

ADRIAN PIPER E A CRIAÇÃO DE ESTRANHAMENTOS

ADRIAN PIPER AND THE CREATION OF DEFAMILIARIZATION PROCESSES

Marina Didier Nunes Gallo / UFPE

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo principal ponderar sobre o conceito de “estranhamento”, conforme proposto pelo formalista russo Viktor Chklovski em seu texto “A arte como procedimento”, a partir da análise das obras *My Calling (Card) #1 e #2* (1986-1990), da artista americana Adrian Piper (1948-). Dentre as reflexões levantadas através dessas obras, estão presentes neste artigo as que se referem as novas formas de diálogos que a artista estabelece nas relações entre arte e vida e entre obra e espectador, além dos questionamentos acerca dos aspectos formais de uma obra de arte e da desconstrução de padrões normativos de gênero na arte contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Adrian Piper; estranhamento; gênero; Viktor Chklovski.

ABSTRACT

This article aims pondering upon the concept of "defamiliarization" as proposed by the Russian formalist Viktor Chklovski (1893-1984) in his paper Art as Technique (also known as Art as Device), along with an analysis of the works My Calling (Card) # 1 and # 2 (1986-1990) by the American artist Adrian Piper (1948-). Amongst the forethoughts raised through these works are also present in this article those concerning the new forms of dialogue established by the artist through the relationship between art and life, and between the work of art and the viewer. Considerations are also raised towards the formal aspects of a work of art and the deconstruction of normative gender patterns in contemporary art.

KEYWORDS: Adrian Piper; defamiliarization; gender; Viktor Chlovski.

A obra

Nesta obra, chamada *My calling (card) #1 e #2*, feita em 1986 e executada pela artista até o ano de 1990, Piper produziu dois cartões de visita com as dimensões de 5,1 x 8,9 cm. O primeiro era de cor parda e nele estava impresso o seguinte texto:

Querido Amigo, Eu sou negra. Eu tenho certeza que você não percebeu isto enquanto fez/riu de/concordou com aquele comentário racista. No passado, eu tentava alertar pessoas brancas da minha identidade racial previamente. Infelizmente, isto invariavelmente causa que eles reajam a mim como se eu fosse agressiva, manipulativa ou socialmente inapropriada. Portanto, minha política é assumir que pessoas brancas não fazem esse tipo de comentário, mesmo quando acreditam que não há ninguém negro presente, e distribuir este cartão quando eles fazem. Eu lamento por qualquer desconforto que minha presença está lhe causando, assim como tenho certeza que você lamenta o desconforto que o seu racismo está causando em mim.

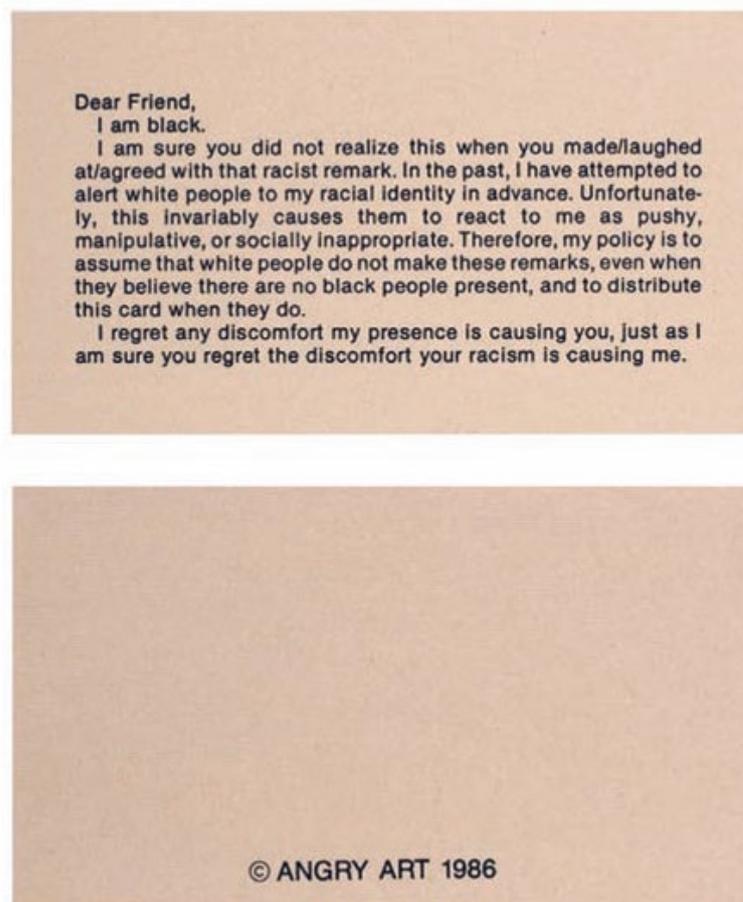


Figura 1: Adrian Piper: *My Calling (Card) #1*, 1986. Cartão de papel, 5.1 x 8.9 cm. Impressão Offset.

Fonte: The female artist gaze 2015.

<<http://thefemaleartistgaze.blogspot.com.br/2015/03/addressing-racism-through-different.html>>

O segundo, *My calling (card) #2*, foi feito num papel de cor branca, com as mesmas dimensões e o seguinte texto:

Querido amigo, eu não estou aqui para pegar ninguém, nem para ser pega. Eu estou aqui sozinha porque eu quero estar aqui, SOZINHA. Este cartão não tem como objetivo ser a extensão de um flerte. Obrigada por respeitar minha privacidade.



Figura 2: Adrian Piper: *My Calling (Card) #2*, 1986. Cartão de papel, 5.1 x 8.9 cm. Impressão offset. Fonte: Pinterest. <<https://br.pinterest.com/pin/257197828689509216/>>.

Este trabalho foi produzido pela Angry Art, em 1986. É considerado uma performance interativa realizada sem aviso prévio. Piper entregava esses cartões em eventos sociais. O primeiro ao presenciar algum tipo de comentário racista, e o segundo ao ouvir algo de conotação machista, como se pelo fato de estar desacompanhada ela estivesse sexualmente disponível.

Piper afirma que muitas pessoas faziam comentários racistas na sua frente justamente por ela possuir a cor da pele clara. Nascida em Nova York, em 1948, Piper é de origem racial miscigenada. De acordo com seu site, ela é “1/32 Malagasy (Madagáscar), 1/16 Ibo (Nigéria), e 1/8 East Indian (Delhi)”, além de ter ascendência familiar predominantemente britânica e alemã. Por isso a pele clara e as constantes situações em que sua origem racial não é identificada.

Desde o início de sua carreira, Piper procurou levantar questões que discutissem raça, gênero e estereótipos sociais. Segundo informações contidas no site da artista, “ela introduziu questões de raça e de gênero no vocabulário da arte conceitual”, entre 1970-1973, com as obras *Catalysis* e *Mythic Being*.

Ambas foram performances que aconteceram em ambientes públicos de Manhattan, ou seja fora do respaldo do “cubo branco” das galerias, e sem aviso prévio ou informações de que era uma artista que estava realizando aquelas ações. Em *Catalysis*, que foi uma série de performances, Piper vivia situações que causavam estranhamento nas ruas, como transitar pela cidade com uma toalha enfiada na boca (figura 3), com uma roupa fedorenta que ela havia deixado molhada por uma semana com vinagre, ovos, leite e óleo de fígado de bacalhau, ou tocando sons de arrote, que ela havia gravado anteriormente, em ambientes silenciosos como bibliotecas, entre outras.



Figura 3: Adrian Piper: *Catalysis IV*, 1971. Performance.

Fonte: The Silhouette <<https://www.thesil.ca/editorial-catalysis-can-help-with-social-paralysis/>>.

Já *Mythic Being* (figura 4) era uma espécie de alter ego, através do qual, vestida e agindo como um homem negro, ela questionava a criação de estereótipos. O que ela conseguiu perceber e consequentemente mostrar claramente com este trabalho é como as reações e atitudes das pessoas mudam de acordo com características como cor da pele, sexo e classe social. Ela sentiu “na pele” como agiam diferente

quando ela performava como uma mulher, branca e de classe média ou alta, e quando ela performava como homem, negro e de uma classe mais baixa.



Figura 4: Adrian Piper: *Mythic Being*, 1973-5. Série de performances documentadas com fotografia. preto e branca.

Fonte: Adrian Piper Site <<https://adrianpiper.weebly.com/mythic-being-1973-1975.html>>.

Bourriaud fala desse fazer artístico no qual o espaço de criação surge como um espaço de manobras, quando a arte se utiliza do contexto social e das relações humanas muito mais do que de um lugar autônomo e privado. E justamente a partir dessas trocas é que as partes envolvidas são convocadas a obter, através da experiência vivenciada e do espírito crítico que é resultado das relações que se constroem a partir do processo de interação, os elementos que formam a obra em si (BOURRIAUD, 2009).

Com *My Calling Card #1* e *#2*, Piper faz com que as pessoas sejam confrontadas com os seus preconceitos exatamente no momento que ele foi expressado. Ou seja, ela utiliza um objeto geralmente ligado a questão profissional, aos negócios, que é o cartão de visitas, e ressignifica o uso dele, “chamando” a pessoa para uma reflexão sobre o que aconteceu naquele momento, sobre o que é falado no âmbito social e sobre como o racismo e o sexismo podem ser nocivos.

Steinmetz fala sobre a ação no presente: “O presente indicial instanciado por seu trabalho parecia agir como um catalisador para a plena consciência social, a consciência do aqui-e-agora das relações interpessoais” (Steinmetz, 2016). Piper parte de uma situação individual e leva para o interpessoal, usando a arte como mediadora. Ela descreve o "presente indicial" como um foco de atenção dirigida sobre o aqui e agora imediatos.

Além da realização dessa performance interativa realizada sem aviso prévio durante os anos de 1986 e 1990, a obra foi exposta como uma instalação, na qual, além de dois cartões emoldurados e pendurados na parede, havia um pedestal com diversos cartões #1 e #2, para que o (a) espectador (a) pudesse pegar e utilizar, caso passasse por uma situação parecida. Acima dos cartões há uma placa com o seguinte texto: “Se junte à luta, leve alguns para uso próprio”.



Figura 5: Adrian Piper. *My Calling (Cards) #1 & #2*. Vista da Instalação.
 Fonte: Pinterest. <<https://br.pinterest.com/pin/484981453593159114/>>.

Com isso ela cria a possibilidade dessa ação continuar acontecendo pelo mundo e convida os “espectadores” a entrarem nessa luta contra o racismo e o sexismo. Vemos a arte contribuindo para a produção de desvios e a expressão de singularidades, e assim o trabalho se mantém vivo e acontecendo. As pessoas usam

e até reinventam. Na internet já encontramos versões impressas em outras línguas, assim como apropriações da ideia e de parte do texto, como esta abaixo, que se refere ao gênero:

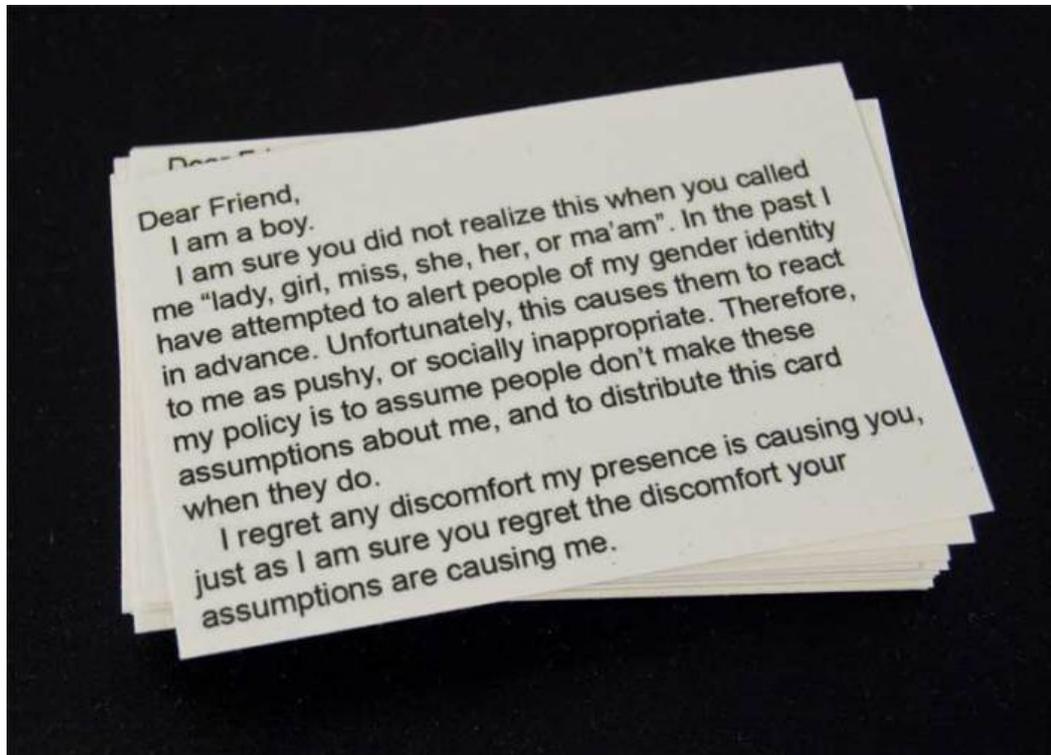


Figura 6: *Gender Cards* (appropriated text from Adrian Piper, *My Calling Card #2*), 2008. Impressão digital. 3.5 x 2 cm.

Fonte: Wordpress <<https://gavinlaurencerouille.wordpress.com/personal/>>.

Desta forma, fica ainda mais claro que Piper busca uma relação direta entre objeto e espectador em suas obras e discute, através delas, os limites entre identidade individual e os contextos sociais e políticos.

Chklovski e o estranhamento

Para pensar possíveis processos de estranhamento causados por esta obra, me apoiarei no texto *A arte como procedimento*, escrito pelo formalista russo, Victor Chklovski, e publicado em 1973, no qual o autor traz reflexões que nos levam a pensar a arte como produtora de processos de estranhamento e de singularização, a partir da diferenciação entre a linguagem poética e a linguagem prosaica.

A prosaica é a linguagem cotidiana, de fácil compreensão e a imagem poética é uma espécie de relocação das imagens que já existem no mundo, modificando a forma

como são dispostas, servindo assim para dar uma “impressão máxima”, para “reforçar a sensação produzida por um objeto”.

Segundo leis gerais de percepção, quando algo se torna habitual, acaba gerando um processo de automatização, levando nossos hábitos para o inconsciente e enfraquecendo nossa percepção. O autor afirma que dessa forma, automatizada, agindo de maneira inconsciente, “a vida desaparecia, se transformava em nada. A automatização engole os objetos, os hábitos, os móveis, a mulher e o medo à guerra” (Chklovski, 1978, p.44).

Para quebrar com esse processo de automatização e devolver a sensação de vida, existe a arte, como conclui Chklovski:

O objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado; a arte é um meio de experimentar o devir do objeto, o que já é passado não importa para a arte (1978, p.45).

A arte liberaria assim o objeto do automatismo perceptivo, mudando a forma de percepção e de apresentação, sem mudar a essência, descrevendo além do senso comum, do esperado, do mínimo, vendo objetos e fatos fora de seu contexto ou vistos por um outro ângulo.

O estranho em My Calling (Cards) #1 e #2

A partir da descrição e contextualização da obra me proponho a fazer algumas considerações, procurando traçar um diálogo entre *My Calling (Cards) #1 e #2*, e o conceito de *estranhamento* criado por Chklovski, e descrito brevemente acima.

Uma primeira questão a ser levantada é a ausência de separação entre arte e vida. Piper entregava esses cartões numa ocasião qualquer do seu dia, na qual não era esperada nenhuma performance ou ação desse tipo. Ela reloca o lugar esperado para a arte, causando um certo desconforto em quem recebe, por não esperar aquilo e por “ser pego” num ato preconceituoso. E ao permitir que os espectadores peguem a obra e se utilizem dela também em suas vidas, ela aproxima ainda mais a relação entre obra e espectador, entre obra e vida cotidiana.

O nosso modo de vida, essas ações ditas como ordinárias, ou seja, o ato de ser, já é um ato político. Nossas escolhas e posicionamentos reverberam ao nosso redor e são capazes de operar mudanças e quebrar padrões e processos de repetição, e assim, através da arte Piper acaba potencializando essas ações, fazendo surgir um novo olhar sobre elas.

É interessante observar que o texto presente no cartão entregue por Piper, é de origem prosaica, de fácil compreensão e acaba sim passando uma mensagem clara e direta. No entanto, o estranhamento causado pela obra acontece em outros âmbitos, que não o da escrita. Ela modifica o uso ao qual o cartão de visitas é destinado. Podemos imaginar a surpresa de alguém que, no meio de uma conversa casual, recebe um cartão de visitas, acreditando ser o contato de quem entregou e na verdade recebe um texto no qual é repreendido pela sua ação presente e preconceituosa.

Outro fator a ser observado como desviante nesta obra, diante do contexto histórico daquela época, é o aspecto formal da mesma. Diversos artistas nesse período viviam uma espécie de reação ao formalismo na arte e buscavam a exploração da linguagem através dela, priorizando a ideia em detrimento da execução da obra, que podia, inclusive, ser materializada por uma pessoa com determinadas habilidades técnicas, e não necessariamente pelo artista. Assim é com a obra em questão. A ideia é de Piper, mas os cartões não foram feitos por ela, assim como foram (e ainda podem ser) utilizados e distribuídos por outras pessoas que não tinham necessariamente envolvimento com o meio artístico.

Ela também quebra com a ideia do objeto artístico como algo valioso, já que o cartão, enquanto obra-objeto, não tem valor econômico. Não é para ser vendido sequer. Ela distribui e eles podem ser reproduzidos. Eles representam suas ideias, sua postura política e ideológica, mas o foco não está na produção, nem no material, nem no objeto.

Ela cria assim uma percepção particular de algo e supera a forma quase automática com que as pessoas costumam lidar com a arte, fatores esses tidos como fundamentais para criar o estranhamento, de acordo com Chklovski, na medida em que traz uma obra em que o foco não é no visual, feita apenas para ser olhada, e

sim uma obra que passa a ser ideia, pensamento, visão. Me refiro aqui a visão como utilizado por Chklovski e descrito acima, num sentido mais amplo, e não como simples reconhecimento. Ela contribuiu para quebrar, assim, com uma noção há muito enraizada na cultura ocidental, que era a da arte como objeto, valioso e feito para ser apreciado, simplesmente.

Com isso Piper acaba deslocando processos de identificação e contribuindo para a demolição de padrões e de formas, tanto dentro dos próprios conceitos artísticos, como no que se refere aos modos de vida, criando pequenas ações de resistência, que podem se dar em combates cotidianos, mas que também acontecem com a arte, enquanto possível e potente espaço de rompimento desses padrões sociais de repetição, e dessa constante naturalização de ordenamentos em que vivemos, mantendo modelos ideais, como o de monogamia, de heterossexualidade e da relação binária entre homens e mulheres, por exemplo.

Com relação às questões de gênero, Piper também nos mostra uma postura pouco esperada com o *Card #2*. Se, durante todos esses anos, era incomum ver uma mulher sozinha num ambiente, tendo sido inclusive proibido em alguns momentos históricos, ainda hoje nós mulheres nos deparamos com olhares desconfortáveis ao ficarmos sozinhas em mesas de bares ou boates, por exemplo. A ideia ainda em voga, mesmo que menos presente, é de que se a mulher está sozinha num ambiente como este é porque está sexualmente disponível, em busca de um homem. Na época em que Piper executou essa obra era ainda mais forte a presença desses estereótipos femininos.

Isso porque existem mitos sobre a mulher, mitos estes que são operados por uma sociedade patriarcal com o intuito de justificar certas posturas e exigências feitas às mulheres, e de trata-las como algo ligado a uma suposta natureza feminina. Butler discorre sobre este ponto ao tratar das categorias de gênero e fala da necessidade de desintegrar a estrutura dessas aparências sociais tão petrificadas:

O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural do ser. A genealogia política das ontologias do gênero, em sendo bem-sucedida, desconstruiria a aparência substantiva do gênero, desmembrando-a em seus atos constitutivos, e explicaria e localizaria esses atos no interior das

estruturas compulsórias criadas pelas várias forças que policiam a aparência social do gênero (BUTLER, 2014, p. 59).

E a artista, ao entregar o cartão, fazia com que naquele momento o homem olhasse para aquela situação de uma outra forma, ou seja, ela singularizava e ia contra o pensamento já automatizado que aquela pessoa tinha sobre as mulheres, partindo mais uma vez de uma situação individual que iria reverberar socialmente.

Referências

- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero. Feminismo e subversão de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- CHKLOVSKI, Viktor. *A Arte como Procedimento*. In.: EIKHENBAUM, B. Teoria da Literatura: Formalistas Russos. 4. ed. Porto Alegre: Globo, 1978.
- INDIANA University Art Museum. *African american art*. 2006. Disponível em: <http://www.iub.edu/~iuam/online_modules/aaa/artist.php?artist=8>.
- PIPER, Adrian. *Adrian Piper*. Disponível em: <<http://www.adrianpiper.com/>>.
- STEINMETZ, Julia. "The Power of Now: Adrian Piper's Indexical Present." Art21 Magazine. 07/05/2009. Art21, Web. 16 Julho 2016. Disponível em: <<http://blog.art21.org/2009/05/07/the-power-of-now-adrian-pipers-indexical-present/#.V45MkFUrLIU>>.

Marina Didier Nunes Gallo

Doutoranda em design pelo Programa de Pós-Graduação em Design da UFPE, tem mestrado em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPE/UFPB. Atualmente é professora substituta do curso de Artes Visuais da UFPE e professora tutora do curso de Artes Visuais à distância da UFRPE. Possui graduação em Jornalismo e está concluindo a licenciatura em Artes Visuais na UFPE.