



NARDIM, Thaise Luciane. **Experiência e performance na educação do an-artista**. Palmas: Universidade Federal do Tocantins, Licenciatura em Artes - Teatro; Professora Assistente.

RESUMO

O artigo é produto do projeto de pesquisa “Jogo e performance na educação do an-artista”, que buscou examinar as noções de jogo e performance que compõem a ideia de experiência conforme a compreende e aplica em sua prática artístico-pedagógica o artista americano Allan Kaprow, analisando a seguir possíveis contribuições que daí proviriam para a formação de artistas-educadores na contemporaneidade. Para tanto, debruçou-se especialmente sobre os artigos “A educação do an-artista”, publicados por Kaprow em três partes a partir de 1971, bem como sobre o material disponível acerca do “Projeto Outros Caminhos”, programa pedagógico criado pelo artista juntamente ao educador Robert Kohl, confrontando-o com análises das obras produzidas por Kaprow também a partir de 1971. Observou como resultado que a noção de performance, embora não conste nominalmente dos escritos do artista, possui papel operatório fundamental na transição das práticas de caráter cênico assumidas nos happenings para as “experiências de aprendizagem” dos trabalhos do período an-arte. Com isso, concluiu que em Kaprow a experiência é uma performance, o que determinará diretamente a evolução de sua obra.

Palavras-chave: experiência, performance, educação, an-artista, Allan Kaprow.

ABSTRACT

The paper is a product of the research project "Game and performance in the education of the an-artist," which sought to examine the notions of play and performance that make the idea of experience as understand and apply in their practice artistic and pedagogical American artist Allan Kaprow, after analyzing the possible contributions that this would come to the training of art-educators in contemporary. To this end, leaned especially on the articles "The education of to-artist", published by Kaprow in three parts from 1971 and on the material available on the "Other Ways Project", an educational program created by the artist along the educator Robert Kohl, comparing it and analysis with the works produced by Kaprow also from 1971. Observed as a result the notion of performance, although not listed by name of the artist's writings, has a key role in the transition of the operative practices scenic character assumed for the happenings in the "learning experiences" of the work of an-art period. Thus, concluded that the experience to Kaprow is performance, which directly determine the evolution of his work.

Keywords: experience, performance, education, an-artist, Allan Kaprow.

O texto que ora apresentamos configura-se como um dos produtos do projeto de pesquisa “Jogo e performance na educação do an-artista”, realizado junto a Pró-Reitoria de Pesquisa da Universidade Federal do Tocantins entre dezembro de 2010 e a presente data. Tal projeto buscou examinar como são construídas as noções de jogo e performance nas proposições teóricas do artista norte-americano Allan Kaprow, partindo da premissa de que essas ideias atuam decisivamente na reelaboração do conceito de experiência que o artista

operará, passando a fundamentar nele suas obras. Debruçamo-nos especialmente sobre os artigos “A educação do an-artista”, publicados por Kaprow em três partes a partir de 1971, bem como sobre o material disponível acerca do “Projeto Outros Caminhos”, programa pedagógico criado pelo artista juntamente ao educador Robert Kohl, confrontando-o com análises das obras produzidas por Kaprow também a partir de 1971. A partir dessas conclusões, analisamos quais as seguir possíveis contribuições poderiam ser depreendidas desta teoria para a formação de artistas-educadores da arte teatral na contemporaneidade. Tendo em vista, porém, o reduzido espaço aqui disponível, bem como o fato de já termos tratado da questão do jogo na obra kaprowiana quando do VI Congresso desta mesma associação, focamos agora exclusivamente sobre a questão da performance e sua relação com a experiência que o artista buscaria proporcionar ao participante através de suas obras.

Para começarmos a compreender Allan Kaprow como um pensador da experiência, faz-se necessário que conheçamos a teoria sobre a qual ele irá dedicar-se inicialmente, ajustando-a mais tarde, exatamente aos moldes de um “bom discípulo” – aquele que, ao abandonar a teoria de seu mestre, dá provas de que realmente apropriou-se dela. Em fins dos anos de 1940, enquanto estudava pintura com o expressionista Hans Hoffman e como este produzia telas utilizando-se da técnica que os artistas norte-americanos vinham explorando com dedicação, impulsionados pela vasta produção crítica que o Estado financiava tendo em vista a instauração de uma corrente tipicamente nacional, Allan Kaprow também dedicava-se aos estudos de Filosofia na Universidade de Nova Iorque. Nesse contexto, entra em contato com a obra do filósofo pragmatista americano John Dewey, também norte-americano, americano nascido em 1859 e falecido em 1952.

Dewey costuma ser abordado na academia brasileira em especial pelo pensamento que elabora no campo da Filosofia da Educação, que influencia decisivamente o movimento que ficou conhecido como nossa *Escola Nova*. Centrado na ideia da *experiência de aprendizagem*, o autor desenvolverá uma pedagogia cujo método valoriza a fundação de experiências de construção de conhecimento pelo próprio educando, em detrimento da prática instrucionista que caracterizava a escola do período. Este pensamento, porém, relaciona-se intrinsecamente com a reflexão promovida pelo filósofo em torno da questão da experiência estética – ou ainda, aquilo que ele vai chamar de *experiência genuína*, uma experiência dotada de certas qualidades que lhe garantem caráter estético ocorra ela em âmbito artístico ou não.

A ideia deweyana de experiência parte de uma pressuposta unidade entre sujeito e mundo através de uma dinâmica composta por dois aspectos: o fazer e o padecer. O fazer, aspecto ativo da experiência, seria a ação do experimentar. Já o padecer, aspecto passivo, por sua vez, receberia as consequências da ação, sofrendo-as, isto é, estando disponível à interação com elas. A conexão entre essas duas fases é o elemento que faria de uma experiência uma experiência *autêntica*. O fazer isolado, puro, seria dispersivo, assim como o padecer destacado conduziria apenas a reconhecimentos, e não a transformações. As experiências autênticas, para Dewey, são integradas e

delimitadas, e concluem-se de um modo tão satisfatório que seu fim é uma consumação, e não uma cessação. Cada uma delas teria uma qualidade própria e inédita, logo, irrepetível. Cada uma das partes sucessivas que a comporia flui livremente para o momento seguinte, não havendo interrupções nem juntas, ao mesmo tempo em que cada parte manteria sua identidade. A experiência autêntica teria, portanto, qualidades rítmicas. Cada uma delas teria uma qualidade única a passar-lhe, e essa qualidade não seria nem emocional, nem prática, nem intelectual, sendo estas distinções que aparecem no discurso produzido acerca da experiência, e não qualidades da própria. Entretanto, elas sempre apresentariam uma qualidade emocional satisfatória: uma integração interna do sujeito da experiência, cuja realização se dá por um movimento ordenado e organizado de crescente significado, “que se acumula em direção a um término que é sentido como a culminação de um processo”.

É esse o conceito que está orientando Kaprow quando ele nos recomenda, em um de seus artigos, que observemos a movimentação das pernas dos clientes de um supermercado como um lindo ballet: o observador, tomado então pela sua orientação, colocar-se-ia em estado de atenção, em *stasis*, aberto à experiência genuína a partir de sua pré-disposição para permitir-lhe acontecer – em oposição a uma atitude dispersa e distraída que caracterizaria a grande maioria das experiências (não genuínas, não integrais) que assolariam o dia-a-dia ordinário.

Uma radical consequência para a ontologia da obra de arte pode ser depreendida, então, dessa proposta: colocando-se o sujeito da experiência nesse estado de predisposição, assumindo esse colocar-se em situação, o “ser” obra de arte – “obra de arte” sendo então é compreendida como aquilo que é passível de proporcionar experiência genuína, logo estética – estaria não mais no objeto, bem como não estaria nos outros materiais e recursos utilizados pelo sistema da arte para legitimação de obras e artistas: estaria, sim, na atitude do próprio observador, a partir de seu modo de ver, de seu modo de colocar-se em vida.

Este modo de entender a obra de arte determina a produção artística de Allan Kaprow de algumas diferentes maneiras, variando através do tempo assim como se modificam decisivamente as formas de suas obras. Tomando o happening como ponto de partida uma produção performática, observaremos que a trajetória dos trabalhos lançados pelo artista corresponde a uma compreensão em processo da teoria deweyana, isto é, as obras se fundam ao mesmo tempo em que ressignificam os conceitos para o artista, o que propõe a fundação de novos modos de fazer, e assim por diante.

Ao início dessa jornada, Kaprow está propondo-nos uma obra de arte que não é teatro em definitivo, segundo sua concepção, mas cuja performance detém ainda algum grau de representação. Embora em seu discurso ele já aponte um desejo de distanciar-se em definitivo de formas que remetam à prática teatral, os *happenings*, com seus performers ensaiados e suas partituras de movimento e ação caracterizam, segundo Michael Kirby registrará e defenderá, algo como um novo gênero teatral, fundado em performances não-matriciais ou de matriz pouco determinada, sem desenvolvimento fabular (embora sempre

com a narratividade que a inscrição no espaço-tempo impõe) e tendo como principal caracterizador a hibridização de linguagens e mídias.

Com o avançar do tempo, porém, tendo o artista notado que essa proposição já fora incorporada pelo sistema de arte aos seus anais, seja através do recurso à venda dos registros de evento ou exclusivamente por estratégias de comunicação que identificavam os *happenings* como uma forma artística tal qual as outras que compunham essa estrutura, e estando em busca, ainda, de modos mais eficazes de engajamento do espectador-participador – que não fizessem dele apenas mais um performer, como acontece em *18 happenings in six parts*, Allan Kaprow proporá um trabalho que progressivamente afasta-se da performance representativa, aproximando-se da apresentação, do compartilhamento de presença e do *hic et nunc*. Por vezes, essa orientação conduz os trabalhos a estruturas de narrativa mais fabular, que se aproximariam ainda mais de peças teatrais do que os primeiros happenings não fosse o detalhe elementar: a eliminação da noção de audiência – ou, ainda, a sua dissolução por entre o grupo de participantes. Fazer e observar o fazer: é essa a tarefa que cabe ao participante do *happening* kaprowniano após uma primeira fase, mais “espetacular”.

É então que, ao oferecer ao participante a possibilidade de experimentar mais a si próprio, às suas diversas faculdades, aos seus diferentes modos de criar, Kaprow se aproxima verdadeiramente da vida. Esse tipo de trabalho, que vai evoluir e culminar na realização das *Atividades*, deixa de encarar a vida como material ou forma, como algo passível de representação através das ideias, das mensagens. Passa então a tratá-la como um campo de forças, em que os diversos vetores afetam e arrebatam o indivíduo sem necessariamente implicar numa racionalização como a que é exaltada pelo sistema produtivo em que ele se insere.

Com isso, observamos que arte da performance de Allan Kaprow evolui no sentido da cronologia em direção a uma performance-desempenho, a uma obra-treinamento, em que o engajamento do participante é organizado pelo artista visando o aperfeiçoamento da sua capacidade de observar o cotidiano como uma obra de vida (*lifework*, em oposição a *artwork*) a partir do momento em que este deixa a moldura preparada da Atividade, num crescendo que conduziria a sociedade à eliminação espontânea (por dissolução) da categoria obra de arte. O an-artista, portanto - este artista anárquico proposto por Kaprow, que a partir de uma inserção de *ativismo sensório* no sistema de arte buscará corrompe-lo em definitivo – deveria ter como tarefa principal a promoção de treinamentos perceptivos para os indivíduos não-produtores de arte – missão para a qual Kaprow oferece como estratégia a emulação de momentos de vida fora de seu contexto, isto é, a prática do jogo-brincadeira: jogar-brincar com a vida com seriedade, promovendo o engajamento de adultos que temem parecer crianças, desprovendo-os do sentido de competição, conduzindo-os ao prazer pela realização detida do jogo em si.

REFERÊNCIAS

DEWEY. John. *Arte como experiência*. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

KAPROW, Allan. *Assemblages, Environments & Happenings*. New York: Harry N. Abrams Inc., 1966a.

_____. "Once, the task of the artist was to make good art...". In: HIGGINS, Dickk. *Manifestos, a Great Bear Pamphlet*. New York: Something Else Press, 1966b.

_____. *Some recent happenings*. New York: Something Else Press, 1966c.

_____. *Untitled Essays and other works*. New York: Something Else Press, 1967.

_____. *Essays on the blurring of art and life*. Berkeley: University of California Press, 1996.

KELLEY, Jeff. *Childsplay: the art of Allan Kaprow*. Berkeley: University of California Press, 2004.

KIRBY, Michael. *Happenings*. New York: Sidgwick & Jackson, 1965a.

MEYER-HERMANN, Eva. *Allan Kaprow - art as life*. Los Angeles: Getty Research Institute, 2008.