url=/fotografia.folha.uol.com.br/galerias/51191-veja-obras-de-ricardo-basbaum
- Figura 09:** Objeto, 125 x 80 x 18 cm, Ricardo Basbaum. Fonte: www.bienal.org 34
- Figura 10:** Imagens das intervenções artísticas de Ricardo Basbaum, NBP. 38
Fonte: <http://revistacarbono.com/artigos/02carbono-entrevista-ricardo-basbaum/>
- Figura 11:** NBP, Ricardo Basbaum. 41
Fonte: https://www.folha.uol.com.br/#galeria=51191-veja-obras-de-ricardo-basbaum,fotografia_url=/fotografia.folha.uol.com.br/galerias/51191-veja-obras-de-ricardo-basbaum
- Figura 12:** NBP, produção, Ricardo Basbaum. 41
Fonte: https://www.folha.uol.com.br/#galeria=51191-veja-obras-de-ricardo-basbaum,fotografia_url=/fotografia.folha.uol.com.br/galerias/51191-veja-obras-de-ricardo-basbaum
- Figura 13:** Fotografia de intervenção, NBP. 43
Fonte: http://www.nbp.pro.br/pop.php?imagem=./experiencias/img/hi/acorda_nb06_1242276062.jpg

| | | |
|-------------------|--|----|
| Figura 14: | Fotografia de Participação: GP Corpos Informáticos—Brasília, Brasil, Foto: projeto “Você gostaria de participar de uma experiência artística?”, Ricardo Basbaum, 1998. Fonte: http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm | 44 |
| Figura 15: | Fotografia do NBP no MASC, 2005. Fonte: http://www.fernandoboppre.net/blog/basbaum-no-palacio-cruz-e-sousa.html | 45 |
| Figura 16: | Fotografia de Ricardo Basbaum, retirada do NBP no MASC, Fonte: http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm | 46 |
| Figura 17: | Retirada do NBP no MASC, Ricardo Basbaum. Fonte: http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm | 47 |
| Figura 18: | Retirada do NBP do MASC, Ricardo Basbaum. Fonte: http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm | 47 |
| Figura 19: | Litanies, Robert Morris. Litanies, 1963 Fonte: https://www.moma.org/collection/works/81535 . | 49 |
| Figura 20: | Document, Robert Morris Document 1963 Fonte: https://www.moma.org/collection/works/79897?artist_id=4108&locale=pt&page=1&sov_referrer=artist | 50 |
| Figura 21: | Fotografia de Ricardo Basbaum, retirada do NBP do MASC, Fonte: http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm | 53 |
| Figura 22: | Convite “Você gostaria de participar de uma experiência artística?” de Ricardo Basbaum, 2008. Fonte: www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-11052009-150004/.../5064856.pdf | 60 |
| Figura 23: | Convite “Você gostaria de participar de uma experiência artística?” de Ricardo Basbaum, 2008. Fonte: www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-11052009-150004/.../5064856.pdf | 61 |
| Figura 24: | Convite “Você gostaria de participar de uma experiência artística?” de Ricardo Basbaum, 2008. Fonte: www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-11052009-150004/.../5064856.pdf | 62 |
| Figura 25: | Convite “Você gostaria de participar de uma experiência artística?” de Ricardo Basbaum, 2008. Fonte: www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-11052009-150004/.../5064856.pdf | 63 |
| Figura 26: | Retirada do NBP do MASC, Ricardo Basbaum. Fonte: http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm | 64 |
| Figura 27: | Retirada do NBP do MASC, Ricardo Basbaum. Fonte: http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm | 64 |
| Figura 28: | Retirada do NBP do MASC, Ricardo Basbaum. Fonte: http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm | 65 |

| | | |
|-------------------|---|----|
| Figura 29: | Retirada do NBP do MASC, Ricardo Basbaum. Fonte: http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm | 65 |
| Figura 30: | Retirada do NBP do MASC, Ricardo Basbaum. Fonte: http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm | 66 |
| Figura 31: | Retirada do NBP do MASC, Ricardo Basbaum. Fonte: http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm | 66 |
| Figura 32: | Retirada do NBP do MASC, Ricardo Basbaum. Fonte: http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm | 67 |
| Figura 33: | Retirada do NBP do MASC, Ricardo Basbaum. Fonte: http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm | 67 |
| Figura 34: | Retirada do NBP do MASC, Ricardo Basbaum. Fonte: http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm | 68 |
| Figura 35: | Retirada do NBP do MASC, Ricardo Basbaum. Fonte: http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm | 68 |
| Figura 36: | Retirada do NBP do MASC, Ricardo Basbaum. Fonte: http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm | 69 |
| Figura 37 | Retirada do NBP do MASC, Ricardo Basbaum. Fonte: http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm | 69 |

Como o deserto e a cidade, a floresta, onde formigam os signos amedrontados, diz sem dúvida o não-lugar e a errância, a ausência de caminhos prescritos, a ereção solitária da raiz ofuscada, fora do alcance do sol, em direção a um céu que se esconde. Mas a floresta é também, além da rigidez das linhas das árvores em que se agarram as letras enlouquecidas, a madeira que a incisão poética profere.

(Jacques Derrida, *A escritura e a diferença*, 1995.)

Diz-nos Blanchot¹ que se perder deliberadamente é a tarefa daquele que escreve, enquanto Barthes² comenta do erotismo da liberdade permitida ao crítico quando este se entrega completamente ao corpo erótico da linguagem. Inicia-se o movimento da nova crítica, que “embaralha[ndo] as cartas do sistema de comunicação; (...) produz[indo] uma significação circulante, que não é de tipo informativo. A significância não tem ponto de partida nem ponto de chegada: ela circula, disseminando sentidos” (PERRONE-MOYSÉS, 2005, p. 41). A obra volta-se para si mesma, deixando de ser representação da natureza, dialogando consigo mesma os conflitos de sua constituição, os questionamentos de sua elaboração, distanciando-se do diálogo representativo com o mundo.

¹ Maurice Blanchot, pensador francês contemporâneo propõe a teoria do desvanecimento, da “morte” do autor, ao pensar “o outro de todos os mundos”, diferenciando a linguagem usual, cotidiana, informativa da linguagem literária. Linguagem esta, poética, que teoriza sobre seu próprio fazer, não mais centrada na linguagem usual, comunicativa, mas num mundo outro, concreto, não mais teleguiado pelo autor. Pensamento errante, no qual o “querer-dizer” do autor não mais domina a obra, não mais a delimita. No “outro de todos os mundos” não há mais a representação, mas a criação do próprio objeto. A “experiência do fora.” será pensada, posteriormente, também, por Foucault, centrada na despersonalização do sujeito, e Deleuze, por meio da literatura, da música, do cinema, da filosofia, da política e das artes sociais, questiona o que o impensável do pensamento, o indizível da palavra, o invisível da visão. Como pensar essas estratégias de resistência no mundo.

² Roland Barthes, pensador francês contemporâneo considerado um dos mais importantes estudiosos do pós-estruturalismo. Quando escritores, pensadores, artistas franceses pregavam o engajamento do texto às reivindicações de liberdade, para Barthes, a literatura não podia estar vinculada a nada, rompendo com o processo de representação, o desestabilizou todos os campos do pensamento francês da época, e que reverbera em nossos dias.

A obra liberta-se, ou, como sugere Deleuze, “está antes do lado do informe, ou do inacabamento” (DELEUZE, 1997, p. 11), não mais existindo como reflexo da realidade, ou à sombra do artista e dos elementos extraobra, mas como um espaço de dimensões múltiplas: E, assim, para Barthes é necessário assumir a responsabilidade total sobre essa linguagem, não a tomando como um simples objeto de uma reflexão científica ou uma forma de pensamento, mas em outro espaço, em que sejam abolidas as distinções entre linguagem, objeto e ciência. Portanto, se existe uma linguagem e uma metalinguagem, uma linguagem que a usamos como linguagem objeto, faz-se necessário o ruir dessas fronteiras colocando a linguagem sob risco.

Assim, a crise institucional que se instala no início do século XX, instala-se em todos os campos das ciências humanas, o que leva à queda do Ser/Deus/Sujeito/Autor. O sujeito não mais ocupa o espaço do Criador. A teoria do “eu” sobrevém apenas a partir do outro, “passando necessariamente pela psicanálise, na medida em que ela exige a consciência do inconsciente” (BARTHES, 2012, p. 45). A teoria “não pode satisfazer-se com propostas dos outros campos de saberes por eles se basearem em uma concepção do signo como representação, e numa concepção do sujeito como representado. O sujeito dessas ciências é o *ego* cartesiano ou o *eu profundo* da psicologia” (BARTHES, 2012, p. 45).

(...) a linguística, que durante algum tempo seduziu os pesquisadores do texto de escritura, não pode prestar conta desse texto (...) [a] teoria do discurso afiliada exclusivamente à linguística e à lógica (...) amplia apenas seu objeto, conservando o mesmo caráter tecnicista, afirmativo, consciente, tranquilo, representativo (em uma só palavra: idealista) das ciências nas quais se apoia. (...) Ignorando o inconsciente e seu papel fundamental na produção do texto [da arte], a linguística (como as ciências que dela dependem) permanece no campo do “imaginário” (no sentido laciano do termo: relação inventada pelo sujeito como defesa, por falta de uma sintaxe adequada ao “real”), [E] sendo o real o inconsciente, pode-se falar em um imaginário da ciência que o ignora. (BARTHES, 2013, p. 11-12)

Ao se falar da linguagem não se está falando propriamente da linguagem, mas sim do sujeito. O que quer dizer que optar por uma palavra implica dizer também da ideologia, da história, da herança³. O sujeito se inscreve, por exemplo, do ponto de vista histórico-político, quando da revelação da sua ideologia, que é evidente do ponto de vista de determinados estereótipos.

Em *Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França*, texto pronunciado em 07 de janeiro de 1977, Barthes escreve não haver linguagem fora do Poder, e que a língua não seria reacionária nem progressista, mas fascista, uma vez que o fascismo não é impedir de dizer, mas obrigar a dizer.

(...) discurso de poder [é] todo discurso que engendra o erro e, por conseguinte, a culpabilidade daquele que o recebe. Alguns esperam de nós, intelectuais, que nos agitemos a todo momento contra o Poder; mas nossa verdadeira guerra está alhures: ela é contra os poderes, e não é um combate fácil: pois, plural no espaço social, o poder é, simetricamente, perpétuo no tempo histórico: expulso, extenuado aqui, ele reaparece ali; nunca perece; façam uma revolução para destruí-lo, ele vai imediatamente reviver, re-germinar no novo estado de coisas. A razão dessa resistência e dessa ubiquidade é que o poder é o parasita de um organismo trans-social, ligado à história inteira do homem, e não somente à sua história política, histórica. Esse objeto em que se inscreve o poder, desde toda eternidade humana, é: a linguagem – ou, para ser mais preciso, sua expressão obrigatória: a língua. A linguagem é uma legislação, a língua é seu código. (BARTHES, 2013, p. 46)

A assertiva barthesiana do aspecto fascista da língua diz do sujeito. Diz daquele que fala na língua e pela língua. Fala que se dá quando o sujeito diz “eu”. “Servidão e poder se confundem inelutavelmente” (BARTHES, 2013, p. 15). O homem, prisioneiro na linguagem tem sua

³ Herança, para Leyla Perrone-Moisés, *Altas Literatura*, 1998, p. 33, partindo do pensamento de Barthes, de quem foi orientanda, diz se tratar “do conhecimento da tradição sem a qual não se pode avançar”, de “uma seleção visando a preservar o melhor do que já foi feito até hoje, e de uma resistência”.

liberdade apenas fora dela, que, paradoxalmente, é fechada, não tem exterior. Transgredir a língua só se faz possível no campo da arte, uma vez que o sujeito é obrigado a falar dentro de uma lei, conforme a estrutura de uma língua – no caso da língua portuguesa: sujeito, verbo e objeto –. À arte, cabe inverter e transgredir essa ordem estrutural da língua, ao propor uma língua para o futuro.

(...) é quando a imanência não mais é imanente a outra coisa senão a si, que se pode falar de imanência (...) ele não apresenta um fluxo do vivido imanente a um sujeito, e que se individualiza no que pertence ao eu. Ele não apresenta senão acontecimento, isto é, mundos possíveis (...). O acontecimento não remete ao vivido a um sujeito transcendental = Eu, mas remete ao contrário ao sobrevoo imanente de um campo sem sujeito. (DEZEUZE, 1996, p. 66)

Uma obra de arte nunca termina. O que significa dizer que uma obra não termina quando a obra acaba e que a significância⁴ de uma obra não tem fim. Não é um evento,⁵ o que é terminável, posto que implica o outro-participativo. Já o *acontecimento* deste evento está vindo. É transcendental, está na dimensão do devir, em Deleuze.

Acontecimento que não está aqui e não virá. Acontece enquanto singularidade, nessa força que não deixa de chegar. O que não deixa de chegar e que se abre ao sentido.

Deste modo, o projeto de obra *errante* de Ricardo Basbaum teria por finalidade, a partir das experiências relatadas pelo artista, problematizar o processo aqui designado como *destin(o)errância*, tendo como *corpus* “Você gostaria de participar de uma experiência artística?”, a partir do pensamento da filosofia francesa contemporânea.

⁴ Leyla Perrone-Moysés (Texto, crítica, escritura, 2005, p. 41), discute o pensamento contemporâneo francês, os novos rumos da literatura – e da arte – ao falar sobre o conceito de escritura e seu processo de significância mediante a errância da significação.

⁵ O evento está relacionado com as formas do verdadeiro, pertence ao campo da linguagem, relacionado com a identidade, os seres do mundo.

Segundo Rogério Luz, professor que orientou a pesquisa de mestrado de Ricardo Basbaum, em novembro de 1996, na ECO/UFRJ, e que escreve o prefácio do livro “Além da pureza visual”, de Basbaum, os artistas Hélio Oiticica, Lygia Clark e Lygia Pape, promoveram propostas emblemáticas ao implicarem “o corpo em múltiplas dimensões de inscrição, tanto visual quanto gestual, vocal, verbal e ideativa” (BASBAUM, 2007, p. 09). O processo criativo, como proposição, pensaria a independência da arte, uma vez que o *NBP* tem como proposta não girar em torno de um princípio único, de um centro pré-determinado; desvelando a visão do artista, ao fazer aparecer a *verdade* da obra de arte, compreendendo como pensamento artístico o por “em circulação ideias estéticas (...) que independem de gêneros ou técnicas, (...) [que] devem sempre se materializar em metamorfose errante.” (BASBAUM, 2007, p. 10).

O trabalho de arte, segundo a teoria do artista, pensa e faz pensar, não mais se situando “numa ideal dimensão do sensível puro, da intuição afetiva ou da experiência inominável” (BASBAUM, 2007, p. 07), o que impossibilitaria o campo da representação. O *NBP*, assim, questionaria, ao abalar o centro definido, o que até então foi dado como pronto, como verdade. A obra, em Basbaum, proporia o móvel. É como metáfora, agora, o deserto, onde é impossível se fixar.

Assim, em um primeiro momento, discutiremos o processo da meta-arte, em que a obra como obra de arte fala do seu próprio processo de criação. Em segundo, abordaremos os conceitos que permeiam o projeto em desenvolvimento de Basbaum, que implica a despersonalização do “eu”, com a implicação do outro-participativo. Por último, problematizaremos sobre o ato contra-assinatura, na participação do Coletivo Vaca Amarela, que em 2004, em Florianópolis, registrou como experiência o ato de doação das *Novas Bases para a Personalidade - NBP*, entregando-o ao Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), e se o processo de significação do objeto teria sido interrompido pelo artista, fazendo com que a teoria da significância a partir do outro-participativo não fosse efetivada, caindo na teia da representação, destruindo seu próprio processo criativo, fazendo valer sua percepção particular.

1- *NBP*, uma meta-pergunta

(...) existem alguns artistas que não se isolam apenas enquanto produtores do seu próprio trabalho, enquanto criadores mergulhados somente em seu próprio universo poético e que também gastam o seu tempo, ou melhor, transformam o tempo de produção também em dedicação à fomentação, à produção, ao agenciamento, de outros eventos, envolvendo outros artistas, outros criadores. Seja através do engajamento na edição de publicações, seja reunindo-se em grupos estrategicamente definidos a partir de certas demandas, seja realizando curadorias de exposição, enfim, tudo isso me parece importante para que a gente fuja do estereótipo, dessa imagem tradicional que ainda vigora do artista isolado na sua criação.

(Ricardo Basbaum, [*manual do artista-etc*], 2013)

Ricardo Basbaum teria por objetivo teorizar um deslocamento na produção artística contemporânea ao propor uma rearticulação do pensamento da arte, posto que produzir “arte hoje é operar com vetores de um campo ampliado. Basbaum cita a teoria do campo ampliado de Rosalind Krauss⁶. “Um campo que se abre ao entrecruzamento das diversas áreas do conhecimento, num panorama transdisciplinar, sem prejuízo de sua autonomia e especificidade enquanto prática da visualidade.” (BASBAUM, 2013, p. 27).

(...) um tipo de experiência que se coloca nos limites de um tipo de produção positiva e de negação de produção: q não quer ser obra mas q quer manifestar-se no tempo e no espaço e q por isso mesmo é contradição e limite...está marcado em um texto novaiorquino de Oiticica, ou na Conversa Infinita de Blanchot: a experiência-limite é a

⁶ Rosalind Krauss, crítica, teórica e professora da história da arte moderna e contemporânea da Columbia University. Krauss desenvolveu a teoria do campo ampliado, de grande importância para a compreensão da obra de arte contemporânea.

resposta que encontra o homem quando decide colocar-se radicalmente em questão (BASBAUM, 2013, p. 09).

Interessa o procedimento artístico que se dobra sobre si mesmo, ao fazer falar seu próprio processo de elaboração, tanto de sua teoria como de sua obra plástica. Ao girar em torno de si mesma, a arte como procedimento, teoriza seu próprio processo como arte, teorizando sobre situações-limite, questionando a arte em geral.

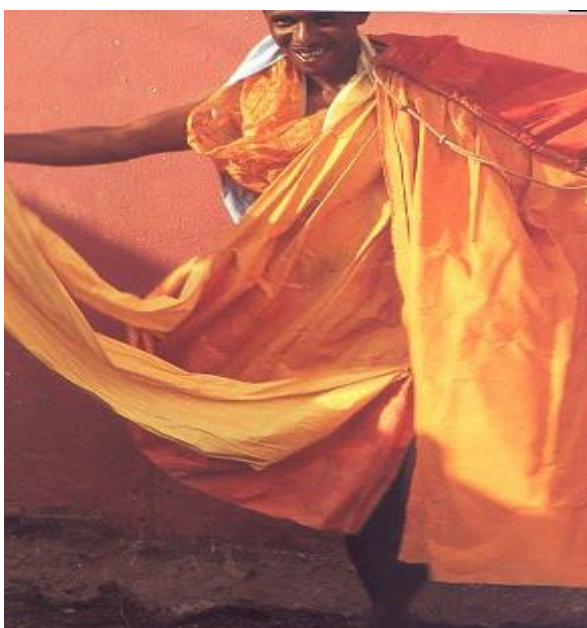
O *NBP* problematizaria seu próprio processo, num eterno movimento de constituição. Problematizando seu próprio fazer ou, como diz Blanchot, um desdobramento; quando “a obra atrai aquele que se consagra para o ponto onde ela é a prova de sua impossibilidade. Experiência que é propriamente noturna, que é própria da noite” (BLANCHOT, 2013, p. 177). Uma, a primeira, a noite que conhecemos, seria a esperança de encontrarmos a verdade, a promessa da segurança; o descanso ao findar do dia, do sono tranquilo, da paz; do desvelar. A outra, a segunda, a noite da impossibilidade; quando não há lei; não esclarece, não desvela verdade; não oferece segurança; onde é preciso errar.

O *NBP* teorizaria sua própria teoria enquanto processo artístico. No “discurso criativo [que] não contorna o objeto (...) a uma distância cerimoniosa, mas efetivamente o atravessa e é por ele atravessado” (BASBAUM, 2007, p. 30). A meta-arte, ao implicar o corpo, o mundo, em seu processo artístico, rompe com o pensamento da arte como representação do mundo, abalando o espaço da representação.

(...) a coerência que existiu, durante toda a idade clássica, entre a teoria da representação e as da linguagem (...) a partir do século XIX muda inteiramente; a teoria da representação desaparece como fundamento geral de todas as ordens possíveis; (...) as coisas giram sobre si mesmas, reclamando para seu devir não mais que o princípio de sua inteligibilidade e abandonando o espaço da representação. (BASBAUM, 2007, p. 53)

Comungando com o pensamento dos filósofos franceses contemporâneos, no qual a teoria do “eu” sobrevém apenas a partir do outro, “passando necessariamente pela psicanálise, na medida em que ela exige a consciência do inconsciente” (BARTHES, 2012, p. 45). Para Basbaum, no *NBP*, o corpo/público – visual, gestual, vocal, verbal, ideativo – implicado na arte, participa de um processo heterogêneo, em que implica o outro-participativo que impossibilita a representação, ao fragmentar o “eu” do artista, impossibilitando o desvelamento da *verdade* da obra de arte.

(...) Oiticica [compartilha] com Lygia Clark diversas questões, envolvendo a presença do corpo como ponto central – um corpo que se deixa re-significar e renomear, indicando uma estreita correlação com o transobjeto. Antonio Cicero observa que “quando alguém veste um Parangolé compõe com ele um novo transobjeto”, indicando um novo modo de fruição que “não pertence a qualquer das artes tradicionais”, mas que também “[não] se relaciona com a expectativa [antiartística] do fim da arte ou do fim da obra de arte”: ainda que seja somente colocado em funcionamento por quem o veste, “o Parangolé não deixa de ser obra, (...) recusa-se a abandonar o âmbito da arte e se afirma irredutivelmente como obra.” (BASBAUM, 2007, p. 40)



[01] Hélio Oiticica. Parangolés. Disponível em <<https://comunicacaoeartes20122.wordpress.com/2013/02/19/helio-oiticica-e-o-parangole/>>. Acessado em 22/06/2018.

Os parangolés tornaram-se a emblemática obra poética de Hélio Oiticica. Inscrevendo o corpo, Oiticica permitia que a obra fosse vestida, fazendo com que a cor, a dança, o movimento, compusesse a obra a cada participação, mediante os elementos da vida cotidiana dos participantes, num processo de incorporação.

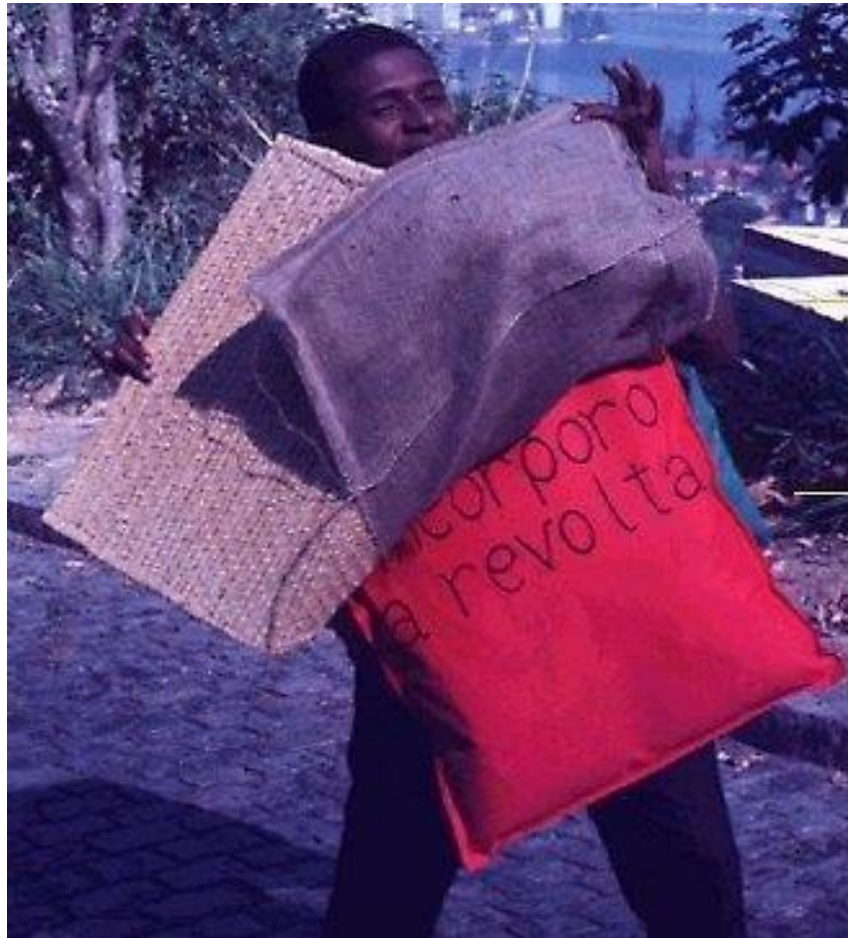
(...) completção da necessidade coletiva de uma atividade criadora latente, que seria motivada de um determinado modo pelo artista: ficam, portanto, invalidadas as posições metafísicas, intelectualista e esteticista [...] é pois uma “realização criativa” o que propõe o artista, realização esta isenta de premissas morais, intelectuais ou estéticas. (OITICICA, 1966, p. 1-2)



[02] – Parangolés, Hélio Oiticica. Disponível em <https://3.bp.blogspot.com/_9qMX2PfvupQ/S51Ksp6dDnI/AAAAAAAAABQ/W8a5PrSokdU/s1600-h/helio_oiticica_f_007.jpg>. Acessado em 28/06/2018.

O que interessa para Oiticica nos Parangolés é a livre expressão do participante, a negação das posturas rígidas, intelectualizadas, elitistas. “As imagens liberadas na dança são imóveis, rápidas, inapreensíveis (...) são o próprio plástico na sua crudeza essencial – está aí apontada a direção da imanência” (OITICICA apud FAVARETTO, 1992, p.115.). A partir do povo, do morro, dos barracos, do cotidiano, Oiticica propõe desintelectualizar a arte.

Do samba da Estação Primeira da Mangueira, Oiticica, através dos Parangolés, inseriu no processo artístico o Brasil dos sambistas, a arquitetura das favelas; os corpos negros, com suas marcas cotidianas, a alegria do gingado do morro e a dor da morte no asfalto, nas ruas e becos das favelas. A inscrição do corpo rompe com a significação pré-concebida, possibilitando novos significados a cada nova experiência.



[03] Parangolés, Hélio Oiticica. Disponível em <http://lounge.obviousmag.org/haraquiri_sertanejo/2012/08/Os-Parangoles-de-Oiticica-.html>. Acessado em 26/06/2018.

(...) Esse ato, a imersão no ritmo, é um puro ato criador, uma arte – é a criação do próprio ato, da continuidade; é também, como o são todos os atos da expressão criadora, um criador de imagens – aliás, para mim, foi como que uma nova descoberta da imagem, uma recriação da imagem, abarcando, como não poderia de ser, a expressão plástica na minha obra. (OITICICA *apud* FAVARETTO, 1992, p.115)

A vivência subjetiva se dá por meio da incorporação, da participação ativa do espectador-participante, implicando o corpo no processo artístico, e não mais o corpo como mero suporte.

O participador, coletivo e singular, produz “a verdadeira metamorfose desta inter-relação espectador-obra” (OITICICA, 1996), o que impossibilita a apreensão estática, transgredindo as fronteiras, apropriando-se de espaços improváveis, num processo de interação.

(...) e também essas três letras organizam três núcleos, que se dão, primeiro, em torno da ideia de transformação. Sob o impacto do trabalho do Hélio Oiticica e da Lygia Clark, nos anos 80, pensava que era importante considerar que a relação com o trabalho de arte levaria a uma transformação. Que transformação seria essa? Naquele momento, achei que a transformação seria indicada por “Novas Bases para Personalidade”. Esta sigla envolve a ideia de transformação no contato com o trabalho. Mas a sigla deveria também ter a ideia do “novo”, teria que pensar como isso aconteceria em um trabalho contemporâneo, pois não se tratava mais de arte moderna, é claro. É uma pergunta que de alguma maneira abordo no primeiro texto do projeto NBP, que li em público em 1990, no CEP 20.000. Então a sigla trazia a ideia do novo. (BASBAUM, 2013a).

Basbaum se aproximaria de Oiticica ao propor a teorização do fazer artístico. Ambos teorizam sobre seus projetos artísticos, produzindo um pensamento sobre o processo e construção da obra, implicadas pelo outro.

(...) o espectador desdobra os efeitos. E nessa figura do espectador eu estou colocando todo mundo, não simplesmente o chamado espectador, mas também o crítico de arte, o historiador, o teórico, qualquer investigador que se aproxima da obra e se coloca com desejo de ativá-la, ou seja, se deixa tocar pela obra para ativar a obra. Então, o trabalho só acontece com essas ativações. Por isso, desde o início, o meu trabalho procura se aproximar dessa possibilidade do chamado “espectador participante.” (BASBAUM, 2016a).



[04] Fotografia de intervenção “Você gostaria de participar de uma experiência artística?”. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10662/ricardo-basbaum>>. Acessado em 28/06/2018.

O que “sempre se espera é construir um lugar que permita a continuidade do deslocamento” (BASBAUM, 2007, p. 14). Assim, a obra, para o artista, pensa, teoriza e funda seu próprio sentido.

O artista que assina a obra, não mais determina a significação da obra de arte. O significado depende, agora, da relação da obra com o outro; um terceiro que a significará no mundo, no campo da linguagem, quando o sujeito, a partir das suas experiências, das suas vivências, pode significar o objeto, não havendo mais a interferência direta e fechada do que o artista, ao pensar e constituir a obra teve por intenção. Intenção que no campo da representação estaria, antes, velada no objeto, sendo preciso apenas desmascarar, fazer aparecer, trazendo à luz a *verdade* da obra de arte.

1.1 - Do acontecimento

Jacques Derrida, pensador francês contemporâneo, falecido em 2004, desconstrói os textos da tradição filosófica, desde Platão, não mais na esteira da visão do sujeito cartesiano, autônomo, uno, consciente, que vigorava na França no período estruturalista, que centrava o conhecimento no sujeito, a partir dos estudos do linguista Ferdinand de Saussure. Derrida, ao pensar a ex-propriação, problematiza a questão da autoria, num processo de contra-assinatura.

Neste sentido, assinar é contra-assinar. O objeto inscreve-se em outro registro, que o significará. A obra “enquanto tecido (...) permite substituições infinitas” (NASCIMENTO, 2001, p. 180). Contra-assinar é, portanto, sobreviver. “Segue-se que toda assinatura só é uma assinatura se reclamar ou prometer uma contra-assinatura” (BENNINGTON, G, 2008, p. 113).

No processo de errância do *NBP* a ex-propriação do “pai” se daria no ato de participação do outro. Participação que é uma possibilidade de contra-assinatura. Contra-assinamos a obra de Basbaum, que nos permite contra-assinar. No caso do nosso trabalho de conclusão de curso, o

pensamento derridiano acontece no processo de nossa leitura do trabalho de Basbaum, pois contra-assinamos Ricardo Basbaum ao falar do *NBP*.

Logo, a obra basbauniana, a sua representação, o constante adiamento de sua presença, diz-nos algo que porta um segredo preso em si mesmo, que transborda, permitindo-nos, de certo modo, significar. Uma travessia em busca da significação, que nunca será finalizada, uma vez que o segredo não será nunca revelado.

O segredo em Derrida, não está no campo da interioridade, do que se pode confessar, desvendar, fazer aparecer. O segredo não está relacionado à necessidade de uma resposta. “Não mais que a religião, estamos certos disso, a filosofia, a moral, a política ou o direito não podem aceitar o respeito incondicional a esse segredo. Essas instâncias são constituídas como instâncias próprias do pedido de contas, isto é, de respostas, de responsabilidades assumidas” (DERRIDA, 1995, p.43).

Não se trata de uma verdade a ser decodificada, mas o lugar da singularidade. O que há é a promessa de uma língua e de uma identidade prometendo o que se dispersa e sobrevive. Pois é a partir do gesto do outro que o significado se dá. Somente a partir da contra-assinatura do outro-participativo que a singularidade se mostra, num ato de apresentação, não mais de representação, uma vez que o objeto não está reduzido a uma verdade única, a uma significação absoluta, pré-estabelecida.

Trata-se de um acontecimento, de uma nevoa. O que não é do campo do calculado. Em Deleuze ele se dá como uma ferida, que não poderá ser fechada, mas que estará sempre aberta.

(...) O acontecimento não é o que acontece (o acidente), ele é no que acontece o puro expresso que nos dá sinal e nos espera. [...] ele é o que deve ser querido, o que deve ser representado no que acontece [...] tornar-se digno daquilo que nos ocorre, por conseguinte, querer e capturar o acontecimento, tornar-se o filho de seus próprios acontecimentos e por aí renascer, refazer para si mesmo um nascimento, romper com seu nascimento de carne. (DELEUZE, 2003, p. 152)

É a ferida. É a fissura. É a brecha sempre aberta ao mundo das singularidades. É o campo do ilimitado em que o pensamento imerge em busca de novas possibilidades de pensamento; de pensamentos e de vida.

Em Derrida, o acontecimento é pensar o impossível, pois “trata-se de encontrar, de fazer vir, de fazer advir o que não estava ali. A invenção se é possível, não é uma invenção. [...] Se posso inventar o que invento, se sou capaz de inventar o que invento, isso quer dizer que a invenção segue uma certa forma de potencialidade, um poder que está em mim, por tanto isso não porta nada de novo. Isso não faz acontecimento.” (DERRIDA, 2006, p. 96).

O acontecimento como acontecimento, interrompe, ao interromper, deve criar algo que não estava ali. O acontecimento não é um objeto, algo manuseável, ele apenas ocorre; ocorre como uma surpresa absoluta. É imprevisível, por isso não é um objeto. O acontecimento é algo impossível. A “única possibilidade da invenção é a invenção do impossível.” (DERRIDA, 2006, p.94). Fazer acontecimento é tornar possível o impossível. E talvez aqui esteja a maior importância da filosofia e da arte, tornar possível o impossível. O acontecimento é pensar o impossível.

A assinatura de Jaques Derrida, assim como a de Basbaum, fala de uma língua e identidade que não está mais presente em si, mas presente diante do outro, diante de nós, os outros-participativos, que contra-assinamos suas assinaturas. “Melhor, pelo fato mesmo de toda assinatura ser somente lembrança e promessa de contra-assinatura, nenhuma assinatura está verdadeiramente completa antes da contra-assinatura do outro” (BENNINGTON, p.118). Ao contra-assinarmos, interpretamos um legado, honrando uma assinatura.

(...) ele não está interessado na aquisição de novas identidades conceituais, no enriquecimento dos conceitos com novas camadas de sentido. Na verdade, o sentido não é a principal questão para Derrida, e não porque ele simplesmente o ignore, mas, pelo contrário, porque ele reconhece, todo o tempo, a necessidade de compreendê-lo da maneira mais rigorosa possível. É que ele reconhece também, e ao mesmo tempo, que o sentido, qualquer que seja, é sempre algo instituído: ele não é nunca natural,

neutro, não é jamais algo dado (DUQUE-ESTRADA, 2008, p. 52).

Nem Jaques Derrida, nem Hélio Oiticica, nem Ricardo Basbaum respondem mais por suas assinaturas. Uma vez que “minha assinatura já está contaminada por essa alteridade”, segundo Derrida, [o outro-participativo], “já é de alguma maneira assinatura do outro” (BENNINGTON, 2008, p. 117). Estes são o que ouvimos e dizemos deles, de seus pensamentos.

(...) a ênfase do pensamento disseminador (...) de Derrida recai, ao contrário, exatamente sobre o desenlace ou o afrouxamento das amarras de uma condensação momentânea de feixes que se quer passar por uma “identidade”, ou ainda, em outros termos sobre os momentos des-configurantes em que se constitui. (DUQUE-ESTRADA, 2008, p. 17)

Como vimos, não há uma *verdade* constituída anteriormente, um sentido que se deve buscar. As obras disseminadas só significarão em contato com o outro. O nome, assinatura do artista em uma obra, o nome de um autor em uma capa de livro, indica apenas que em algum instante os mesmos foram assinados presentemente, estavam presentes no ato de assinatura, que precisará de uma contra-assinatura, explícita ou implícita.

Entre a assinatura e a contra-assinatura é formado um pacto. Entendemos por tanto que no projeto de Basbaum é formado um pacto, no qual o outro participante contra-assina a obra, que é em si mesmo o processo de errância, quando da morte do “pai”.

Porém, questionamos se processo de ex-propriação no ato de contra-assinatura do *NBP*, que implica o espectador-participativo, o pacto de contra-assinatura, a partir do pensamento psicanalítico, não teria sido interrompido por Basbaum. A ex-propriação se dá mediante o parricídio⁷ psicanalítico, em que o filho mata o pai. Ex-propriação que possibilita a errância da obra. Em que a obra de arte vaga, erra pelo deserto sem ponto fixo. Processo em que a obra não mais reconhece o “pai”, seu tutor,

⁷ Sobre o parricídio no pensamento de Freud, ver a obra Totem e Tabu.

distanciando-se da origem. Apenas fora da tutela do artista a obra se constitui como organismo vivo, ofertando-se às inúmeras possibilidades de leitura. Em um movimento errante, sem ponto fixo, a obra não mais representa, antes, apresenta um sentido novo - e único -, a cada vez, a partir da implicação do outro.

2- Convite, uma teoria em desenvolvimento

A vida desorganizada se reforma,
reagindo à anarquia caótica imposta aos
objetos que se vê.

(Antonin Artaud, *Manifesto de Protesto Contra o Abandono da Posição
Revolucionária*, 1936).

Se pudéssemos marcar um início no projeto de pesquisa de Ricardo Basbaum, seria o *Olho* (figura 08). Um olho-marca que marca o princípio do projeto de Basbaum, posto que seu pensamento se põe em desenvolvimento. *Olho* que o artista desenhou e aplicou, produziu e reproduziu. Produziu, aplicou e registrou a implicação do outro. Registrou. Sistematizou. (figuras 05 e 06).



[05] Olho, Ricardo Basbaum, 2008. Disponível em:
<www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-11052009150004/.../5064856.pdf>. Acessado em 26/06/2018

Basbaum reproduziu e fixou em vários espaços a imagem do *Olho*, no *campus* da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, nos anos 1980, aplicado a vários objetos. O Olho também era vendido como adesivo, para que os participantes do processo tivessem liberdade quanto à aplicação.



[06] Olho, Ricardo Basbaum, 1995. Disponível em:
<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10662/ricardo-basbaum>> . Acesado em
28/06/2018.

O objeto integra o cotidiano dos participantes, que o colocam em circulação, registrando as transformações sofridas durante o processo relacional, atualizações que constituem a obra em si. O registro dar-se-á durante o processo de fruição do objeto.



[07] - “Olho”—Intervenção no campus da Unicamp, Campinas. A marca criada por Basbaum foi também aplicada em outros suportes, como adesivo, Ricardo Basbaum, 1987. Disponível em < www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-11052009-150004/.../5064856.pdf>. Acessado em 26/06/2018

O que implica dizer que a marca *NBP* está relacionada com a marca *Olho*, que paulatinamente se metamorfoseou, em uma constante reelaboração de seu pensamento, posto que as pesquisas de Basbaum são desenvolvidas a longo prazo, e que segundo este, o *NBP*, não seria mais o *Olho*, mas uma espécie de “olhoouvido”.



[08]. Olho. Ricardo Basbaum. Disponível em: <https://www.folha.uol.com.br/#galeria=51191-veja-obras-de-ricardo-basbaum,fotografia_url=/fotografia.folha.uol.com.br/galerias/51191-veja-obras-de-ricardo-basbaum>. Acessado em 25/06/2018.

(...) NBP é uma sigla para a expressão “Novas Bases para a Personalidade” e isso apareceu em meu trabalho em torno do final dos anos 80 e início dos anos 90. Digo que esse início – para o projeto começar – demorou uns três anos, 89, 90, 91...; a partir de 1991 a coisa começa mesmo. E, em torno disso, foi se desenrolando a história desta expressão NBP, que é também uma sigla e que é também um projeto de trabalho. Então, o que se chama NBP surge numa confluência de três situações: primeiro, a vontade de trabalhar com um projeto, com a ideia de projeto, para que eu pudesse ter um núcleo a partir do qual fosse desdobrando, agregando coisas, que fosse amplo o suficiente para trabalhar com qualquer modalidade de linguagem, e que tivesse questões conceituais que eu pudesse revirar e redobrar. Porque, para mim, o tema desse momento era exatamente como juntar a questão do trabalho plástico com o interesse na construção de um sistema conceitual, vamos dizer assim, ou da possibilidade de trabalhar com o discurso e a derivação desse discurso. (BASBAUM, 2013b)

Em 1989, o artista narra o desenvolvimento de sua teoria, do projeto do *Olho* ao projeto *Novas Bases para a Personalidade - NBP*, que “surge após um período extremamente intenso de atividades em diversas direções, com a utilização de linguagens variadas.” (BASBAUM, 2007a). Aplicando “a fórmula da aproximação da arte contemporânea com o campo comunicativo” (Idem, 2007c), o *NBP* torna-se uma sigla, um emblema; uma imagem e um projeto de trabalho.

(...) a forma específica *NBP* e a ideia de contaminação: essa ideia de contaminação chegou a mim, em primeiro lugar, em um certo debate filosófico a partir do Baudrillard, via ciências humanas, ciências sociais. Ele falava muito em contaminação, nos anos 80, então essa palavra estava no ar. Você vê que ele também tem interesse no vocabulário da biologia. Quando se lê Deleuze e Guattari, Baudrillard, vê-se ali uma série de referências à ciência, assim como em vários outros autores. Então é um campo de interesse que se ampliou muito, se tornou bastante influente, no sentido cruzamento de campos e disciplinas, etc. (Idem, 2007b).

A forma específica *NBP* está relacionada à marca do outro, passando também pela transmissão. Basbaum identifica o desenho do *NBP*, em sua distribuição, como um vírus, “não só por uma estratégica virótica de distribuição, mas também porque ele é uma pequena cápsula, um veículo que transporta algo, e a si próprio, para outros lugares.” (Idem, 2007c).

(...) o interessante é que esse objeto surge já com um projeto de distribuição e de circulação. Surge com seu próprio diagrama, mediando e pensando a sua circulação. De alguma maneira, esse projeto é a realização daquelas questões que indiquei, acerca da marca – olhar aquela marca e ela ser transmitida com uma certa sublimaridade através da utilização do objeto. O uso desse objeto produzindo efeitos de memória, de intensidade de memória. Esse objeto circula, e aí se trata de pensar como essa circulação é mediada e compartilhada. Enfim, o vírus está de fato ali, organizado de maneira particular nesse objeto. (Idem, 2007d).



[09] Objeto, 125 x 80 x 18 cm, Ricardo Basbaum. Disponível em: <www.bienal.org>. Acessado em 28/06/2018.

Como um vírus, o objeto provoca situações que alimentam o processo de errância do *NBP*, teorizado e proposto Basbaum, e situações que fomentam e alimentam o sistema, penetrando os espaços familiar – cotidiano – e institucional, num processo de expansão.

O projeto artístico preocupa-se com os processos de mudanças, “percebidos a partir de uma consistência própria, interna: através de sua repetição e memorização” (Idem, 2007e) Como uma música, “a palavra de ordem gradualmente se insinuaria junto ao receptor ou fruidor e sutilmente deflagraria um processo auto induzido de transformação.” (Idem, 2007f).

A Marca que se dá também como escuta; “sobretudo quando inscrita naquele objeto que circula, de “Você gostaria de participar de uma experiência artística?”, é também um objeto de escuta. E aí se coloca uma frase que gosto, dos poetas concretos [Décio Pignatari]: o olhoouvido ouvê”. (Idem, 2007g).

2.1- O fora

“A operação *de Pensar com a Arte* avança em direção à abertura do espaço de fora, onde se instala enquanto ocupação transitória, uma vez que o fora não é jamais “um reino classificante” (...) mas o “desordenado, contagioso, anônimo, da epidemia”, “da metamorfose” (BASBAUM, 2007, p. 58-59). O que sintetiza a teoria que integra o pensamento formulado por Basbaum, implicando o sujeito contemporâneo e suas vivências.

Pensar não é a expressão de um sujeito pensante já constituído, mas uma relação com o fora, com o acaso. O pensamento não tem, portanto, sua fonte na consciência. Só se pensa quando se alcança a exterioridade impessoal. É preciso um fora para abalar o pensamento e fazê-lo capaz de pensar. (Levy, 2011, p. 123)

Basbaum teoriza a partir do pensamento do fora, que se configura como um evento resultante de um combate contra a interioridade do *logos* universal, representado por um sujeito consciente.

(...) é enquanto atividade de imersão no aberto que o Lado de Fora pode conectar-se com o tema do novo, com um impulso em direção ao futuro. Mais do que uma completa ausência de qualquer tipo de matéria, mas ainda enquanto “forma sempre desfeita”, o fora é onde encontra-se a “correnteza contínua da linguagem”, “um espaço (...) onde nenhuma existência pode enraizar-se”. O “puro lado de fora (...) não se fixa jamais uma positividade imóvel e penetrável”, revelando tanto uma “atenção aguda ao que seria radicalmente o novo” como “ao mais profundamente velho.” (BASBAUM, 2007, p. 58)

O pensamento de Deleuze e Foucault promoveriam a despersonalização no projeto basbaniano, que propõe um pensamento cuja teoria desestabiliza o conhecimento que se apoia nos caminhos da razão pura e da representação, na o qual conhecimento se dá de forma segura,

questionando toda uma tradição filosófica, constituindo-se, agora, a partir de criações e invenções.

Deleuze e Foucault mantêm diálogo direto com o pensamento de Blanchot; diálogos que abalaram a história da filosofia ocidental do século XX. Em Blanchot, o pensamento do fora se faz em torno da realidade no espaço literário. Há em Blanchot o desaparecimento do autor ou sujeito da escrita, que é condicionado ao lugar que a linguagem ocupa em seu pensamento, uma vez que “a literatura moderna não acontece sem essa saída para fora do “eu”” (Levy, 2011, p. 13). Posto que, “ao se voltar sobre si, ao se despossar do autor dono da verdade, a literatura expõe enfim o ser da linguagem. Este aparece senão quando desaparece o sujeito.” (Idem, p. 59).

Foucault prossegue a discussão em seu ensaio “O pensamento do fora”, problematizando o conceito literário blanchoteano para o contexto filosófico, relacionando a noção de *fora* à despersonalização do sujeito.

(...) a literatura [a arte] constitui uma errância que nunca se fixa e que, exatamente por isso, pode sempre questionar o que aí está como verdade estagnada. Ela precisa ser esse eterno movimento, essa renovação, pois no momento em que se prender a alguma verdade não mais poderá existir. (Idem, p. 60)

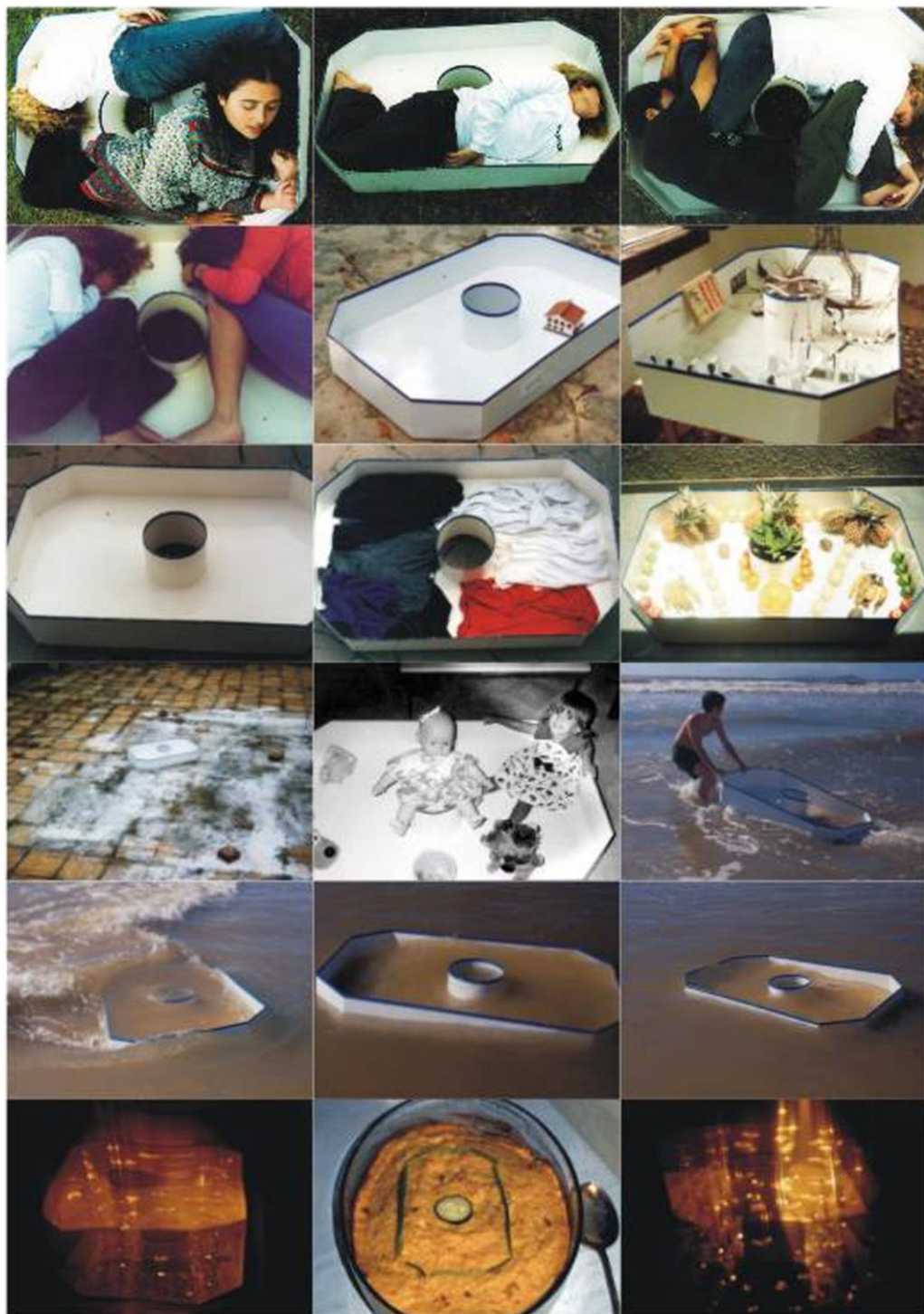
O pensamento do fora em Foucault “nada mais é do que o pensamento que se mantém fora de toda a subjetividade” (Idem, p. 60). Com o apagamento, ou despersonalização, do “eu” e o ressurgimento do ser da linguagem.

Já Deleuze, em sua leitura do fora na obra de Foucault, demonstra que o fora é o espaço do encontro das forças, apontando, a noção de plano de imanência, central em seu pensamento, pois pensar “ significa aqui criar diferentes estratégias de vida para o mundo em que vivemos” (Idem). Aparecendo sobre tudo nas discussões sobre a obra de arte; sobre o pensar e sobre a arte.

(...) abandonando a metafísica, o pensador propõe uma filosofia que não mais conceba um plano suprassensível, um além-mundo do qual o mundo seria mera imagem. Afirmar a imanência significa afirmar uma univocidade. Ou seja, significa afirmar que todos os planos, que todas as multiplicidades encontram-se num único e mesmo plano. Não há mais separação entre o mundo e um além, pois todos os mundos se englobam no plano de imanência. (Idem, p. 102).

O plano de imanência seria então a própria imagem do pensamento. Uma coexistência virtual. “A imagem do que ele se dá do que significa pensar, fazer uso do pensamento” (Idem, p. 103). Quando se alcança o pensamento do fora, pensar o pensamento do fora, o presente é questionado, a fim de se pensar novas formas de existir. “A arte e a filosofia têm a ver, portanto, com a invenção de um futuro, mas não de um futuro da história. O futuro que elas inventam é antes o infinito Agora” (Idem, p. 137).

No fora, as forças estão em constante metamorfose, em puro devir. É a abertura a um futuro que nunca se realiza. Nunca é presente. Onde nada se fixa. Onde tudo é errante. O pensamento do fora entre esses pensadores dialoga em diversos momentos, sob o domínio do que é indeterminado. O real do fora é constituído virtualmente. O que possibilita pensar a arte a partir da implicação do outro



[10] – Imagens das intervenções artísticas de Ricardo Basbaum, NBP. Disponível em < <http://revistacarbono.com/artigos/02carbono-entrevista-ricardo-basbaum/>>. Acessado em 28/06/2018

(...) *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* é esse momento em que, ao convidar para usar o objeto, estou querendo que esse participante me dê uma resposta em relação ao que é possível fazer não somente com o objeto, mas também com os conceitos que vêm junto com o objeto. Quero que aquilo seja utilizado, ativado e redelineado de alguma maneira—o conjunto de diversas respostas que já aconteceram formam o que chamo de “romance crítico”, termo que utilizei no meu doutorado. Todas as participações, usos e respostas que foram feitas compõem esse grande conjunto de falas, também polifônico, um conjunto de investidas críticas em relação ao meu trabalho. (BASBAUM, 2016b).

Deste modo, o espectador-participante não inscreve apenas o corpo, mas participa da construção do pensamento teórico articulado pelo artista, “configura[ndo]-se como uma palavra de ordem, um comando, claramente orientado para uma indicação acerca de estrutura (Bases) e mutabilidade (Novas). A palavra personalidade vem articular-se às outras duas, procurando conduzir o processo para um lugar que escape (para assim, muitas vezes, atuar em conjunto) a algumas construções cujo sentido tem sido precisado pela filosofia, psicanálise ou literatura (sujeito, subjetividade, interioridade, etc)” (BASBAUM, 2016b).

O processo de errância impossibilita a clausura da comunicação, não preestabelecendo o sentido, não se assentando mais nas bases do *logos metafísico*. O processo disseminativo promove um movimento aporético, circulante, uma comunicação fechada e aberta ao mesmo tempo.

3 - Um envio interrompido?

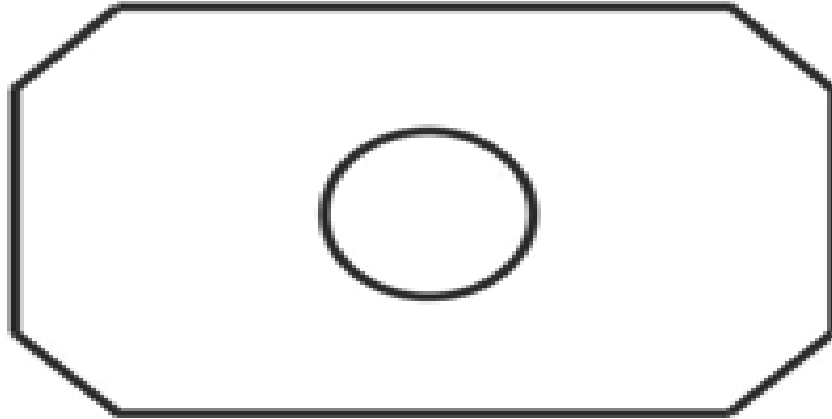
Somos os propositores; somos o molde; a vocês cabe o sopro, no interior desse molde: o sentido da nossa existência. Somos propositores: nossa proposição é o diálogo. Sós, não existimos; estamos a vosso dispor. Somos os propositores: enterramos a obra de arte como tal e solicitamos a vocês para que o pensamento viva pela ação. Somos propositores: não lhes cabe propomos nem o passado nem o futuro, mas o agora.

(Lygia Clark, “*Nós somos os propositores*”, *Livro-obra*, 1964).

“Você gostaria de participar de uma experiência artística?” é parte do projeto *NBP*, imagem das *Novas Bases para a Personalidade*, projeto do artista Ricardo Basbaum, que desde o ano de 1994, convida o público a participar da obra, em uma intervenção artística.

A proposição de significância a partir do espectador-participante, a errância da obra também se dá através da exposição da obra, exposta em várias cidades brasileiras, mas também em outros países da América Latina, Europa, África, promovendo as mais diversas e variadas experiências.

A intenção de Basbaum foi “traçar um modelo, dotado de alguma operatariedade, que permite avançar sobre dois campos de modo a inter-relacioná-los, a partir da constatação de sua heterogeneidade” (BASBAUM, 2007, p. 58), tendo por objetivo inscrever o espectador-participante no processo de significação da obra, numa “relação entre produção de arte e produção de pensamento” (BASBAUM, 2007, p. 58).



[11] NBP, Ricardo Basbaum. Disponível em:

<https://www.folha.uol.com.br/#galeria=51191-veja-obras-de-ricardo-basbaum,fotografia_url=//fotografia.folha.uol.com.br/galerias/51191-veja-obras-de-ricardo-basbaum>. Acessado em 26/06/2018.

Em sua tese de doutorado, defendida em 2008, pela Universidade de São Paulo, sob o título “Você gostaria de participar de uma experiência artística? (+NBP)”, Ricardo Basbaum descreve sobre o projeto em desenvolvimento e as etapas em desdobramento, de 1994 até 2008, época da defesa.



[12] NBP, produção, Ricardo Basbaum. Disponível em:

<https://www.folha.uol.com.br/#galeria=51191-veja-obras-de-ricardo-basbaum,fotografia_url=//fotografia.folha.uol.com.br/galerias/51191-veja-obras-de-ricardo-basbaum>. Acessado em 26/06/2018.

Apesar de ter sido desde o projeto inicial pensado em ser produzido em série, o *NBP*, de “1994 a 2008, (...) [foram] construídos e colocados em circulação um total de 23 objetos (o primeiro deles, um protótipo)” (BASBAUM, 2008, p. 7), porém, até “2006 haviam sido construídas apenas três peças, sendo que sempre houve um único objeto circulando de cada vez” (Idem). Até julho de 1994 circulou apenas o protótipo; de 1994-1999, um segundo objeto foi confeccionado, e um terceiro objeto que foi clonado por um participante circulou entre 1999-2006.

(...) a série de trabalhos *Você gostaria de participar de uma experiência artística?*, que envolve um objeto que é emprestado a partir do acordo de que quem recebe esse objeto fica responsável por ele e viabiliza uma atividade, uma experiência com esse objeto. Tem as ações que eu chamo de *eu-você: coreografias, jogos e exercícios* que, como o nome diz, são coreografias, jogos e exercícios com dois grupos, cada um usando camisas de cores diferentes, amarelas com pronome “você” e vermelhas com pronome “eu”. É um trabalho que penso como de dinâmica de grupo.⁸

A implicação do outro se dá a partir do oferecimento do convite via internet, em que o *NBP*, construído em aço pintado, (125 x 80 x 18 cm), é encaminhado ao participante – indivíduo, coletivo, grupo ou instituição - “que terá um certo período de tempo (cerca de um mês) para realizar com ele a experiência artística”. (BASBAUM, 2008, p. 5). Objeto que não tem nenhum fim em si mesmo.

(...) As decisões acerca do tipo de experiência a ser realizada, locais onde será desenvolvida e como o objeto será utilizado, dependem diretamente dos participantes. Todos os que participam de *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* – seja sujeito individual ou coletivo – desenvolvem experiências de livre proposição e escolha, movimentando-se em terreno próprio. Não é colocado nenhum limite ou fornecida qualquer instrução acerca do que deve ou pode ser feito – logo, a partir do momento em que recebe o objeto, este passa a ser de inteira responsabilidade do participante. (BASBAUM, 2008, p. 5)

⁸ Entrevista com Ricardo Basbaum: <https://medium.com/revista-beira/entrevista-com-ricardo-basbaum-85bbb4f0cea9>

Como única exigência, o projeto define que o outro-participativo registre a experiência, enviando-as sob forma texto, imagens, vídeos etc, a serem disponibilizadas no website “<http://www.nbp.pro.br> - cada participante tem acesso a ferramentas para edição própria da documentação enviada” (BASBAUM, 2008, p. 5). Experiências que são indexadas por data, em domínio público, e por onde os *NBPs* em circulação são acompanhados pelo artista; dados que deveriam estar em constante atualização. Um espaço virtual que processaria a construção do pensamento coletivo.



[13] Fotografia de intervenção, NBP. Disponível em: <http://www.nbp.pro.br/pop.php?imagem=.%2Fexperiencias%2Fimg%2Fhi%2Facorda_nbp_006_1242276062.jpg>. Acessado em: 28/06/2018.

(...) apesar da aparente rigidez da “forma específica”: é preciso vê-la dinâmica, em deslocamento, ávida por mutações e contatos; como se de fato não existisse enquanto sinal abstrato, mas apenas como signo ou diagrama, ou seja, em estado de interface. Se há o estabelecimento de uma “estrutura” (e de fato a letra “B”, de “NBP”, aponta nessa direção, ao propor “bases”), esta se configura enquanto “veículo” e “local para acoplagens” – ou seja, espaço para trânsito, transporte e deslocamento. Assim foi desenvolvido algo como uma “estrutura” que – como você diz – flui “de diferença para diferença”. Tal tipo de estrutura não se contradiz com a demanda por “duração”, pela produção de uma experiência sensível, uma vez que ambas se entrelaçam enquanto “condição de jogo”: compor e se deslocar, oferecer e retirar. É difícil a instabilidade

configurar-se ao olhar, daí o pouso estrutural que entremeia a contínua circulação (BASBAUM, 2008, p. 7)

O trabalho em curso de Basbaum se dá na relação do objeto com espectador-participativo, sem nenhuma intervenção por parte do artista, a não ser o fato de enviá-lo ao participante ou aos participantes.



[14] Fotografia de Participação: GP Corpos Informáticos—Brasília, Brasil, Foto: projeto “Você gostaria de participar de uma experiência artística?”; cortesia do participante. de Ricardo Basbaum, 1998. Disponível em: <http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm >. Acessado em 22/06/2018.

Ao entrar em cena, o objeto revela que “a experiência radical não empírica não é de maneira alguma a de um Ser transcendente, mas a presença “imediata” ou a presença como fora”. (LEVY, 2011, p. 128). Em Blanchot, Deleuze e Foucault, o fora possibilita uma experiência que não é do campo da representação, esta se dá de fato, como apresentação. A experimentação é real. Experiência que se dá cada vez. A cada vez um novo significado. Um devir-significado. E nessa livre apropriação, ao circular nos mais variados espaços, das mais variadas formas, materializaria a independência do objeto do seu criador.



[15] Fotografia do NBP no MASC, 2005. Disponível em:
<<http://www.fernandoboppre.net/blog/basbaum-no-palacio-cruz-e-sousa.html>>.
Acessado em 26/06/2018.

Até 2006 havia três peças em circulação (BASBAUM, 2008, p. 7), sendo que “o Coletivo Vaca Amarela, de Florianópolis, ao questionar a noção de autoria, em seu ato de experimentação, doou o *NBP* ao Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), nomeando seu ato como “Doação do NBP”

RECIBO

Recebemos do Grupo "Vaca Amarela...", a obra intitulada "Doação do NBP", para ser analisada pelo Conselho Consultivo do MASC, para possível incorporação ao acervo do Museu de Arte de Santa Catarina.

Florianópolis, 01 de outubro de 2004

João Evangelista de Andrade Filho
João Evangelista de Andrade Filho
Administrador do MASC



[16] Cópia do recibo de doação do objeto *NBP* ao MASC, 2016 . Disponível em: <<http://www.nbp.pro.br/blog.php?experiencia=7>>. Acessado em 28/06/2018.

E 01 de outubro de 2003 é a data registra no site o aceite da experiência. Em 01 de outubro de 2004 o MASC redigiu o recibo de doação ao museu; em 02 de março de 2005, o VA registrou em cartório o recibo de doação, por último, o envio do registro pelo Vaca Amarela, da interação com a obra no website do NBP, dá-se em outubro de 2006.



[17] Retirada do NBP no MASC, Ricardo Basbaum. Disponível em: <http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm>.

Acessado em 28/06/2018.

Para Basbaum, a doação do projeto em desenvolvimento pelo Coletivo interromperia a circulação propriamente dita do objeto. Não seria então necessário o artista ter problematizado a própria noção de circulação? Não teria sido importante para a pesquisa de Basbaum ter problematizado a noção de intervenção-participativa? A interferência do Vaca Amarela não teria, ao doar ao MASC o objeto, caducado o projeto do NBP?



[18] Retirada do NBP do MASC, Ricardo Basbaum. Disponível em: <http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm>. Acessado em: 28/06/2018.

Ricardo Basbaum interfere no ato experiência do Vaca Amarela. A obra doada ao MASC é pelo artista, o “pai”, retirada do espaço e posta novamente em circulação, a fim de atender as expectativas de seu projeto de pesquisa.

3.1 – Contra-assinatura ou quebra do pacto?

Em 05 de novembro de 1963, em Nova Iorque, o artista Robert Morris, após vender uma de suas obras ao arquiteto Philip Johnson, não tendo recebido o pagamento, registrou em cartório um documento em que validava uma “Declaração de um Despojamento de Conteúdo Estético”, retirando da escultura em metal intitulada *Litanies*, toda a qualidade e todo conteúdo estético, declarando que da data registrada em diante a obra não mais possuiria qualidades e “conteúdo e conteúdo estética”, transformando-a em um peça *Document*; documento que foi comprado do artista por Johnson, que o doou ao MoMA.

(...) cada uma das 27 chaves em *Litanies* está inscrita com uma palavra de um texto do artista Marcel Duchamp, do qual a ênfase nas ideias apresentadas por um trabalho de arte, ao invés de sua aparência estética, formou grande parte da arte conceitual dos anos 1960's. Quando *Litanies* foi comprada pelo arquiteto Philip Johnson, Morris não recebeu o seu pagamento, o que o levou a criar *Document* em resposta. O texto datilografado e com firma reconhecida em cartório anulava qualquer qualidade estética e o conteúdo do trabalho original, que é apresentado como “EXHIBIT A” em visão frontal e de perfil. Johnson comprou *Document*, aceitando a perda de valor de sua primeira aquisição (Tradução nossa).⁹

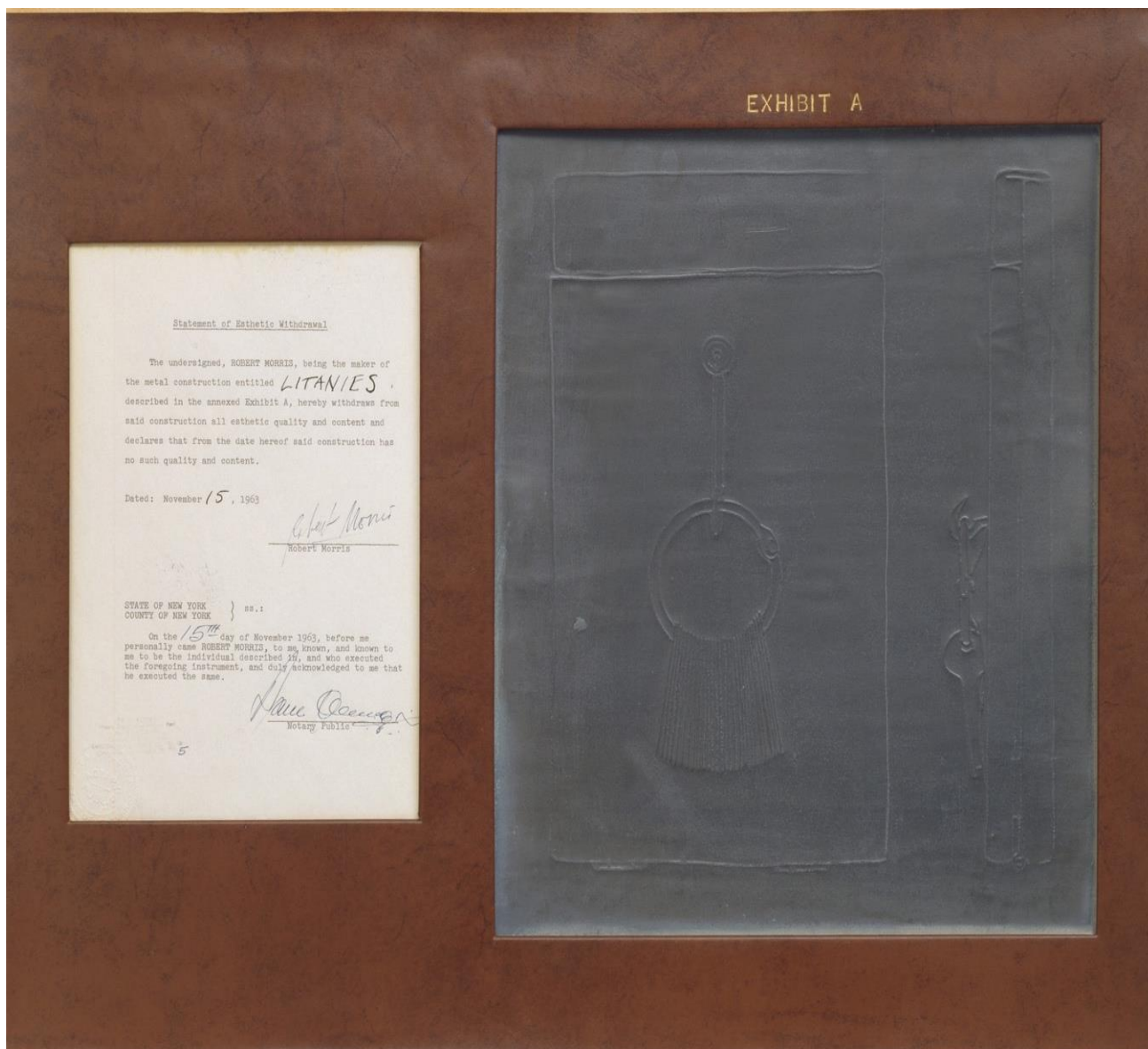
⁹ - <https://www.moma.org/collection/works/81535>



[19] Litanies, Robert Morris. Litanies, 1963

Disponível em: <<https://www.moma.org/collection/works/81535>>. Acessado em 28/06/2018.

A peça *Document*, uma outra peça, é anexada ao texto assinado em cartório e a gravura de metal. A partir dos movimentos de Robert Morris e Philip Johnson, os dois envolvidos, toda uma concepção de estética é problematizada, uma vez que o valor estético foi legitimado, não a partir da obra *Litanies*, mas como uma peça, *Document*, a partir do gesto cartorário, independente da intenção do artista.



[20] Document, Robert Morris Document 1963 Disponível em <https://www.moma.org/collection/works/79897?artist_id=4108&locale=pt&page=1&sov_referrer=artist>. Acessado em 26/06/2018.

Litanies diz do segredo. Diz das chaves que não acessam o segredo. O que há na obra é o segredo, e o segredo não está no campo da interioridade, do que pode ser confessado, desvendado. O artista não tem o poder de anular, retirar, interferir no processo de contra-assinatura de uma obra.

Litanies, Document e *NBP* dizem do segredo. Segredo que diz do acontecimento que está por vir. Do que é do campo do inesperado. Do não programável. Se o que há é a promessa de um acontecimento, a promessa de uma língua e de uma identidade prometendo o que se dispersa e sobrevive a partir do gesto do outro que o significa, e se somente a partir da contra-assinatura do outro-participativo que a singularidade se mostra, num ato de apresentação, não mais de representação, o objeto não pode ser reduzido a uma significação absoluta.

A obra como acontecimento é imprevisível, por isso não é um objeto. A “única possibilidade da invenção é a invenção do impossível.” (DERRIDA, 2006, p.94). Fazer acontecimento é tornar possível o impossível.

O acontecimento é algo impossível. O acontecimento é pensar o impossível. O acontecimento como acontecimento, interrompe, ao interromper, cria algo que não estava ali. Não é um objeto, algo manuseável, ele apenas ocorre; ocorre como uma surpresa absoluta.

Contra-assinar é sobreviver posto que “toda assinatura só é uma assinatura se reclamar ou prometer uma contra-assinatura” (BENNINGTON, G, 2008, p. 113). Nessa medida, ao doar o *NBP* ao museu, o Vaca Amarela, contra-assinou a obra, aceitando o pacto de significância, em um movimento de ex-propriação, sendo as demais participações do campo da reverberação da pesquisa em desenvolvimento de Basbaum.

Assim, o que vem ser a obra afinal, o documento institucionalizado, a escultura criada por Morris, que com o seu gesto, de forma problemática, impõe sua percepção e poder sobre a obra, ao invalidá-la, retirando da peça todo seu valor estético? O *NPB* doado ao museu ou o *NBP* retirado do museu e posto em novamente em circulação por Ricardo Basbaum?

Morris tenta despojar todo o valor estético da obra *Litanies* ao assinar *Document*, registrando-o em cartório. O artista, que redigiu o documento a fim de anular a obra como obra, por sua vez o vende ao arquiteto Philip Johnson, que havia comprado *Litanies*, sendo o não pagamento por parte deste a justificativa para o despojamento, entretanto, *Document* foi vendido ao mesmo arquiteto, que não havia cumprido o compromisso financeiro para com o artista. Johnson, por sua vez, doou ao MoMa as duas obras, institucionalizando o valor estético das obras, o que foge ao controle do “pai”, o artista.

Já o *NBP*, ao ser retirado do MASC por Ricardo Basbaum, a intromissão no processo de doação por parte do Vaca Amarela, legitima a contra-assinatura da obra. Numa situação inversa a de Morris. Basbaum retira do museu o objeto, problemática sobre o espaço da instituição que é desenvolvida em seu projeto de pesquisa.

Mesmo inversas, as situações em que as obras foram submetidas, em ambos os casos, o espaço institucional configurou-se fundamental no processo de legitimação dos valores estéticos das obras como obras de arte.

O *NBP* como obra deve problematizar seu próprio processo de significação, que se dá a partir do outro-participativo, ao pôr-se à deriva, errando por caminhos improváveis, impensados. Caminhos que comportam o acaso, suportando sua própria condição de existência, o acaso de seu percurso.

A nosso ver, Ricardo Basbaum, ao resgatar o objeto, anulando o ato de doação do Vaca Amarela, interfere no processo ao retirar o *NBP* da instituição, colocando-o novamente em circulação. Porém, Basbaum, ao anular a doação, neste mesmo gesto, caduca o projeto errante do *NBP*.

O Coletivo Vaca Amarela ex-propria a obra, legitimando a contra-assinatura. Interfere-se, mas não se rompe o pacto firmado entre a obra e o outro-implicado, em que o objeto erraria em seu processo de significação, sendo as demais participações reverberações da pesquisa do artista.



[21] Fotografia de Ricardo Basbaum, retirada do NBP do Masc, Disponível: <http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm> . Acesso: 28/06/2018.

A interferência de Basbaum gerou as mais acirradas críticas ao artista¹⁰, questões que se desdobram até os dias atuais, uma vez que o ato de experimentação do Coletivo, de estacionar o objeto no museu, como obra de arte, não interferiria no processo de errância objeto. Como obra de arte, a obra pode ficar estacionada no museu.

Porém, o que não se pode deixar de ressaltar são as infinitas possibilidades de questionamento e significação da arte a partir desse gesto, desestabilizando os conceitos rígidos pré-estabelecidos no processo poético, quando uma obra se faz a partir do seu processo de negação, pelo próprio artista, que teria, como poeticidade, a capacidade de fazer do comum uma obra de arte, permitindo que o conceito de arte seja problematizado no próprio fazer artístico.

¹⁰ Embora tenha tido grande repercussão no cenário artístico, a discussão encontrou-se presente sobretudo na academia. Entretanto, nota-se uma ausência de fontes registradas sobre o tema aqui referido.

Considerações Finais ou contra-assinatura final

Este lançamento do vazio, esta evacuação, contrariando uma atividade identificatória, seleta, conquistadora, não são conseguidos sem sofrimento.

(Jean-François Lyotard, *A Condição Pós-Moderna*, 1979).

O presente trabalho teve como proposição problematizar alguns aspectos do projeto em desenvolvimento de Ricardo Basbaum, que tem como hipótese promover propostas que implicam o corpo em múltiplas dimensões de inscrição, a fim de pensar a independência da arte, uma vez que as *Novas Bases para a Personalidade (NBP)* não girariam mais em torno de um centro pré-determinado.

Ao pensarmos a problemática do artista Robert Morris, que após vender uma de suas obras ao arquiteto Philip Johnson, tenta despojar todo o valor estético da obra *Litanies* ao assinar Document, registrando-o em cartório, um documento a fim de anular a obra como obra, e que o vende ao mesmo arquiteto que havia comprado o *Litanies*, e que não havia cumprido o compromisso financeiro para com o artista, sendo esta a justificativa para o despojamento utilizado por Morris. Obras que foram doadas por Johnson ao MoMA, tendo o estético das obras institucionalizando, fogindo ao controle do “pai”, o artista.

Já o *NBP*, ao ser retirado do MASC por Ricardo Basbaum, a intromissão no processo de doação por parte do Vaca Amarela, legitima a contra-assinatura da obra. A nosso ver, o artista, ao resgatar o objeto, anulando o ato de doação do Coletivo, interfere no processo ao retirar o *NBP* da instituição, colocando-o novamente em circulação, porém, Basbaum, ao anular a doação, neste mesmo gesto, caduca o projeto errante do *NBP*.

Numa situação inversa a de Morris, Basbaum retira do museu o objeto. Mesmo inversas, as situações em que as obras foram submetidas, em ambos os casos, o espaço institucional configurou-se

fundamental no processo de legitimação dos valores estéticos das obras como obras de arte.

O que há é a promessa de uma língua e de uma identidade prometendo o que se dispersa e sobrevive. Pois, é a partir do gesto do outro que o significado se dá. Somente a partir da contra-assinatura do outro-participativo que a singularidade se mostra. O *NBP* sobre-vive, para além do “pai”. A distin(o)errância na obra de Basbaum se dá mediante um ato de apresentação, não mais de representação da intenção do artista. O objeto não está reduzido a uma verdade única, a uma significação absoluta, pré-estabelecida.

À obra cabe reinventar o futuro, reiventando a invenção. Reinventara a invenção seria reconhecer nela a diferença existente entre programável ou calculável. Reiventar a invenção é repensar o futuro como sendo da ordem do porvir; um devir-obra; do campo do acontecimento, do desconhecido, do que não se pode prever ou antecipar.

Faz-se a travessia, por hora, delimitada, posto que é preciso chegar à outra margem. Negocia-se um pacto, e errando no deserto, nessa areia movente, erra-se nesse deserto basbauniano. É preciso aqui fixar o infixável. Apresentar o inapresentável. Dizer o indizível.

Este trabalho, requisito para conclusão do curso de Teoria, Crítica e História da Arte, ao propor um girar em torno do pensamento de Ricardo Basbaum, enveredou por caminhos complexos mas não menos expressivos e poéticos. E tentando aqui fazer falar a experiência da obra com a inscrição do corpo, aqui me inscrevo, do ponto da minha experiência, em primeiro, universitária, em segundo, como pesquisador que me torno, como, também, corpo-espectador-presente que tentou muito mais do que ler uma teoria, navegar pelo mar das possibilidades, num empreendimento pessoal e, portanto, singular.

Aqui, inscrevo-me. Inscrito e escrito.

Talvez o que mais tenha aprendido neste trabalho seja que o trabalho sobre a arte pede de nós uma tomada de decisão; visão que é impossível fixar, mas que é preciso experienciar... Que a arte resiste a nós, para além de nós...

Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. Aula. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo : Cultrix, 2013.

_____. O Rumor da Língua. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

BASBAUM, Ricardo. Além da pureza visual. Porto Alegre: Zouk, 2007.

_____. Amo os artistas-etc”, in “Políticas Institucionais, Práticas Curatoriais”, Org. Rodrigo Moura, Belo Horizonte, Museu de Arte da Pampulha, 2005.

_____. Clark & Oiticica. In Seguindo Fios Soltos: caminhos na pesquisa de Hélio Oiticica (org.). Paula Braga, edição especial da Revista Forum Permanente (www.forumpermanente.org) (ed.) Martin Grossma.

_____. [manual do artista-etc]. Rio de Janeiro. Azougue, 2013.

_____. : <<https://medium.com/revista-beira/entrevista-com-ricardo-basbaum-85bbb4f0cea9>> Acessado em: 15/06/2018.

_____. NBP - Novas Bases para a Personalidade. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra8073/nbp-novas-bases-para-a-personalidade>>. Acesso em: 12 de Jun. 2018. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

_____. NBP - Novas Bases para a Personalidade. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural. Acesso em: 12 de Jun.2018. ISBN: 978-85-7979-060-7

_____.: <<http://revistacarbono.com/artigos/02carbono-entrevista-ricardo-basbaum/>> Acessado em: 15/06/2018.

_____. Vivência crítica participante. Rio de Janeiro, 2002.

BENNINGTON, Geoffrey. Derrida, University of Chicago Press, Chicago, 2018.

BLANCHOT, Maurice. A comunidade inconfessável. (trad. Eclair Antônio Almeida Filho). Brasília: UNB; Lumme Editor, 2013.

_____. A conversa infinita. vol. I. (trad. Aurélio Guerra Neto). São Paulo: Escuta, 2010.

_____. A conversa infinita. vol II. (trad. João Moura Jr.) São Paulo: Escuta, 2007.

_____. “A linguagem da ficção”. in: A parte do fogo. (trad. Ana Maria Scherer) Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

_____. “A literatura e o direito à morte”. in: A parte do fogo. (trad. Ana Maria Scherer) Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CLARK, Lygia. 1960: A morte do plano. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 1980.

DELEUZE, Gilles. Lógica do sentido. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

DERRIDA, J. Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível (1979-2004). Organização Ginette Michaud, Joana Masó, Javier Bassas. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. Revisão técnica de João Camillo Penna. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2012.

_____.Tendré que errar solo. Disponível em: <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/deleuze.htm>. Acesso em 27 de junho de 2018.

DUCHAMP, M. O ato criador. In: BATTCKOCK, G. (Org.) A nova arte. São Paulo: Perspectiva, 1986.

Favaretto, Celso. A invenção de Hélio Oiticica. SP. Edusp. 1992.

DUQUE-ESTRADA, Paulo Cesar. “Da compreensão do ser ao rosto do outro”. In: SOUZA, Ricardo Timm; OLIVEIRA, Nythamar Fernandes (Orgs.). Fenomenologia Hoje III. Bioética, Biotecnologia, Biopolítica. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

LEVY, Tatiana Salem, A experiência do fora.. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2011.

MoMA - <https://www.moma.org/collection/works/81535>

OITICICA, Hélio. (1986). Aspiro ao Grande Labirinto. Rio de Janeiro: Rocco. (1996). CENTRO DE ARTE HÉLIO OITICICA, Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: RIO ARTE.

_____. A dança da minha experiência. 1965. Disponível em: Acesso em: 14 de Jun. 2018

_____. Bases Fundamentais para uma definição do “Parangolé”. 1964a. Disponível em: Acesso em: 14 de Jun. 2018.

_____. Depoimento sobre o Parangolé. [S/d.] Disponível em: Acesso em: 14 de Jun. 2018.

_____. PARANGOLÉ P15, Capa 11, Incorporo a Revolta. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra12915/parangole-p15-capa-11-incorporo-a-revolta>>. Acesso em: 14 de Jun. 2018. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

_____. <http://institutobybrasil.org.br/helio-oiticica-corpo-movimento-e-arte/>.

_____. PARANGOLÉ P15, Capa 11, Incorporo a Revolta. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. ISBN: 978-85-7979-060-7.

PAPE, L. (1987). Entrevista. In: COCCHIARALE, F. e GEIGER, A. B. Abstracionismo geométrico e informal: a vanguarda brasileira nos anos 50. Rio de Janeiro: Funart.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

1. Convite: “Você quer participar de uma experiência artística?”

VOCÊ

(indivíduo, grupo ou coletivo)

gostaria de participar de
uma experiência artística?

aceitaria levar para casa o objeto
mostrado nesta fotografia?



aço pintado 80 x 125 x 18 cm

Isto é parte do projeto
NBP
Novas Bases para a Personalidade
que envolve idéias de participação e transformação
<http://www.nbp.pro.br>

*uma investigação acerca do envolvimento do outro
como participante em um conjunto de protocolos indicativos dos
efeitos, condições e possibilidades da arte contemporânea*

[22] Convite “Você gostaria de participar de uma experiência artística?” de Ricardo Basbaum, 2008. Disponível em:
<www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-11052009-150004/.../5064856.pdf>. Acessado em 26/06/2018

Você está convidado(a) a colaborar com

Você gostaria de participar de uma experiência artística?



Basta aceitar utilizar, por um certo período, o objeto mostrado acima, para a realização de experiências.

Ele pode ser usado de diferentes modos e você pode fazer qualquer coisa com ele: use-o como quiser, da maneira que achar melhor.

O objeto carrega alguns conceitos e eu gostaria que você também os utilizasse. Apesar de invisíveis, eles são manipuláveis através do uso do objeto.

As experiências que você realizar tornam visíveis redes e estruturas de mediação, indicando a produção de diversos tipos de relações e dados sensoriais: os conjuntos de linhas e diagramas, trazidos ao primeiro plano a partir de sua utilização, são mais importantes que o objeto.

Você documentará as experiências através de texto, fotografia, vídeo, som, objeto, etc, da maneira que achar mais adequada.

Envie e edite os registros diretamente em www.nbp.pro.br
Suas experiências, junto daquelas realizadas por todos os participantes, estarão disponíveis ao público.

[23] Convite “Você gostaria de participar de uma experiência artística?”, Ricardo Basbaum, 2008. Disponível em: < www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-11052009-150004/.../5064856.pdf>. Acessado em 26/06/2018

O objeto utilizado em *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* tem sua forma estabelecida de acordo com a forma específica NBP, desenhada para ser facilmente memorizável:



Ao experienciar qualquer trabalho da série NBP, você, ela ou ele saem com NBP e sua forma específica em seu corpo – uma modalidade de memória implantada ou artificial, como resultado de uma estratégia de contaminação sensorial subliminar.



NBP é um projeto em desenvolvimento contínuo, iniciado em 1990, que conecta estratégias comunicacionais, arte contemporânea e perspectivas discursivas transdisciplinares.

NBP engloba a produção de imagens e conceitos, com o propósito de envolvê-lo(a) em um processo artístico.

NBP e sua forma específica são **incorporados** através da **repetição** e **interação**.

* você **hibridiza** com o objeto de arte

* você ativa os conceitos, produzindo outros, mais novos

Participando ativamente de uma experiência artística
você pode **transformar-se**.

NBP e sua forma específica querem conduzi-lo(a) para um outro tipo de espaço, aquele que é produzido através do movimento.

[24] Convite “Você gostaria de participar de uma experiência artística?”, Ricardo Basbaum, 2008. Disponível em: < www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-11052009-150004/.../5064856.pdf>. Acessado em 26/06/2018

participantes [1994-2009]:

Hogan Antia, SIM OU ZERO, Marcia Prezotti, Mara Perpétua, Rosana Paste, Dudu Candelot, Carlos Henrique dos Santos, Jacqueline de Azevedo Martins, Carlos Pontual, Brigida Baltar, A95, Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos, Ralph Gehre, Santiago Canizares, Armando Coelho e Orlando Lemos, Enauro de Castro, Paulo Veiga Jordão, Divino Sobral, Tulio Tavares, Luciana Costa, Carla Zaccagnini, Anabela Santos, Marta Neves, Adriana Leão, Wilson Restinho, Jorge Menna Barreto, Fabiana Rossarola, Cristina Ribas, Cristiano Lenhardt, Patrícia Francisco, Elaine Tedesco, vaca amarela, Katia Bordinhão, Yiftah Pelled, Regina Melim, José Kinceler, Cássio Ferraz, Adriana Barreto, Kinder-und Jugendnetzwerk, Hand in Hand, Cultural Center Schlachthof, Dirk Schwarze, Offene Schule Waldau, Andrea Gerhardt, ?, Deborah Bruel, DEARTES - UFPR, Christian Kopetzki, FO/GO lab, Alan Dunn, Casa das Artes da Mangueira, Debora Santiago, Teresa Riccardi, MAC-Dragão do Mar, Laboratorio 060, Paulina Varas, Diego de Los Campos, Karina Forst, Jardim Miriam Arte Clube, Zukymavoy, Joze Barsi, Kurt U. Heldmann, Christine and Axel Knüppel, Hospiz Kassel, Kan-si, Casa das Artes de Vila Isabel, AIDS-Hilfe Kassel, magazine in situ, Atac Sezer, Betânia Silveira, Hans Moritz, Inst. for Contemporary Art / Dept. Architecture / TU Graz, Cecilia Bedê, Polonca Lovsin, Claudia Washington, Éverton Almeida e Roberta Benevit, Stephanie Nannen, Goto (e/ou), Dominio de Intercambio, Andrea Zierler, Mehtap Baydu, Grete-Unrein-Schule, Simone Barreto, Meiko Velez, Sebastian Hartmann, Adelaida Lelonek, Peter Wittke, Gabriela Schweigler, Maik Frommberg, Marina Stefan, Colégio dos Pescadores, Kunstleistungskurs Dom- und Lornsenschule, Julia Ziegenbein e Wanja Scholz, Nikolaus Meixner and hungry_body, WBG UNION e.G, Claudete Castro, TrAIN - Transnational Art Identity and Nation, Silvia Litardi, Ações e Reações, Jaes Caicedo, Maria Helena Scaglia, Peter Kroeger Claussen, Mara Pereira, Marian Tang, proyecto texere, Sybren Renema, Helena Badia, Lina and Ada, LAC - Laboratório de Atividades Criativas, Gang do Porto, Políticas do Sensível no Corpo Docente, Nova Cultura - Centro Hospitalar Psiquiátrico de Lisboa, Hugo Perucci, Gonçalo Fonseca, ...

Obrigado pela sua colaboração!

Ricardo Basbaum

nbp@nbp.pro.br

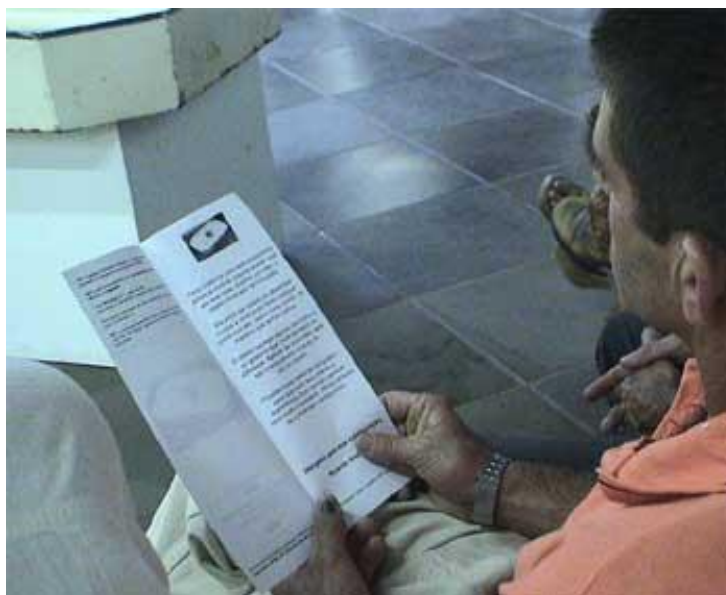
[25] Convite “Você gostaria de participar de uma experiência artística?”, Ricardo Basbaum, 2008. Disponível em: <www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-11052009-150004/.../5064856.pdf>. Acessado em 26/06/2018



[26] Retirada do NBP do MASC, Ricardo Basbaum. Disponível em: <http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm>. Acessado em 28/06/2018.



[27] Retirada do NBP do MASC, Ricardo Basbaum. Disponível em: <http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm>. Acesso em 28/06/2018.



[28] Retirada do NBP do MASC, Ricardo Basbaum. Disponível em: <http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm>.

Acessado em 28/06/2018.



[29] Retirada do NBP do MASC, Ricardo Basbaum. Disponível em: <http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm> .

Acesso em 28/06/2018.



[30] Retirada do NBP do MASC, Ricardo Basbaum. Disponível em: <http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm>.

Acessado em 28/06/2018.



[31] Retirada do NBP do MASC, Ricardo Basbaum. Disponível em: <http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm>.

Acessado em 28/06/2018.



[32] Retirada do NBP do MASC, Ricardo Basbaum. Disponível em: http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm .

Acessado em 28/06/2018.



[33] Retirada do NBP do MASC, Ricardo Basbaum. Disponível em: http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm .

Acessado em 28/06/2018.



[34] Retirada do NBP do MASC, Ricardo Basbaum. Disponível em: <http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm>.

Acessado em 28/06/2018.



[35] Retirada do NBP do MASC, Ricardo Basbaum. Disponível em: <http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm>.

Acessado em 28/06/2018.



[36] Retirada do NBP do MASC, Ricardo Basbaum. Disponível em: <http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm>.

Acessado em 28/06/2018.



[37] Retirada do NBP do MASC, Ricardo Basbaum. Disponível em: <http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_floripa.htm>.

Acessado em 28/06/2018.