



Adrian Piper

Cyríaco Lopes

Este artigo trata da trajetória da artista americana Adrian Piper no campo da performance, a partir da retrospectiva organizada pela Universidade de Maryland, Baltimore County. O autor escolheu fazer uma apresentação da artista, mais do que uma descrição da exposição, por entender que esse é um trabalho ainda pouco conhecido no Brasil. A produção dessa artista vem se desenvolvendo desde os anos 60 e guarda uma forte aderência a princípios do minimalismo e, especialmente, da arte conceitual. No entanto, é também uma crítica a esses, na medida em que escolhe tratar, de forma pioneira, de assuntos politicamente engajados, como gênero, raça e classe social.

Arte conceitual, arte politicamente engajada.

"I embody everything you most hate and fear", lê-se num balão de história em quadrinhos desenhado numa foto em preto e branco. Nela, um jovem negro, cabelo *black power*, nos confronta, desafiador. Esse "rapaz" é a artista Adrian Piper.

A retrospectiva dessa artista americana, organizada pela galeria de arte da Universidade de Maryland, Baltimore County,¹ cobre mais do que sua trajetória particular. Seu curador, Maurice Berger, fez dela um estudo de caso sobre a transição do minimalismo e da arte conceitual dos anos 60 para a arte politicamente engajada das décadas seguintes, nos Estados Unidos. Em certa medida é um foco a partir de sua curadoria para *Minimal Politics* (UMBC, 1996), na qual constavam, além da artista em questão, Hans Haacke, Mary Kelly, Robert Morris e Yvonne Rainer.

Adrian Piper participou ainda muito jovem do ambiente intelectual das artes visuais em Nova York.² Foi integrante da primeira geração de artistas conceituais, com os quais expôs em alguns dos marcos do movimento. Os primeiros trabalhos na presente retrospectiva refletem esse período, como *Hipotesis: Situation # 11* (1969), que consiste do enunciado de uma experiência – fotografar uma cadeira quatro vezes, de acordo com os pontos cardeais –, um gráfico contendo as fotos e uma análise em

estilo monográfico sobre a natureza da percepção sensorial. O trabalho aborda categorias gerais (espaço e tempo) de forma universalizante, em estilo semelhante ao da física, por exemplo, na qual o ser humano não tem qualidades individuais.

Situation # 11 envelheceu muito, e o efeito é ainda mais evidente quando comparado com a série *Catalysis* do ano seguinte. A peça, no entanto, é importante para entendermos algumas das razões pelas quais Piper iria romper com o modelo mais estrito da arte conceitual – muito desligada dos problemas sociais – para, ao mesmo tempo, tornar muitas de suas estratégias prática constante, como o deslocamento da ênfase do objeto para a idéia, e a crença na razão.

Em 1970 Piper retirou um trabalho seu da exposição *Conceptual Art and Conceptual Aspects*, no New York Cultural Center, em protesto à invasão do Camboja pelos EUA. A artista sentia-se cada vez mais insatisfeita em relação à separação entre o círculo artístico e o cenário político contemporâneo. Nem mesmo essa atitude lhe parecia suficiente diante da guerra do Vietnã e do assassinato, pela polícia americana, de estudantes em passeata. Ela sentiu vontade de interferir mais diretamente, de "sujar" a arte com os problemas da rua.



Nesse mesmo ano inicia *Catalysis*, uma série de *performances* que inseriam comportamentos absurdos no ambiente urbano. Uma foto em exposição documenta *Untitled* (1970), no Max's Kansas City, um então famoso ponto de encontro de artistas. Piper andou casualmente pelo espaço, mas com olhos vendados, ouvidos cobertos, longas luvas e um clipe fechando seu nariz. Essa *performance* representou ritualisticamente seu rompimento com o ambiente *fashionable* da arte e, ao mesmo tempo, foi uma acusação a ele, a sua alienação, aos sentidos embotados que não queriam e não eram capazes de se relacionar com o mundo ao redor.

Uma das *Catalysis*, embora não representada nessa exposição, talvez seja o melhor elo para aqueles trabalhos posteriores mais fortemente associados à artista. Essa discreta *performance* consistiu em Piper dançando elaborados passos de *soul* em pontos de ônibus, ao som de Aretha Franklin, som, porém, só existente em sua cabeça.

A partir daqui somos obrigados a perder a inocência da "vista aérea", como a própria artista foi obrigada a fazer. É preciso "descer" ao mundo das contingências e diferenças... Adrian Piper é negra, o que é um dado importante – mesmo que nós, brasileiros, a tivéssemos designado mulata e que ela tenha aparência de branca (em suas próprias palavras, "cinza").

Ela tomou a atitude ética e política de ser negra e chamar a si mesma negra.

Junto com a indignação sobre o envolvimento americano no conflito do Vietnam, também cresceu em Piper a consciência do quanto seu travestismo involuntário auxiliara seu sucesso inicial. Ter aparência de branca e nome andrógono "protegeu-a" durante algum tempo, mas ela abriu mão das

vantagens implícitas daquilo a que chamou "passar-se por branca".

Nesse contexto, sua dança sem som foi a primeira tentativa de sincronizar sua aparência e sua história de vida. Lá estava aquela moça branca, dançando à maneira de negros, mas como uma espécie de "desatinada". Era o início do resgate de uma parte importante do seu *Self* (criada no Harlem, filha de pai mulato e mãe negra), mas também uma reconciliação da arte com o mundo do dia-a-dia – e o reconhecimento do universo dos por ela excluídos.



Entre 1972 e 1975 Piper encarna em performances o *Mythical Being* – um rapaz negro, cabelo *black power*, bigode e óculos escuros. Ele frequenta *openings*, teatros, museus e lugares da moda; olha as mulheres atrevidamente e tem uma atitude agressiva. Parte da "inconveniência" que ele causa nasce do senso de invasão. O público desses lugares gosta de atribuir o cimento de seu tecido social a auto-elogios, como bom-gosto, inteligência e espírito *avant-garde*. A presença de um único negro em seu meio, vestido de modo a aparentar ter vindo de bairros pobres, acusa-os todos de meros (e satisfeitos) detentores de privilégios de raça e de classe.

De certa forma Piper "traí" suas origens na arte conceitual e minimalista nova-iorkina ao dispensar o universalismo e o intelectualismo elitista (talvez sua atitude se destaque da de seus colegas por serem eles todos homens brancos de classe média).

Ao mesmo tempo em que foi contra o intelectualismo estéril que fazia da arte uma atividade hermética, Piper foi a artista que desenvolveu mais profundamente o interesse por filosofia, comum a outros em sua geração. Na verdade ela desenvolveu com grande sucesso uma carreira paralela na área. Em alguns momentos é possível ver entrelaçamentos nas duas trilhas independentes.



Self-Portrait Exaggerating My Negroid Features

© Malcolm Piper
4/21/81

Aos 26 anos (1972) Piper começou seu doutorado em filosofia em Harvard, em decorrência do qual ela e o *Mythical Being* "se mudaram" para Cambridge. O ambiente das universidades mais prestigiosas americanas é bastante classista, já que os critérios de seleção incluem contas bancárias e sobrenomes. Esse dado só sublinha o caráter provocativo do *Mythical Being*, que passou a andar pelas ruas da universidade dando cantadas em moças brancas e atacando (numa encenação performática) um jovem branco.

Outro exemplo do encontro orquestrado por Piper dos mundos snobs da academia e da arte contemporânea são seus

Calling Cards (1986). Em determinadas situações sociais do mundo acadêmico, Piper entregava discretamente um cartão de visita a alguém. Seu texto, reproduzido abaixo, é auto-explicativo:

Dear friend, I am black, I am sure you did not realize this when you made/laughed at/agreed with that racist remark. In the past, I have attempted to alert people to my racial identity in advance. Unfortunately, this invariably causes them to react to me as pushy, manipulative, or socially inappropriate. Therefore my policy is to assume that white people do not make these remarks, even when they believe that there are no black people present, and to distribute this card when they do. I regret any discomfort my presence is causing you, just I am sure you regret the discomfort your racism is causing me.

Adrian Margaret Smith Piper

(My Calling Card # 1: A Reactive Guerrilla/Performance for Dinners and Cocktail Parties)

Os *Calling Cards* se desdobraram nas *Metaperformances*. Nelas, Piper conduzia palestras explicando seus "cartões de visita", depois do que abria o debate para a audiência. A julgar pelos relatos, a experiência foi bastante desconfortável para as platéias brancas. A artista foi duramente questionada. Aqui, como em outras oportunidades, Piper oferece-se como catalizadora.

É uma tarefa estressante, já que racismo se revela assunto que pode ferir o ego das platéias brancas (que, se admitirem a existência de racismo, terão que admitir que suas conquistas pessoais não foram apenas fruto de suas qualidades pessoais, mas também de um sistema de poder de que são membros privilegiados e agentes de exclusão).

O aspecto participatório de seu trabalho e sua vontade de transformação constituem outra ponte entre suas preocupações



artísticas e filosóficas. No segundo campo Piper tem-se concentrado em grande parte na ética de Kant (a respeito do que está escrevendo um livro há mais de uma década). Ela acredita profundamente na capacidade da razão em estabelecer normas morais de ação (por exemplo, xenofobia pode ser racionalmente contestada como moralmente indesejável). Acredita também na capacidade transformadora do diálogo racional.

Funk Lessons (1983) usa o didatismo como ponto de partida, mas é sua natureza participatória que cria o significado. A peça consiste numa aula prática sobre como dançar funk. As respostas do público variaram enormemente a cada realização. Na documentação em vídeo incluída na retrospectiva, vemos primeiro a platéia (branca) repetindo cuidadosamente os movimentos ensinados pela "professora". Com o desenvolver do evento, os participantes vão-se soltando, interpretando cada qual a seu modo a *black working class music*. De fato, nas últimas imagens, o que vemos é uma contagiante festa.



Elementos pessoais estão sempre presentes na obra de Piper. Devem ser lidos, porém, sempre interligados a seu engajamento político e não como romanticamente confessionais.³ Por exemplo, a artista é realmente grande admiradora de *funk*, mas tem também um diploma universitário duplo em filosofia e música renascentista e medieval. Sua opção por certos elementos da cultura popular (*funk* em detrimento de música medieval, por exemplo), diferentemente da *pop* ou de certa arte dos anos 80, é uma ação positiva de transformação política do entorno.

Os seus "eu" e "você" anteciparam a arte de Kruger, Holzer e Sherman⁴ nos anos 80. De fato seu engajamento, ao lado de muitas outras artistas nos anos 60 e 70, foi um dos propiciadores da abertura do "Olimpo" exclusivamente masculino de Nova York para essas artistas dos anos 80, assim como para artistas negros.⁵

No cenário de arte atual, um mercado entre outros, é comum desdenhar a arte engajada dos anos 70 como utópica e/ou afetada. A retrospectiva de Adrian Piper demonstra que a defesa apaixonada de uma posição ética é capaz, sim, de transformar o entorno.

Cyríaco Lopes é artista, Mestre em Linguagens Visuais pela FBA/UFRJ e mestrando em Imaging and Digital Arts pela Universidade de Maryland, E.U.A.

Notas

¹ A exposição também viajou para o New Museum of Contemporary Art, em Nova York, o Warhol Museum, em Pittsburgh, o Contemporary Art Center, em Cincinnati, para Saint Vincent University em Halifax, no Canadá, e estará sendo exibida no segundo semestre de 2001 na Wether Spoon Gallery, Universidade da Carolina do Norte em Greensboro.

² "Sol LeWitt had been generous with inspiration and support for my work. Vito Acconci had published my first conceptual work in his *0 to 9 Magazine*. John Weber and Paula Cooper had been the first dealers ever to show my work, and Lucy Lippard the first to curate it." Piper, Adrian. *Out of Order, Out of Sight*. Volume II: Selected Writings in Art Criticism 1967-1992; xxxii, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1996.

³ "These personal narratives challenge two basic social realities: marginalized people are often spoken at and for, and people of color and women have been judge and defined by the narrow standards of a dominant culture governed mostly by the interests of white men." Berger, Maurice et alii. *Styles of Radical Will: Adrian Piper and the Indexical Present in Adrian Piper: A Retrospective*. Baltimore, MD: Fine Arts Gallery - University of Maryland, Baltimore County, 1999: 24.

⁴ Cindy Sherman afirmou em entrevista que "Adrian Piper was a really big influence on me when I was [in school] in Buffalo". Citado em Berger; *op. cit.*: 32.

⁵ "Kara [Walker] emerged in the late '90s, descended from the group that includes Adrian Piper, David Hammons, and Robert Colescott and later Simmons, Simpson, Lingon, and Green." Tate, Greg. An interview with the Studio Museum's Thelma Golden in Village, *Voice*. 22 de maio de 2001.