



## Allan Kaprow

### Performing life\*

palavras-chave:  
arte e vida;  
*happenings*;  
performance;  
respiração

Após uma introdução às preocupações que o levaram à criação dos *Happenings* e, mais tarde, das *Activities*, Kaprow se dedica a pensamentos sobre o ato de respirar. Essa “consciência sobre o que fazemos e sentimos a cada dia, sua relação com a experiência alheia e com a natureza à nossa volta” torna-se, justamente, a “performance da vida” a que alude o título do ensaio. No final, o autor apresenta um esboço para uma “possível peça com a respiração”.

keywords:  
art and life;  
*happenings*;  
performance;  
breathing

After an introduction to the issues involved in the creation of the early *Happenings* and later *Activities*, Kaprow reflects on the act of breathing. “Such consciousness about what we do and feel each day, it’s relation to other’s experience and to nature around us” becomes the “performance of living” that the title suggests. Later, the author presents a sketch for a “possible breathing piece”.

\* Este texto, escrito em 1979, foi publicado em *Performance anthology: source book of California performance art*. São Francisco: Contemporary Arts Press, 1989, p. x-xii.

Nesta tradução, decidi-se manter o título no idioma original, uma vez que não há, em português, um verbo que traduza adequadamente os muitos sentidos de "to perform": "representar", "atuar" e "apresentar-se" (pensando em teatro, dança, música), mas também "executar", "realizar", "levar a cabo". O neologismo "performar" talvez nos dê pistas. Algo como "Performando a vida".

Ao chegar aos *Happenings* do final da década de 1950, eu estava certo de que o objetivo era "fazer" uma arte diferente de qualquer gênero conhecido (ou de suas combinações). Parecia importante desenvolver alguma coisa que não fosse mais um tipo de pintura, literatura, música, dança, teatro, ópera etc.

Já que a substância dos *Happenings* eram eventos em tempo real, como no teatro ou nas óperas, a tarefa, logicamente, era evitar todas as convenções teatrais. Então, depois de alguns anos, eliminei os contextos de arte, plateias, invólucros únicos de tempo/lugar, palcos, papéis, tramas, habilidades de atuação, ensaios, apresentações repetidas, e até mesmo os roteiros legíveis de costume.

Ora, se os modelos para esses *Happenings* iniciais não eram as artes, então havia muitas alternativas nas rotinas da vida cotidiana: escovar os dentes, pegar um ônibus, lavar a louça do jantar, perguntar as horas, vestir-se em frente a um espelho, telefonar para um amigo, espremer laranjas. Em vez de criar uma imagem ou ocorrência objetiva para ser vista por outra pessoa, a questão era fazer algo que pudesse ser experimentado por você mesmo. Era a diferença entre assistir a um ator comer morangos num palco e comê-los de fato, em casa. Fazer a vida, conscientemente, era uma noção imperativa para mim.

No entanto, quando se faz a vida conscientemente, a vida se torna bem estranha – prestar atenção muda a coisa visada –, então os *Happenings* não estavam nem perto de ser naturais como eu supus que seriam. Mas eu aprendi algo sobre vida e "vida".

O novo gênero de arte então surgiu, ou, mais precisamente, tornou-se gradativamente um gênero de arte/vida, refletindo igualmente os aspectos artificiais do dia a dia e as qualidades naturais da arte criada. Por exemplo, era claro para mim o quanto o aperto de mãos é um ato formal aprendido culturalmente; é só tentar apertar uma mão cinco ou seis vezes em vez de duas e você causará ansiedade. Também passei a perceber o quanto os trabalhos de arte de qualquer tipo podem ser autobiográficos e proféticos. Podia-se ler uma pintura como se fosse a caligrafia do pintor, e depois de algum tempo enumerar suas fantasias mais recorrentes, do mesmo modo que se pode fazer a partir de uma coleção de cartas ou de um diário. Os *Happenings* e, mais tarde, as *Activities* eram linguagens menos purificadas do que as artes visuais, auditivas e literárias, e menos claramente enquadradas do que as artes teatrais, e portanto se davam mais prontamente a tais *insights*.

Hoje, em 1979, estou prestando atenção no ato de respirar. Segurei minha respiração por anos – ative-me piamente a ela. E eu teria sufocado se (a despeito de mim mesmo) eu não tivesse que soltá-la de

vez em quando. Ela era minha, afinal? Ao soltá-la, eu a perdia? Será que a expiração era (é) simplesmente uma corrente de moléculas aceleradas jorrando do meu nariz?

Eu estava com alguns amigos uma noite. Falando sem parar, nossas bocas gentilmente derramavam ar e dicas do que havíamos comido. Nossas respirações, circulando entre nós, eram liberadas e reabsorvidas. Respiração em grupo.

Algumas vezes, acordava ao lado de alguém que eu amava e escutava nossa respiração sem sincronia (e supunha que era por isso que eu tinha acordado). Eu praticava a inspiração e a expiração, imitando a mulher que dormia, e me perguntava se aquela dança estava ecoando em seus sonhos.

Há também o respirar de grandes pinheiros ao vento que pode ser confundido com ondas quebrando na praia. Ou rajadas da cidade batendo nos becos. Ou o silvo do ar sendo sugado pelos canos vazios, quando as torneiras são abertas depois do inverno. O que é que respira? Pulmões? O eu metafísico? Uma multidão em um jogo de bola? O chão exalando odores na primavera? Gás de hulha nas minas?

Estes são pensamentos sobre a consciência de respirar. Essa consciência do que fazemos e sentimos a cada dia, sua relação com a experiência alheia e com a natureza à nossa volta, torna-se, de modo real, a performance da vida. E o próprio processo de prestar atenção a essa sequência está no limiar da performance artística.

Falei sobre respirar. Ainda assim, poderia ter mencionado o sistema circulatório humano, ou os efeitos dos toques corporais, ou a sensação do passar do tempo. Os universais (partilháveis) são abundantes. A partir deste ponto, no que diz respeito ao artista, é uma questão de selecionar e unir essas características da respiração (ou do que quer que seja) em um plano performativo que possa atingir intensamente a percepção de um participante sobre aquilo e fazer suas implicações repercutirem.

Aqui está um esboço para uma possível peça com a respiração. Ela justapõe as manifestações auditivas e visuais da respiração, faz o ar do ambiente circular (com um ventilador) para torná-lo tátil e relaciona o movimento rítmico de respirar ao movimento do oceano. Nas três partes da obra, o participante está, primeiramente, sozinho; depois, com um amigo (mas separado dele por uma parede de vidro); e sozinho outra vez. A primeira parte faz uso da autoconsciência; a segunda a transforma na percepção do eu em outra pessoa; a terceira estende o eu a forças naturais, mas se volta de novo ao artifício em forma de memória gravada.

1. Literalmente, um espelho escorado, ou encostado, em gelo.

1. sozinho, estudando seu rosto em um espelho gelado<sup>1</sup>  
sorrindo, talvez carrancudo

um microfone próximo  
amplificando o som da sua respiração

um ventilador giratório  
direcionando o ar pela sala

inclinando-se gradualmente em direção ao seu reflexo  
até que o vidro embaça

afastando-se até que a imagem fique limpa

repetindo por um tempo

escutando

2. sentado em frente a um amigo  
(que fez o citado acima)

uma vidraça gelada entre vocês

seus microfones amplificando suas respirações  
seus ventiladores girando em lados opostos da sala

um imitando as expressões do outro

ajustando suas respirações

movendo-se gradualmente em direção ao vidro  
até que suas imagens fiquem embaçadas

voltando até que as imagens fiquem limpas

repetindo por um tempo

escutando

### 3. sentado sozinho na praia

puxando e soltando o ar  
com o sobe e desce das ondas

continuando por um tempo

caminhando ao longo da orla

escutando por fones de ouvido  
a gravação da sua respiração de momentos atrás

Já que essa peça não foi executada, só posso especular o que aconteceria se fosse. A respiração como uma ideia abstrata é irrepreensível; desejável como a integridade. E manipular formalmente exercícios verbais sobre ela talvez até possa provocar curiosidade moderada. Mas a respiração como um acontecimento real e particular pode ser uma coisa estranha e dolorosa. Qualquer um que tenha praticado corrida seriamente, ou feito meditação respiratória, sabe que, no início, ao se confrontar o corpo, encara-se também a psique.

Nessa peça, suspeito que a ludicidade inocente e o naturismo poético de suas prescrições podem, aos poucos, tornar-se perversos e perturbadores para o participante. Só será possível livrar-se de sua literalidade inexpressiva ao se aceitar uma alienação temporária da respiração em relação ao eu.

Considere o que a peça se propõe a fazer. Ela exagera os aspectos normalmente despercebidos do dia a dia (vidro embaçado, o som da respiração, a circulação do ar, a imitação inconsciente de gestos entre amigos) e frustra os aspectos óbvios (olhar-se no espelho, respirar naturalmente, entrar em contato com amigos, escutar as ondas do mar). O alto-falante, o espelho, as ondas e a gravação são todos dispositivos de *feedback* para garantir essas torções.

Tais deslocamentos da ênfase comum aumentam a atenção, é claro, mas com relação às partes periféricas de nós mesmos e do entorno. Elas são estranhas se reveladas dessa forma. O participante pode se sentir momentaneamente separado de si mesmo. A junção das partes, então, pode ser o resíduo do evento, latente e sentido, em vez de sua promessa clara.

Agosto de 1979

Allan Kaprow (1927-2006), artista norte-americano, foi o criador, entre os anos 1950 e 1960, dos *Happenings* e *Environments*, considerados, por muitos, os precursores da performance contemporânea. Suas pesquisas artísticas e indagações teóricas desenvolveram-se, sobretudo, em torno das relações entre arte e vida.