



<
*Push and Pull: A Furniture
 Comedy for Hans
 Hofman,*
 dir. Allan Kaprow,
 1963/2007,
 fot. Paula Court
 [cortesia de PERFORMA
 e Creative Time].

Refazer o irrepitível

Ana Pais

A *performance* pode afectar a nossa vida retrospectivamente.

Marina Abramovic¹

Em Outubro de 2007, Nova Iorque recebeu a segunda edição da bienal PERFORMA. Comissariada por RoseLee Goldberg, incontornável historiadora da *performance*, esta bienal assume-se como um festival de artes visuais. Por isso, a maior parte das obras encomendadas pela PERFORMA (10 em 95 trabalhos apresentados) resultaram de convites dirigidos a jovens artistas plásticos, com pouca ou nenhuma produção na área da *performance*. Ao italiano Francesco Vezzoli – com obras já expostas na Fundação de Serralves – coube, por exemplo, a ultra elegante abertura do evento, no átrio do Museu Guggenheim.

Na linha de cáusticos e reflexivos trabalhos anteriores sobre a fama, as celebridades e a própria arte, Vezzoli adaptou a peça de Pirandello *Para cada um a sua verdade* (*Così è (se vi pare)*), numa leitura encenada com estrelas de Hollywood: Natalie Portman, Dianne Wiest, Peter Sarsgaard e Cate Blanchett, entre outros. E surpreendeu pela ironia com que questionou as matérias do efémero e da mediação tecnológica, dos múltiplos pontos de vista e da relação palco/plateia, seguramente, nem por todos apreciada. Os actores contracenam, sentados a uma mesa exígia e fechados numa alta estrutura metálica. Voltados de frente uns para os outros, quase todos são filmados em *close-up* e estas imagens são projectadas simultaneamente num ecrã, mas apenas num pequeno auditório na cave do museu. Este inteligente ardid é responsável pela situação mais intrigante do espectáculo pois cria uma curiosa fricção entre as duas versões perceptivas do público VIP no átrio – que não pode ouvir

nem ver em boas condições os actores – e de todos os que aí não conseguiram lugar mas vêem e ouvem tudo – e que assistem no auditório à *video-performance*. Qual delas a verdadeira, qual delas a falsa.

Parece evidente, na aposta de Goldberg, a determinação em estimular estratégias de interdisciplinaridade, tomando a figura do curador enquanto facilitador de oportunidades e promotor de caminhos de pesquisa. Na medida em que Allan Kaprow, o pintor/escultor que atravessa as fronteiras das artes para inventar o *happening*, foi um dos grandes fundadores do hibridismo na *performance*, e a inclusão da recriação de várias obras suas neste festival, por coincidência, no ano seguinte ao da sua morte, resulta numa óbvia e emocionante homenagem.

Sobretudo para quem há muito se interessa pelo seu legado estético e teórico, poder assistir ao vivo a três obras essenciais de Kaprow constituía uma oportunidade única de "reviver" um passado nunca vivido e, ainda por cima, acrescido da consciência retrospectiva da sua importância artística para o século XX. Na Cooper Union Square, foi reconstruído *Fluids*, um *happening* de 1967: um paralelepípedo constituído por blocos de gelo que durante três dias derreteram à mercê dos olhares curiosos dos transeuntes; no espaço da Creative Time, em Chelsea, bairro das chiquérrimas *vernissages* e galerias, foi recriado *Push and Pull: a furniture comedy for Hans Hoffman*, um *environment/happening* de 1963, onde o visitante era convidado a deslocar a mobília e os objectos da sala, fazendo com que a obra estivesse em constante mudança;

¹ Epigrafe no site da PERFORMA 07: <http://07.performa-arts.org>

>
Push and Pull: A Furniture
 Comedy for Hans
 Hofman,
 dir. Allan Kaprow,
 1963/2007,
 fot. Paula Court
 (cortesia de PERFORMA
 e Creative Time).



no Deitch Studios, em Long Island City (um amplo pavilhão junto ao rio que só pela vista deslumbrante sobre Manhattan valia a pena visitar), foi reinventado o *happening* mais marcante da História, *18 Happenings in 6 Parts (Re-doing)*, acontecimento levantado a partir dos abundantes e detalhados apontamentos de Kaprow (notas e desenhos de trabalho, textos, guiões sonoros e de movimento) pela mão de André Lepecki (crítico, dramaturgista e professor na Universidade de Nova Iorque). Este último, originalmente integrado na grande exposição retrospectiva *Art as Life*, dedicada a Kaprow e promovida pela *Haus der Kunst*, em Munique (2006), é o *happening* sobre o qual me alongarei neste artigo.

Sabendo que Kaprow sempre defendera a irrepetibilidade dos *happenings*, esta parece-nos uma ideia quase chocante. No entanto, talvez por já se encontrar doente quando as curadoras procuraram dialogar com ele para conceber a exposição e solicitar os direitos das obras, o "criador-controlador" entendeu ser o momento para abandonar os seus *happenings* à reinvenção de outros, dando assim início a uma nova fase na sua obra e na história da *performance*.

Apresentado pela primeira vez na Reuben Gallery de Nova Iorque, em 1959, *18 Happenings in 6 Parts* constituiu um momento de charneira na experimentação dos limites das disciplinas artísticas. Organizando o espaço em três salas, Kaprow estruturou ao pormenor uma composição de eventos não-narrativos e "amatriciais" (segundo a terminologia proposta por M. Kirby (1968)), i.e., sem qualquer referência a um universo ficcional (espaço, tempo ou personagem), realizada por seis *performers* (entre eles o próprio Kaprow) e artistas convidados como Red Grooms ou Robert Rauschenberg. Devendo trocar de lugar em cada "parte" do evento indicada, o público deveria seguir a folha de instruções rigorosas distribuída à entrada da galeria, tendo uma visão necessariamente parcial das acções que decorriam simultaneamente nas outras salas. Os *happenings* propriamente ditos variavam entre pequenas acções ou discursos, projecção de diapositivos,

espremer 12 metades de laranjas e beber o sumo a seguir ou movimentos coreográficos sendo que, para assinalar cada "parte", soava uma campainha.

Nesta nova apresentação, *18 Happenings in 6 Parts* surge-nos como um objecto estranho, viajando numa cápsula preservada e inscrita na História. São as expectativas, quer desejássemos entrar numa máquina do tempo quer preferíssemos testemunhar as diferenças na versão de André Lepecki, que mais povoam o acontecimento. Embora a perspectiva arqueológica – e impossível – de representar o acontecimento original estivesse fora da equação, é difícil não atribuir a este gesto um carácter documental, ou, pelo menos, tributário. No acrescento parentético ao título da obra (*Re-doing*), encontramos reforçada a ideia do fazer de novo como fundamento deste evento, não escondendo a sua fértil ambiguidade: fazer de novo como repetição do mesmo, procurando uma fidelidade às regras de Kaprow, ou refazer no sentido de reflectir sobre uma partitura e, portanto, acrescentar-lhe algo, inevitável, de resto, se considerarmos que a arte é sempre um repensar e um refazer de alguma coisa? É, justamente, nesta duplicidade que o (*Re-doing*) de *18 Happenings in 6 Parts* procura delimitar um espaço.

Na folha de sala, André Lepecki assinala a sua posição: a "fidelidade absoluta" do seu projecto vai para o "poder contido nas notas de Kaprow", o que significa "testar os limites da obra", não apenas aferindo a possibilidade de seguir a sua prescrição rigorosa e dogmática, como também questionando o que muda essa acção na obra e na *performance*, passados cinquenta anos. A questão de fundo prende-se, como seria de esperar, com a temporalidade e a actualidade tanto da obra ao vivo quanto das notas e desenhos do autor, que, como assinala o "refazedor", detêm elas mesmas um potencial performativo, de materialização, que se consubstancia no papel.

No sentido em que hoje a experiência de *18 Happenings in 6 Parts* dificilmente pode ignorar o seu peso artístico e cultural, refazer este *happening* leva-nos

<>
v18 Happenings in 6 Parts
(Re-doing),

de Allan Kaprow, 2007

(> Marc Etlin e

Sebastian Calderón-

Bentin;

v Noémie Solomon),

fot. Paula Court

(cortesia de PERFORMA,

Allan Kaprow Estate

e Hauser & Wirth Zurich

/ Londres).

a repensar três aspectos cruciais em Kaprow: a experiência do espectador, bem como o estatuto do artista e da obra.

Um dos factores que conduziu Allan Kaprow a explorar os limites das artes plásticas através da performatividade foi o ter constatado que os seus *environments* se transformavam quando um visitante entrava em cena. Em nada devedor do acaso, o *happening* terá no seu espectador a sua mais intensa variável, sendo, por isso, o elemento que mais foge ao seu controlo autoral, descrito em partituras e notas. Inspirado na força agenciadora patente nestas notas, o (*Re-doing*) de André Lepecki oferece uma dupla experiência: a do momento-vivido (tal como desejou Kaprow) e a do momento-historicamente-informado (tal como a potenciou Lepecki), colocando o público numa posição de privilegiado viajante entre-tempos. Sabendo que Kaprow escolhera o termo *happening* de modo a contornar as nomenclaturas da arte – sem sucesso, como sabemos – e que viria a defender o conceito de “arte como vida” e de “não-artista”, numa estratégia de redefinição democratizante do estatuto da obra e do autor, obviamente, parte dessa redefinição antecipava a hipótese do presente (*Re-doing*), a hipótese de os seus guiões prescritivos serem relidos e refeitos por outrem. Levanta-se, portanto, a questão da autoria – quem assina este (*Re-doing*)? Quem é o verdadeiro autor do *happening* a que assistimos hoje? De novo, a resposta só pode ser encontrada na ambiguidade do título que, por sua vez, se prende com a relação entre a partitura escrita por Kaprow e a possibilidade de um evento, numa temporalidade múltipla. Considerando o desafio que as notas de Kaprow lhe ofereceram como uma oportunidade para repensar a relação da *performance* com a sua própria temporalidade, André Lepecki destaca na efemeridade da *performance* uma condição de regresso e repetição a que a escrita enquanto potenciadora de actos porvir se permite e que, paradoxalmente, o texto dramático, ainda que no seu quadro matricial específico, exige.

Da minha experiência, retiro o intenso prazer de assistir a um pensamento em movimento, a uma rememoração

rigorosa e atenta de um evento extraordinário na história das artes do século XX, saído do génio de um dos seus mais brilhantes e completos criadores. A sensação de entrar num espaço que reproduzia as dimensões e a aparência plástica semelhante às imagens fotográficas existentes do *happening* original, de seguir na folha de sala as indicações ao público, de reconhecer os objectos cénicos e as pequenas acções que tantas vezes lera apenas no papel, de ouvir os registos sonoros que, de tão pouco musicados, me pareceram gritantemente de uma electrónica contemporânea, foi rica e indiscutivelmente valiosa. Curiosamente, o que mais me surpreendeu foi sentir o seu tempo peculiar, dar-me conta da sua passagem e da pertinência dos vários momentos, em particular, dos de interregno (os intervalos) e como estes dialogam com os *happenings* propriamente ditos.

Sobretudo nos dois intervalos de 15 minutos, e desde que nos detivéssemos um pouco a observar, a duração instalou-se como uma inegável e irónica passagem para o acaso: por vezes mais do que durante as acções previstas e ensaiadas, os intervalos, igualmente previstos mas impossíveis de ensaiar, introduziam no *happening* uma camada de quotidiano constituída por palavras, gestos e movimentos da total responsabilidade do público. Nas acções espontâneas dos espectadores incidia, pois, um interesse semiológico para os outros espectadores, uma vez enquadradas num espaço e num tempo artísticos, que só é possível detectar na experiência do momento, não na leitura. Podemos dizer que o (*Re-doing*) afecta o *happening* de 1959, criando um plano de intersecção entre o momento original e as apresentações de 2006/7, cuja tangente são as notas escritas. Refazendo igualmente a frase de Marina Abramovic em epígrafe: a *performance* afecta, retroactivamente, não só a nossa vida como também a *performance* irrepêtil.

Referência bibliográfica

KIRBY, Michael (1968), *Happenings*, New York, E. P. Dutton.