



## 07

### Masterplan NBP

Renata Marquez

Renata Marquez: Quando entramos no Museu, encontramos uma espécie de pavilhão de exercícios: supostas máquinas de treinamento esperando por seu uso em série. Mas onde estão as instruções dessas máquinas ou os seus operadores? A produção em série das estruturas (*conjs.*) configura um jogo aberto para variações programadas de modos de usar. O lugar dos operadores das máquinas é oferecido ao visitante da exposição, que pode aceitar o convite ou não, seguir as instruções contidas no áudio e exercitar-se ou não. “Espero por um visitante curioso”, você escreveu uma vez, tentando seduzir aqueles fora de forma. A criação de uma imagem absurda do condicionamento social possibilita o descondicionamento e o exercício político fora dali?

Ricardo Basbaum: As encenações replicam os rituais de automatismo, que programamos executar todos os dias sem ter a consciência completa das implicações – é também em modo de captura que executamos rotinas enquanto pensamos exercitar nossa liberdade. Se o convite ao exercício se faz como parque, é porque não se está nunca só e o sentido se produz, sobretudo, na dinâmica de agrupamento: ver o outro mover-se já evoca o reposicionamento, mas é, sobretudo, quando se é visto que os movimentos requeridos podem irradiar-se para o sempre estranho e quimérico corpo-coletivo da coreografia social. Aposto também no não-querer, na fuga: também aí há “variações programadas”; mas no imediatismo da repulsa se reconhece o estranho – este que nos é familiar, insuportável, que queremos modificar. Parece ser tarefa singular da arte, do artista (na medida da recuperação possível de tais termos) o estabelecimento do ‘fora’ e da ‘sombra’ – hoje, figuras de impossibilidade lógica e sintomas do aquecimento global na ecologia do pensamento.<sup>1</sup>

“O que torna a política um objeto escandaloso é que a política é a atividade que tem por racionalidade própria a racionalidade do desentendimento.”<sup>2</sup>

**C**onjs., re-bancos\*: *exercícios&conversas* é uma equação social a ser resolvida por todos. Proposta no campo da experiência sensível, promove a aproximação da filosofia política com a arte. O domínio do falar ou do ato de *possuir a linguagem* em vez de apenas compreendê-la, do intencionar dizer e do entender e desentender é a linha propulsora da exposição que se chicoteia em nós pelo caminho – nós da linha desenhada no piso e nós como eu+você. Múltiplos fios enaltecem as nossas possíveis condutas e nos fazem transitar através de uma série de instruções para atividades nas quais ora somos os espectadores ora os protagonistas. Ora apenas compreendemos ora *possuimos a linguagem*.

A linearidade da compreensão dos códigos está prestes a descontinuar-se num feliz momento de indisciplina e possessão da linguagem, ou seja: num momento de desentendimento frente às coisas que nos são impostas impulsionado pela “introdução de um incomensurável no seio da distribuição dos corpos falantes.”<sup>3</sup> O asterisco que integra a equação-título da exposição sugere a remissão a um lugar ainda inexistente ou a chamada para um enunciado-chave ainda por ser feito. Os *conjs.* e os *re-bancos* são equipamentos de falsas certezas, interfaces oferecidas para funcionar entre nós e nossas ações, situações ambíguas que pretendem intermediar o movimento político que vai do exercício à conversa, do entendimento ao desentendimento, da indicação à manifestação do incomensurável.

Entrando no Museu, ficamos imersos no corpo vazado dos *conjs.*, certa malha de estruturas modulares produzidas em série de sete e que podem ser montadas sempre com arranjos diferentes. A sensação de amistosidade vinda das almofadas de tecido colorido – ao mesmo tempo convite ao descanso e instalação pictórica – coexiste com a sensação de aspereza nada amigável das telas metálicas – rastro de limite e cerceamento. Um portal, um obstáculo e três bancos são os elementos que, reunidos, constituem os *conjuntos* construídos sob o hibridismo desses materiais. Os *conjs.* projetam variações no espaço orquestradas por uma única peça de áudio disponível em fones de ouvido na qual Ricardo Basbaum repete, dentre outras instruções, o seguinte refrão: “atravessar, saltar, sentar”. O manual de instruções dos *conjs.* é assim amplamente propagado, sem contudo oferecer o conforto esperado dos manuais técnicos e o seu costumeiro modo adequado-científico de lidar com as coisas. Ele nos diz em seguida: “exercícios & conversas, conversas & exercícios: despistar através dos ritmos: eu que escuto aqui falo também”.

Portal, obstáculo e bancos compõem uma coleção mutante movida por uma rara *teoria dos conjuntos* – parte da matemática que estuda as propriedades dos conjuntos e as suas operações – matemática inexata e incompleta por excelência, gestora crítica de um equipamento cultural de sociabilidade no qual a dinâmica entre a escuta e a fala do corpo promovem o devir político. Ricardo continua: “suprassumo do movimento intelectual cuidadosamente deslocado até a articulação do joelho, a enervação de músculos distantes”<sup>4</sup>. Vislumbramos a chance do escandaloso exercício político – ação de músculos distantes.

**O**s *conjs.* e *re-bancos* introduzem no espaço do Museu a iconografia da forma NBP (Novas Bases para Personalidade), desenho *logo-marca* do artista materializado no conhecido objeto de metal pintado de branco com bordas azuis. A forma impregnante NBP transforma-se em portal para ser atravessado nos *conjs.* e em diretriz para disposições dos bancos em *re-bancos*. No Salão do térreo, os *conjs.* apresentam-se como uma espécie de parque de esportes e, no Mezanino, *re-bancos* conformam uma espécie de praça, ambos lugares inquietos, intermitentes, prestes a serem ponto de encontro e convívio – ou nada, tais quais os espaços públicos da cidade.

No Mezanino, uma mesa de trabalho e uma exibição de vídeos completam a *série de presenças* do NBP, apontando para o fundamental e ilimitado re-desenho da forma ou para a sua utópica destruição e diluição na contingência do uso. Ali encontramos os projetos *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* e *re-projetando (belo horizonte)*. Um computador permite o acesso ao arquivo de experiências online do projeto *Você gostaria...?* e um mapa de Belo Horizonte com a intervenção da forma NBP define os oito pontos no território da cidade, anunciando a ação colaborativa de *re-projetando*.

A sensação de estranha familiaridade com as tipologias do parque, da praça e do escritório norteiam os espaços criados, espaços conscientemente transformadores da quarta tipologia em cena, a tipologia do museu. Parque, praça, escritório e museu, *tipologias culturais em jogo*, remetem a práticas espaciais frequentemente associadas a rituais sociais. Ócio, debate, planejamento e o enfrentamento dos problemas da expressividade artística no mundo atual são respectivamente ações reconhecíveis que, aqui performatizadas, repensam os lugares ritualísticos cotidianos de poder e ordenação e as práticas de negociação entre o controle e o descontrole desses lugares. Como diluir as paredes do Museu? Como entender essa caixa simbólica como lugar permeável às nossas mais banais sociabilidades? Como transformar as sinalizações e obras destinadas aos visitantes do Museu em linhas de fuga, vetores de expansão para fora de lá?

↓ O objeto NBP localizado em Rio Branco, no Acre, de onde foi trazido para o Museu de Arte da Pampulha.



Tanto o projeto *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* como o trabalho *re-projetando (belo horizonte)* fazem o Museu ecoar no mundo e vice-versa. A forma NBP torna-se uma espécie de bandeira que reconquista temporariamente o território orientando novas ações, reações e ocupações que em função dele devem desenhar-se.

O objeto de metal chegou ao Museu no dia 24 de fevereiro de 2012, trazido de Rio Branco, Acre. Resgatando o objeto, dávamos continuidade à rede de experiências do projeto *Você gostaria...?*, que pode ser acessada em [www.nbp.pro.br](http://www.nbp.pro.br). O destino dele não era a exposição, apesar de ter pousado ali durante dois dias, e sim pessoas e situações desejosas de participar daquela experiência artística. As estudantes Isabella Proença e Priscila Cristina e o professor Alexandre Campos, da Escola de Arte e Tecnologia OiKabum, propuseram-se a receber o objeto em seu primeiro momento. Múltiplo ilimitado, o objeto muitas vezes fica esquecido em algum recanto do planeta, acumulando silenciosamente as suas memórias, como foi o caso do Acre. Em casa, ele é grande o suficiente para anunciar-se indefectivelmente presente e desfuncional o suficiente para livrar-se de usos fáceis. O objeto ambulante aglomera os outros como coautores de um trabalho incontrolável, estabelecendo não a soberania de si mesmo enquanto objeto de arte, mas a sua condição relacional como contrapartida. Um diagrama continuamente atualizado por Ricardo Basbaum, impresso em pôster para os visitantes levarem, cartografa o ambicioso projeto iniciado em 1994.

↓ Visitantes conversam sobre o diagrama do projeto *Você gostaria de participar de uma experiência artística?*



De maneira similar, o NBP perambula pelo interior do *corpus* da obra do artista. O NBP é um *masterplan* que dirige, prescreve, regula e programa praticamente todos os trabalhos criados pelo artista, desde a sua aparição como vocabulário singular. Mas se trata de uma operação curiosa de prescrição e regulação. Remedando a ação *patafísica* do planejamento urbano, ciência de soluções imaginárias que prevê futuros irreconhecíveis, o NBP simultaneamente determina e indetermina, fala e escuta, desenha-se e desintegra-se. A forma, flexível quanto à escala mas irredutível quanto à geometria e quanto à proporção, é simultaneamente rígida e geradora de derivações formais ilimitadas e imprevisíveis, em processo contínuo de *de/re/trans*-formação.

Em *re-projetando (belo horizonte)*, a forma NBP é lançada sobre o mapa da cidade a partir do ponto onde está situado o Museu de Arte da Pampulha. A forma gira em torno desse eixo e acomoda-se no território indicando mais sete pontos com os seus outros vértices. O processo de trabalho deu-se a partir do convite a sete artistas atuantes no espaço público da cidade para que, por sua vez, se acomodassem na forma escolhendo, cada um deles, um dos sete pontos. Cerca de dois meses de pesquisa em cada ponto da cidade foram condensados em um texto construído coletivamente como alinhavo de fragmentos vocais que ecoariam os pontos definidos pela forma. Uma leitura pública, com a presença de todos os interlocutores e do público, foi acontecimento importante no período da exposição, no dia 4



de fevereiro de 2012, proposta ativa de ocupação da praça dos *re-bancos*, bancos desenhados e produzidos para esse fim operístico – dentre outras elasticidades de uso. O Museu apresentou-se como eco de outros lugares, reterritorialização do círculo central da forma NBP que de repente tornou-se amplificadoramente sonoro.

Na série *re-projetando*, o *masterplan* NBP atua como um instrumento inicialmente arbitrário para o traçado de ocupações e ações. Entretanto, a sua arbitrariedade e o seu rigor formal tensionam o seu determinismo primário ao abrirem, justamente pela sua inserção, uma fenda para a escuta: o supostamente autoritário NBP só existe para os outros e por causa dos outros, entendendo o fator colaborativo e coautorial como uma instância fundadora do seu sentido de existência e da sua força geradora de significados descontrolados. *re-projetando* já aconteceu, além de Belo Horizonte (2012), em Utrecht (2008), em Miami (2007), no Rio de Janeiro e em Porto Alegre (2003), envolvendo colaboradores locais e conformando uma rede de investigações em cada lugar.

Em oposição à *tabula rasa* moderna, o *masterplan* NBP começa do recomeço: rever, reencontrar, redescobrir, reprogramar, reinventar sobre o existente. Recomeçar a arbitrar os meios para se alcançar fins que investigam outras vidas urbanas e outras relações institucionais possíveis. O NBP nos surpreende como eficiente veículo planejador que orienta intervenções alheias com aparente prepotência – similar ao traçado técnico urbanístico – mas com fina ironia a respeito do seu próprio e impossível determinismo.



No sábado dia 25 de fevereiro de 2012, o objeto NBP estava no Museu, aguardando os seus novos receptores. Nesse intervalo, um grupo formado por estudantes e professores da Pós-graduação da Escola Guignard (UEMG), mediadores do Museu, funcionários, artistas e outros presentes entraram em campo. Vestindo as camisas vermelhas (EU) e as camisas amarelas (VOCÊ), carregaram o NBP através da rampa numa ação ritualística – algo fetichista e algo religiosa –, num surto coletivo de veneração. Esse foi o último acontecimento que atravessou momentaneamente a exposição, sinalizando, junto com *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* e *re-projetando (belo horizonte)* as outras territorialidades expositivas tão caras ao processo artístico de Ricardo. Ali acontecia mais uma edição da série *eu-você: coreografias, jogos e exercícios*. Uma retrospectiva de filmes de dez anos desse trabalho, com registros em vídeo das edições anteriores em Nova Almeida, Cardeon e Liverpool (1999), Diamantina (2000), Porto Alegre e Rio de Janeiro (2003), Las Palmas de Gran Canaria (2005), Rio Branco (2006), Xangai (2008) e Ipatinga (2009) podia ser assistida no Auditório.

Desta vez, distintamente da maioria das outras vezes, o artista não estava presente. Em vez disso, enviou instruções de aproximação ao trabalho para que a atividade acontecesse sem a sua própria mediação como participante. As ações coreográficas, como sempre, seriam construídas coletivamente pelos grupos que comporiam os dois lados das relações possíveis entre *eu* e  *você*. No Auditório do Museu, o piso quadriculado

↓ A chegada do objeto NBP no Museu coincidiu com a ação eu-você: coreografias, jogos & exercícios.



de vidro translúcido da década de 1940 transformou-se naquele dia num tabuleiro para a movimentação coreografada das peças-vivas *eu* e *você*.

A série *eu-você* trata de hábitos individuais e dos seus processos de transformação em rituais coletivos ou padrões de comportamento em sociedade. Nesse estado *lúdico negociante*, que pode atingir níveis mais ou menos elaborados, emerge a experiência da construção dos protocolos, dos códigos e dos padrões de comportamento. O poder de construção de tais elementos é deslocado de um lugar de poder abstrato para o âmbito dos corpos falantes. As *coreografias, jogos e exercícios eu-você* constroem-se na zona de fronteira entre o entendimento e o desentendimento, o obedecer e o desobedecer, o escutar e o falar. O jogo é nitidamente capaz de resgatar a negação do estabelecido e do conhecido, propondo um experimento de pequenos ensaios relacionais ou micropolíticas, possibilidades de tomada de consciência do papel a ser desempenhado por cada um e pelo grupo. Antropologia crítica prática, *exercícios&conversas* desenvolvem-se na zona de amplitude entre a estratégia (ordem longínqua) e a tática (ordem próxima) – fazendo as duas noções confundirem-se, tensionando as suas dessemelhanças. O fracasso das estratégias é, claro, uma constatação frequente e reconfortante.

A formulação *eu-você* é um projeto de híbrido social – discreta e constantemente atropelado no nosso cotidiano. Mas é também, com sua ponderação crítica, um projeto de híbrido artístico – artista e espectador,

↓ *eu-você*: coreografias, jogos & exercícios no Museu.



arte e vida (ainda irresoluto!) – que, aqui performatizados no contexto do *masterplan* NBP, fazem ecoar a possibilidade de que uma sociedade de risco pode nascer num momento de sorte, quem sabe? Uma comunidade política baseada no desentendimento. A emergência do *povo que falta*<sup>5</sup>... A emergência do *artista que falta*... A emergência do *museu que falta*...

1. Parte do diálogo entre a curadora e o artista, publicado no volante distribuído na exposição.

2. RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: política e filosofia*. São Paulo: Ed. 34, 1996. p.14

3. *Ibidem*. p.33

4. Trechos da peça de áudio *conj., re-bancos\**: *exercícios&conversas* de Ricardo Basbaum.

5. DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Ed. 34, 1992, p. 214. Para ler: "Os maiores artistas (de modo algum artistas populistas) apelam para um povo, e constatarem que 'o povo falta': Mallarmé, Rimbaud, Klee, Berg. No cinema, os Straub. O artista não pode senão apelar para um povo, ele tem necessidade dele no mais profundo de seu empreendimento, não cabe a ele criá-lo e nem o poderia. A arte é o que resiste: ela resiste à morte, à servidão, à infâmia, à vergonha. Mas o povo não pode se ocupar de arte. Como poderia criar para si e criar a si próprio em meio a abomináveis sofrimentos?"

