

Diferenças entre *nós* e *eles*¹

Ricardo Basbaum

Permita-me começar este breve artigo com uma ligeira contradição: convidado para escrever sobre *nós* e *eles*, colocarei a minha ênfase em um outro pronome, o mais do que comum “pronome pessoal da primeira pessoa do singular”, *eu*. Nas próximas páginas, minha intenção é conduzir o discurso em torno desse pronome óbvio e superutilizado, movendo-o através de caminhos tortuosos e diferenciados que nos conduzirão a muitos fins, antes de finalmente alcançar as áreas dominadas por *nós* e *eles*. Assim, você está convidado a seguir um processo no qual poderá testemunhar os procedimentos de transformação de *eu* em *nós* e *eu* em *eles*. Se você considera essas passagens ou processos particulares de constituição de *nós* uma simples questão de adição de vários *eus* (*eu + eu + eu + eu + eu + eu...*), ou a formação de *eles* através da reunião de vários *eles* e *elas* (*ele + ela + ele + ela + ele + ela...*), não teríamos um problema interessante com o qual lidar. É muito mais desafiador procurarmos outras formas de relação entre os vários pronomes pessoais – tentemos achar outros modos de chegar a *nós* e *eles* escapando da fórmula fácil da simples adição do mesmo. Outros modos de operação e transformação das palavras serão oferecidos aqui. As principais referências serão extraídas de algumas imagens que compõem certos trabalhos de arte (ou dispositivos similares) que produzi, organizei ou coordenei nos últimos anos.

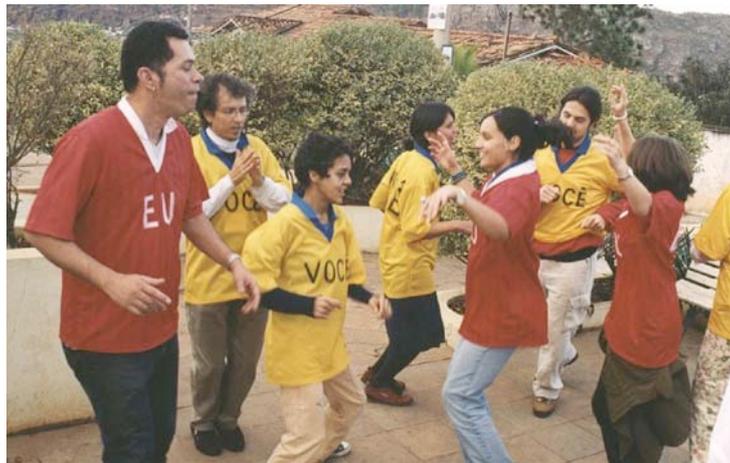
1. jogos e exercícios eu & você

O primeiro processo que gostaria de discutir envolve um projeto em que convido grupos para vestirem camisas estampadas com os pronomes ‘eu’ e ‘você’. A proposta é de sempre realizar e participar de jogos e exercícios desenvolvidos coletivamente (embora às vezes instruções prévias possam ser utilizadas). É um trabalho sobre dinâmica de grupo ao qual sempre me refiro como ‘*person*’ ou ‘*group specific*’². Todas as vezes os resultados diferem, de acordo com as pessoas que participam e os grupos que são constituídos durante o tempo em que praticamos juntos (que pode variar entre um dia e duas semanas). Os resultados são organizados em duas direções diferentes: uma, é o registro estabelecido em relação à memória do corpo, acessível somente aos que compartilharam da intensidade da experiência, sendo refratária à documentação; a outra, seu oposto, é constituída através de

¹ “Differences between *us* and *them*” foi publicado em Static Pamphlet [http://www.static-ops.org/archive_october/essay_12.htm] em outubro de 2003, como parte de uma série de artigos que tinham como ponto de partida questões em torno de “us and them”. Originalmente escrito em inglês, foi traduzido para o português por Jorge Menna Barreto. (N. do A.)

² Ou seja, que leva em conta e é definido a partir da especificidade de cada grupo ou pessoa. Esses termos foram mantidos em inglês para que continuem fazendo relação com o termo *site-specific*, expressão da língua inglesa comumente utilizada na discussão sobre arte e que não costuma ser traduzida para o português. Sobre esse assunto, ver [www.corpos.org/anpap/2004/textos/chtca/jorge_e_raquel.pdf] (N. do T.)

imagens e vídeos produzidos durante as ações. Essas imagens são concebidas e administradas sem o compromisso de representar a realidade da ação e, portanto, abrem espaço para a ficção e a narrativa através da edição em vídeo e reenquadramento fotográfico – ou seja, a intenção é afastar-se da ‘pura’ documentação e estar livre para jogar com as imagens de acordo com propósitos expositivos, que incluam os principais conceitos do projeto. Portanto, cada proposição de *jogos e exercícios eu-você* acaba resultando em duas experiências: uma para os participantes e outra para a audiência. Ambas pretendem ser intensivas. A fotografia abaixo, mostrando um momento desse projeto, nos leva à primeira parada:



eu-você, serigrafia, camisas, jogos, exercícios. Realizado em Diamantina, Brasil, 2000.

Quando proponho uma performance³ de tal conjunto de jogos e exercícios, sempre insisto em fazer parte do grupo, vestindo uma camisa ‘eu’ ou ‘você’: não vejo sentido algum em ficar de fora, atuando como uma espécie de ‘diretor’ ou coordenador de atividades, separado do grupo. O trabalho não opera como um conjunto de ações e movimentos pré-estabelecidos: qualquer instrução ou decisão deve vir a partir (do interior) do coletivo. Se eu quiser contribuir, devo ser um integrante, como os outros. O que vemos na imagem acima é um conjunto de pronomes *eu* e *você* que poderia ser descrito como:

eu + você + eu + você + eu + você + eu + você + eu + você

Claramente, sendo eu mesmo um dos ‘pronomes em ação’, só posso me referir ao grupo como *nós* – qualquer um do grupo, suponho, falará da mesma forma: “estamos jogando

³ O termo *performance* foi apropriado da noção de “espaço de performance” discutido por Regina Melim em sua tese de Doutorado. Trata-se de uma idéia vinculada à experimentação e à participação, como tentativa de alargamento e deslocamento do conceito de Performance Art. Refere-se à performance do participante que surge do encontro entre obra e espectador como possibilidade de criação de um espaço comunicacional ou relacional. Ver Regina MELIM, *InCORPORAÇÕES: agenciamentos do corpo no espaço relacional*. Tese de Doutorado, PUC, São Paulo, 2003. (N. do T.)

juntos, vamos pensar o que *nós* vamos fazer para o próximo exercício”. A fórmula que representaria a transformação de *eu* e *você* em *nós*, seria algo como:

$$n(\text{eu} + \text{você}) = \text{nós}$$

No entanto, difiro do grupo pelo fato de operar como aquele que traz a proposição para os outros. Todas as vezes que os *jogos & exercícios eu-você* re-acontecem (e eles nunca são os mesmos, devido não somente às especificidades da pessoa ou grupo, mas também à relação direta com o lugar), tenho que desempenhar o papel de facilitador, ajudando a criar as ligações necessárias a partir das quais o grupo – e não apenas um monte de pessoas – irá emergir como entidade. Mesmo que eu vista as camisas como os outros participantes, minha condição não pode ser nivelada (note-se que não estou me referindo a nenhum tipo de hierarquia, mas enfatizando um papel diferente) em um padrão homogêneo que me igualasse aos outros integrantes do grupo. É mais importante enfatizar as diferenças e os papéis de cada um do que pressupor erroneamente que a estrutura do grupo transforme todos os integrantes em um só, indiferenciado. Assim, se tiro minha camisa durante as performances, perco o direito de dizer *nós*; a partir desse momento (para mim), o grupo passa para a condição de *eles*:

$$\text{eu} - n(\text{eu} + \text{você}) = \text{eles}$$

Essa mudança de *nós* pra *eles* aproxima-se do deslocamento a que qualquer um de nós é submetido quando confrontado com a passagem de dentro para fora de um grupo ou coletivo. Como qualquer outro, o ‘processo de passagem’ possui sua própria dinâmica, trazendo algumas circunstâncias espaço-temporais que apontam para as particularidades de certos entrecruzamentos. O traço mais evidente é que o espaço que hospeda o grupo é majoritariamente paradoxal, no sentido em que ele de fato depende de ligações e linhas invisíveis – pertencentes ao afeto e forças similares – que precisam ser permanentemente re-negociadas por seus membros. Estar *dentro* ou *fora* pode ser a mesma coisa; na verdade, estamos sempre desempenhando ambos os papéis, administrando a superposição de diversas estruturas inclusivas e lutando para não sermos devorados ou sufocados, presos dentro de um beco sem saída (sempre) persuasivo. No caso particular dos *jogos & exercícios eu-você*, desempenho o duplo papel de propositor e ator – o que significa atuar tanto como sujeito quanto como objeto, em relação a mim mesmo e aos outros. Entramos aqui em uma discussão relativa ao campo da arte: a dinâmica entre *nós* e *eles* é tida como o padrão habitual através do qual o papel e a imagem do artista são negociados em nossa sociedade, em termos de estruturas institucionais e de mercado. Comumente, os artistas entram nesse campo através de um processo de transformação, em que abandonam progressivamente seu estado estrangeiro para habitar a moldura institucional – essa condição convencional reduzida não representa uma norma, mas um conjunto de traços re-territorializantes que

alimentam a arte, tornando-a um lugar com limites seguros e garantidos em nossa sociedade. Essa é uma óbvia supersimplificação, ligada a estereótipos do senso comum. Uma perspectiva mais interessante pode ser buscada em termos do que foi mencionado acima como 'processo de passagem'. O artista contemporâneo rompe as linhas que vão diretamente de *eles* para *nós*, tornando essa conexão complexa, isto é, enfatizando entre suas características o fluxo contínuo entre indivíduos, grupos, coletivos e instituições – indo e vindo de um para outro, desempenhando papéis simultâneos e ocupando mais de uma posição ao mesmo tempo. Enquanto o artista superinstitucionalizado é alguém preso à linearidade [*eles* → *nós*], o artista interessante de hoje se moveria no duplo sentido *nós* ↔ *eles*, encontrando a sua singularidade não em cada extremo, mas no conjunto de múltiplas relações envolvidas em diversos processos de transformação.

Um último comentário sobre os *jogos & exercícios eu-você*: se observarmos um membro do grupo individualmente, poderemos trazer mais algumas pistas para a nossa discussão no que diz respeito à relação entre os pronomes pessoais. No sentido em que criam padrões para o grupo, funcionando como uma espécie de identificador, podemos considerar as camisas como uniformes – elas dão visibilidade aos processos e experiências conduzidos coletivamente. É possível dizer, em uma breve mirada, quem faz ou não faz parte do grupo em atividade – o observador vê se o grupo está disperso no local ou se ele se concentra em torno de um lugar com os participantes reunidos (ex: agrupamentos de vários *eus* e *vocês*). Como em qualquer grupo, podemos dirigir a atenção para indivíduos isolados que, com suas próprias características, compartilham, nesse momento específico, de certas expectativas e possibilidades de ação. Um único indivíduo vestido com uma camisa 'eu' (vermelha) ou 'você' (amarela) incorpora, na verdade, uma 'cadeia de pronomes' com múltiplas camadas: *eu* (ou *você*) como sua interface externa (a camisa), seguido de um *ele* ou *ela* (aquele que veste a camisa: "Alan ou Jane?"); e uma terceira camada composta pelo sujeito que atua, *eu* ("eu sou *eu*, eu sou *você*"). Essas várias camadas fazem emergir (tornam visível) o complexo circuito incorporado pelo participante dos *jogos & exercícios eu-você*, indicando como as camisas são apenas a camada mais externa de um fluxo de significantes que é disparado de forma nova. Se considerarmos:

$$eu \left(\frac{ela}{eu} \right)$$

um único indivíduo com uma camisa vermelha

e

$$você \left(\frac{ele}{eu} \right)$$

um único indivíduo com uma camisa amarela,

então poderemos re-trabalhar as fórmulas *nós* e *eles* apresentadas anteriormente:

$$n \left[eu \left(\frac{ela}{eu} \right) + você \left(\frac{ele}{eu} \right) + eu \left(\frac{ele}{eu} \right) + você \left(\frac{ela}{eu} \right) \right] = nós$$

$$eu - n \left[eu \left(\frac{ela}{eu} \right) + você \left(\frac{ele}{eu} \right) + eu \left(\frac{ele}{eu} \right) + você \left(\frac{ela}{eu} \right) \right] = nós$$

Como resultado, a condição de estar com ou sem o grupo torna-se muito mais misturada, envolvendo pelo menos três estados:

- (1) a estrutura pessoal do sujeito, experienciada como uma redução de seu espaço privado em relação ao grupo: **eu ↔ nós**
- (2) a condição de ser um objeto para os que o observam, isto é, um *ele* ou *ela* atuando e em movimento: **ela, ele ↔ eles**;
- (3) a condição de ser portador de um identificador externo (as camisas *eu* e *você*) que marcam o indivíduo como membro do grupo atuante: **eu, você ↔ nós, eles**.

Assim, os *jogos & exercícios eu-você* são planejados para proporcionar, tanto a mim quanto aos participantes, uma investigação intensiva sobre os 'pronomes em deslocamento'. Em termos de dinâmica de grupo – o padrão comum *nós* e *eles* é retrabalhado e expandido através desse processo.



eu-você, serigrafia, camisas, jogos, exercícios. realizado no País de Gales, Grã-Bretanha, Brasil, 1999.

2. superpronome

Outro tópico interessante para discutirmos aqui é a criação do *superpronome*. Começando como uma proposição em que as palavras 'eu' e 'você' foram colocadas lado a lado sem nenhuma estrutura conectiva (hífen ou espaço) entre elas, o superpronome pretende ser um novo pronome que inclui ao mesmo tempo o sujeito (eu) e o objeto (você). Pode ser usado

em ambas as direções, formando duas possibilidades diferentes de partículas verbais: *euvocê, vocêeu*. Em um enunciado recente, o superpronome foi assim delineado:

*convergência de pronomes pessoais
em uma única palavra.
euvocê, vocêeu
mistura, hibridização, contaminação recíproca
de um pelo outro, de eu por você, de você por eu,
numa só coisa. êxtase do objeto,
síntese ideal do desejo.
instrumento de negociação para ações
de uma alteridade incorporada, em fuga.*

Tal palavra refere-se a enunciados relacionados a circunstâncias em que é importante enfatizar os vínculos (afetos, membranas, interfaces) entre sujeito e objeto, revelando o quanto já há de alteridade instalada na matéria constitutiva do sujeito. Os superpronomes seguem a famosa proposição de Rimbaud ‘Je est un autre’, reduzindo-a a uma forma mais compacta. Seria necessário desenvolver posteriormente o uso do superpronome em frases como “euvocê estou indo embora”, “vocêeu venha mais perto”, etc, para provocar sua presença efetiva e senti-la no uso cotidiano da língua. Inserir-los no discurso é promover uma intervenção na linguagem, introduzindo significados que não poderiam ser articulados antes. Em termos da dinâmica *nós-eles*, como poderemos localizar os superpronomes? Com certeza, é algo que ainda deve ser realizado. Somente através do seu uso em ações e proposições concretas que as sutis conexões – que ligariam o aglomerado *sujeito-objeto* aos processos de agrupamento e desagrupamento – podem ser indicadas. Na verdade, o superpronome parece ser um grupo em si, em tamanho mínimo: não que as partículas *euvocê* ou *vocêeu* correspondam a dois indivíduos, mas que funcionam naquele campo de significado que considera impossível desenvolver um sujeito singular sem a presença intensiva do outro. Há uma lacuna entre *euvocê ↔ vocêeu* e *nós ↔ eles* – o primeiro parece circular e tautológico, o segundo indica um processo entre “concentrado” e “disperso” (algo como um arco) que se assemelha a *ordem ↔ desordem* (entropia). Assim, parece que duas conexões diferentes e independentes deveriam ser estabelecidas, colocando os superpronomes em contato direto com *nós* e *eles*, separadamente. A fórmula *nós ↔ eles* será, então, re-mixada:

(euvocê, vocêeu ↔ nós) ↔ (euvocê, vocêeu ↔ eles)

Quando o superpronome é submetido a forças externas, estranhas à sua organização autocontida, ele é ao mesmo tempo exposto aos seus limites (o círculo) e expandido a uma

gama de outras possibilidades (agrupamentos, desagrupamentos). Espero que esse processo encontre seu próprio modo de realizar-se, inteira ou parcialmente, significando que o superpronome irá progressivamente negociar o seu modo de ação no campo das manobras coletivas.



superpronome, metal, terra, plantas, 2000.

3. nós nós

Próxima parada: um breve parágrafo para descrever o enunciado *nós nós*. O duplo significado encontrado na palavra *nós* (enquanto pronome ou ponto de entrelaçamento) estabelece uma conexão entre o *grupo* ou *coletivo* e a idéia de *rede* ou *teia*. Revela, assim, a noção de que a formação de grupos parte de um funcionamento em rede, multiplicando um circuito através da operação sem fim de conexão, desconexão e re-conexão. Se o grupo é concebido como um circuito, cada nó não é um só indivíduo, mas um outro grupo em si – a estrutura fractal é evidente. Singularidade e grupo são a mesma coisa, diferindo somente em escala (um circuito sempre pode ter a sua escala alterada, ajustada) e funcionalidade. O enunciado *nós nós* foi primeiramente apresentado na forma de um elemento impresso, o *adesivo-manifesto nós nós*, distribuído em vários lugares e pontos de encontro no Rio de Janeiro e em São Paulo. Trata-se de um manifesto afirmativo e altamente inclusivo, que não menciona *eles*: não que tente evitar os *outros*, mas indica que o problema da *alteridade* é tratado de modo diferente. Do ponto de vista de uma estrutura de circuito – que existe como consequência de seu “desejo de conectar” – o outro só existe durante o tempo que precede o ato de ligação. Dura somente a fração de tempo necessária para realizar a conexão. Para *nós nós*, se *eles* brilhar será imediatamente incorporado ao circuito – *eles* como um processo evanescente em direção a *nós*. O perigo reside em não aceitar as forças externas como verdadeiramente constitutivas dos processos de transformação, reduzindo-as a meras estruturas reconhecíveis de acoplamento. O interessante é assumir que as técnicas de sobrevivência dependem completamente do processo de ligar sucessivamente mais e mais nós. Voracidade conectiva.



adesivo-manifesto nós nós, 2002. A formiga indica o 'coletivo formigueiro', um grupo dedicado ao ativismo midiático formado por artistas, videomakers, cineastas, curadores e escritores que trabalham em São Paulo e no Rio de Janeiro.

4. você gostaria?

Em 1994 iniciei o projeto chamado *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* Tal projeto obteve êxito, e desde então está em andamento contínuo, tendo completado já seu décimo aniversário. O projeto opera a partir de um objeto em aço esmaltado, oferecido ao participante para ser levado para casa por um mês, para a realização de uma 'experiência artística'. Peço ao participante que a documentação (incluindo vídeos, fotos, objetos, depoimentos, etc.) seja enviada a mim, para que eu a publique na forma de website, livro ou exposição. Desde o início do projeto, pouco mais de 30 participantes (alguns deles enquanto grupos) têm produzido diversas 'experiências' e enviado uma documentação vasta e interessante. O objeto em si, e às vezes material a ele relacionado – como pôsteres ou panfletos – tem circulado por várias cidades, de Londres e San Sebastián (Espanha) ao Rio de Janeiro, Vitória, Brasília, São Paulo, Porto Alegre e Florianópolis, entre outras localidades brasileiras. É claramente um trabalho-em-curso⁴, na medida em que encontra seu percurso no próprio processo que está sendo desenvolvido e que virtualmente não tem fim, já que sua continuidade não depende do tempo de vida do autor (o objeto não é concebido como uma peça original única, já que um ou vários novos objetos podem ser produzidos cada vez que for necessário).

Uma das características mais interessantes de *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* reside em como o projeto faz da autoria um problema, provendo um modo de incluir o participante como um colaborador decisivo. Na verdade, sem os participantes o trabalho existe somente como projeto potencial (objetos, diagramas, panfletos); logo, sua efetiva contribuição, através da aceitação em planejar e executar uma

⁴ No original, *work-in-progress*. A opção por "trabalho-em-curso", segue sugestão da artista argentina Alejandra Ariera, que adota em francês a expressão "travail-en-cours". Trata-se de uma atualização do termo, mantendo a noção de um caráter *contínuo* da investigação artística, eliminando porém a noção de *progresso*, demasiadamente comprometida com a linearidade historicista e desenvolvimentista do modernismo. (N. conjunta A-T)

experiência artística, é decisiva. Os vídeos e fotos, enviados a mim pelos participantes, são *meus* ou *deles*? Embora se trate de *minha* proposta e *meu* objeto, os documentos e experiências são concebidos e produzidos por *eles*. Esse deslocamento me interessa e agrada muito. É, claramente, uma situação de autoria compartilhada em que o participante é inteiramente responsável pelas decisões do quê e como irá fazer em relação à experiência proposta e ao seu registro. O que *eu* faço, além de coletar a documentação e planejar como publicá-la e exibi-la? Considero importante contatar (e-mail, cartas, telefone) os participantes no início e no final das suas experiências, fazendo-me presente no sentido de demonstrar interesse, estando atento ao que ocorre e ao deslocamento do objeto e enviando alguma documentação quando solicitado. O que me surpreende é que, quando o projeto se iniciou, era necessário persistir e fazer um esforço significativo – que envolvia exposições, palestras e contatos pessoais – para conseguir a aceitação e colaboração das pessoas. No entanto, desde o ano 2000 o processo reverteu-se: o objeto chega aos participantes antes de mim, uma vez que os participantes mesmos estão passando-o adiante para as pessoas que conhecem. Agora me encontro na situação interessante de conhecer pessoas através do objeto, o que é muito prazeroso em termos de acesso a outras pessoas e circuitos.

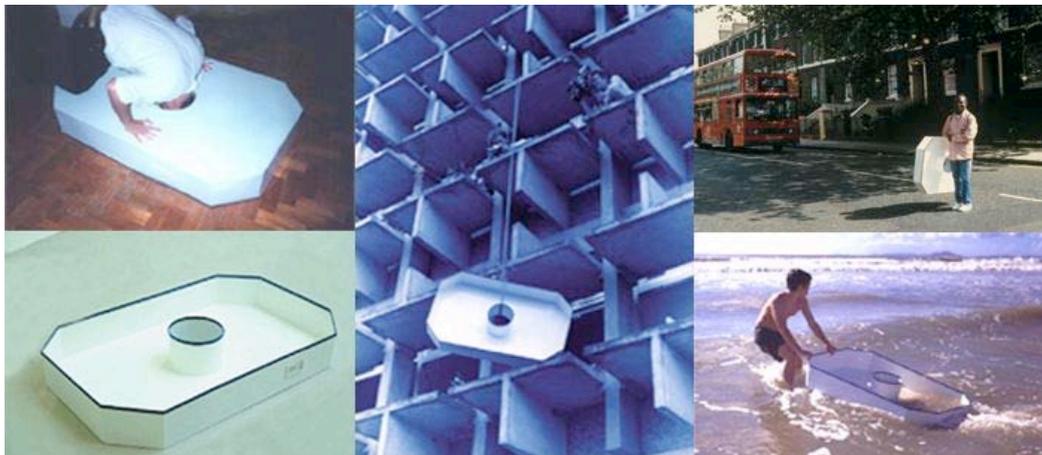
O projeto *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* poderia ser descrito como possuindo dois sujeitos para um objeto: *sujeito (autor) → objeto ← sujeito (participante)*. No entanto, quando convido alguém para participar, o colaborador (*você*) é entendido como um objeto para a experiência que estou propondo. A situação é revertida quando o participante termina a sua proposta e me envia o objeto de volta, acompanhado da documentação. Nesse momento, estou localizado na posição de objeto de sua ação. Portanto, se considerado a partir do ponto de vista do autor ou do participante, o projeto poderia ser descrito como tendo um sujeito e dois objetos: *sujeito (autor) → objeto → objeto (participante)* ou *sujeito (participante) → objeto → objeto (autor)*. Essa condição de ‘duplo objeto’ não implica em uma equivalência entre os dois termos. Há aqui uma assimetria básica, representada pelas diferenças implícitas no par *autor-participante*. A experiência trazida por *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* obtém sua singular conquista não exatamente através da equivalência *você = você*, mas por meio da diferença assimétrica *você x você* (‘x’ pode ser lido como *versus* ou *vezes*), produzindo a dinâmica necessária que torna possível a sua continuidade a cada nova colaboração. Considerado enquanto um projeto que deve cuidadosamente manter as suas ligações internas com potencial suficiente para sustentar mais e mais encontros e possibilidades em aberto, a condição de duplo objeto pode ser colocada em uma fórmula bastante compacta, conforme segue:

(você)²

Nesse sentido, é através da ênfase decisiva no duplo potencial do objeto (que pode ser facilmente compreendido como um investimento no *duplo potencial do outro*) que *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* contribui para a discussão proposta aqui.

O aspecto traiçoeiro presente no padrão *nós e eles* reside no sutil esquema de obscurecimento, ou mesmo ocultamento, da presença e papel do *outro* em seu (*nosso e deles*) processo constitutivo.

Propus aqui algumas estratégias de intervenção em uma condição-padrão de exclusão, buscando diferentes formas de re-instaurar dinâmicas que possam deflagrar os efeitos próprios produzidos pela *alteridade* em dinâmicas de grupo, na linguagem e em outros processos de produção de sentido. Sem tais práticas de abordagem desse espaço 'entre', com o objetivo de criar fluxo, movimento, desvio e fuga, o risco é que *nós e eles* se aproximem cada vez mais entre si, resultando em *nóseles* – ou seja, o “todo ilimitado” (existe algo além de *nós e eles*?) sem intervalo, mediação, distinção e diferença. É sempre interessante abrir as coisas através de gestos produtivos, como os jogos e exercícios propostos aqui – estas são as passagens por onde *você e eu* podem entrar.



Você gostaria de participar de uma experiência artística?, projeto em andamento desde 1994. A partir do alto, à esquerda, experiências no Rio de Janeiro, Brasília, Londres e Verão Vermelho.