

Performance – FBAUL

Untitled

Du me cu

28 Dias

22/10

Este documento é a principal documentação da Performance. No entanto, só começou a ser escrito algumas semanas depois de se ter iniciado a execução da Performance. Nesse sentido, a primeira parte do texto que se segue é composto por entradas reconstruídas, seguidas de entradas em tempo real, que são escritas à medida que a performance decorre.

#### Entradas reconstruídas:

No dia 1 de outubro tenho a minha primeira aula de Performance, com o professor João Onofre. É anunciada a data de entrega de uma primeira performance que terei de desenvolver (29 de outubro). Começo a pensar em que tipo de performance quero fazer. Penso nas duas performances que apresentei publicamente até então, em formato de instalação/performance duracional, em espaço público, de grande escala (Corpo ao Cubo, 2025; des.des.construir, 2025). Decido que não quero seguir esse formato, e prefiro criar uma peça que implique menos exigências técnicas e que seja, formalmente, mais simples.

No dia 4 de outubro viajo para Londres, para ver *Persona/Electra*, uma peça de Benedict Andrews a partir das obras homónimas de Ingmar Bergman e Sófocles. Vejo também *Man to Man*, de Manfred Karge, encenado por Stephen Unwin. Previsivelmente, proponho-me a explorar a ideia de identidade e representação na performance que terei de desenvolver.

Self-Burial de Keith Arnatt, na Tate Britain, inspira-me a pensar fotografias sequenciais como veículo de registo subvertido de um ato performático.

No dia 11 de outubro volto para Lisboa. Uma caixa de fósforos de uma exposição da Yoko Ono que o meu namorado me tinha oferecido em Londres leva-me a tirar o livro *Grapefruit* da prateleira e reler as páginas que tinha assinaladas. A Peça para dormir I, que instrui a “escrever todas as coisas que queres fazer, pedir a outros que as façam e dormires até que as acabem de fazer” faz-me lembrar *The Sleepers* da Sophie Calle.

No dia 14 de outubro, a propósito da UC de Teoria da Imagem, as ideias de voyeurismo, da Imagem como espetáculo público e do papel do observador fazem-me regressar a Sophie Calle e às ideias de privacidades e de olhar ilícito. Ao voltar

Λ

ao meu apartamento, que é num primeiro andar, com vista para a rua, num prédio do Bairro Alto, penso que poderia ser interessante executar uma performance, numa noite de sexta ou sábado, na minha sala, com espelhos posicionados estrategicamente junto à janela para criar a ilusão de que a multidão na rua se intromete na ação sem que isso seja planeado ou intencional. Apesar de me interessar explorar as ideias de encenação, exposição, intimidade, anonimato e escopofilia e de ter já o dispositivo da performance claro, não tenho ainda certeza sobre em que é que consistiria o ato performático, dentro do apartamento.

No dia 15 de outubro, reúno a pesquisa feita até então e, entre os conceitos de identidade, sequencialidade, banalidade e observação que tinha ponderado serem à base para a criação de uma Performance, chego à conclusão de que o conjunto de ações que me levaram até eles e que, a partir deles, permitiram um processo quase cíclico de formulação e reinvenção de propostas têm mais potencialidade performática do que qualquer uma das ideias que tinham sido sugeridas diretamente por eles.

Entradas em tempo real:

15 de outubro-

Decido que a minha performance começou duas semanas antes, mesmo que não estivesse então consciente disso.

A minha performance passa-se no intervalo de tempo entre o momento em que me é pedida uma performance e o momento em que a apresento. A performance consiste, então, no processo de formulação de uma ideia para uma performance, na apresentação dessa ideia ao professor e na apresentação dessa performance (terminada apenas no momento em que se apresenta). Tudo que aconteça até esse momento faz parte dela.

Uma inversão da hierarquia entre processo e resultado limitar-se-ia a trocar a posição dos termos e manteria a oposição intacta entre eles. Esta obra, a construir-se à medida que escrevo estas palavras, suprime o resultado enquanto termo distinto e o diferencial entre processo e produto torna-se inexistente. O processo não visa outro resultado senão a sua própria conclusão, e as hipóteses formuladas ao longo do processo (uma peça sobre identidade, a fotografia sequencial, a instrução enquanto obra, etc) não são etapas superadas em direção a uma forma final, mas matéria que, em rigor, é uma série de potências que não passaram ao ato e, paradoxalmente, tornaram-se o próprio ato, apenas enquanto potências.

Interessa-me entender o ato criador como objeto artístico e, assim, criar uma situação circular em que a obra só pode ser formulada à medida que é feita, e só é feita à medida que é formulada, de modo que não exista um ponto exterior, durante a sua execução, a partir do qual possa ser observada ou descrita sem que essa observação passe, ela própria, a fazer parte dela. Desaparece, assim, a distância entre a potência e o ato.

Box with  
the  
sound  
it's  
on  
making

A partir do momento em que a obra se reconhece como tal, cada ação passa a ser material, e a consciência dessa dimensão altera a própria ação. A obra expõe, em alguma medida, a condição de um sujeito cuja ação é uma resposta à sua própria observação, enquanto deixa claro que a ação é indistinguível do ato de observar. Neste sentido, a cadeia de reações entre ação e observação torna-se impossível de mapear e, mais do que cíclica, revela-se líquida.

A apresentação da ideia ao professor é entendida da mesma forma. A proposta realiza a ação à medida que é enunciada e a apresentação da ideia, que na lógica académica seria um momento de antecipação, é a própria obra em curso, e a distância entre propor e realizar, que normalmente estrutura a realização do projeto, colapsa. Para além disso, o professor, enquanto aquele que ouve, avalia e responde, torna-se parte do ato criador. Isto coloca a própria Instituição que pede a obra dentro dela, e a avaliação, que habitualmente incide sobre a obra a partir de fora, torna-se ela própria um dos momentos da performance. Coloca-se então um problema conceptual, a que a obra não responde: o de saber se é possível avaliar de fora um objeto que não admite exterior, e o que seria, neste regime, uma obra falhada.

Ao longo do processo (ao longo da performance) vou-me filmando a enunciar os pressupostos da obra e a escrever a sua documentação. Esta documentação, quer por escrita quer por vídeo, torna-se, no entanto, simultaneamente registo e ação. Neste sentido, substitui a conceção corrente de documento como vestígio, posterior ao acontecimento, que se refere a ele e o substitui. A relação de anterioridade entre a obra e o seu registo deixa de se verificar, por ser um mesmo. A ontologia habitual da Performance, que lhe atribui um presente irrecuperável e ao documento uma condição derivada é, até ao possível, suspensa.

22 de outubro-

É o dia da apresentação da ideia para a performance, uma semana antes da sua entrega concluída e, neste caso, da sua conclusão. Ainda não tenho a certeza em relação ao título da obra. Para já, refiro-me a ela sem título, apenas como "a performance".

Quando, na aula, hoje, apresentar a minha proposta (executar a minha performance envolvendo outras pessoas, pela primeira vez neste processo), fá-lo-

ei lendo este documento desde o início até à última frase escrita até esse momento. Vou, naturalmente, acrescentar entradas que digam respeito ao próprio momento da apresentação.

O contacto com o professor, para apresentar as propostas, será feito por ordem alfabética. Três pessoas antecedem-me. Apercebo-me, neste momento, da preferência do professor pela entrega de uma versão física da proposta, em prol de uma versão digital. O facto de a proposta estar em constante execução até ao momento da entrega complexifica a sua entrega física. Decido, no próprio momento da entrega, imprimir uma cópia física da proposta, atualizada até ao momento da sua impressão, sensivelmente meia hora antes de ser apresentada. A versão digital continuará a ser atualizada em tempo real.

Lido pelo professor, no  
dia 22 de out, até aqui

Começo a apresentação ao professor. Entrego-lhe a cópia física da minha proposta e recomendo-lhe que leia até ao fim. Digo-lhe que, provavelmente, a própria leitura esclarecerá qualquer dúvida que lhe surja. O professor sublinha o nome de Keith Arnatt. Diz “Que engraçado este artista”. A dado momento solta um riso discreto. Lê o texto mais atentamente do que eu antecipava. Parece-me já interessado na maneira como o texto está escrito, apesar de não ter ainda começado a ler as entradas em tempo real, onde se situa a revelação da obra.

Sublinha algumas passagens, e faz apontamentos. Fico aliviado com o facto de a leitura do texto não ser interrompida, do início até ao fim (que não é fim, mas é o fim possível).

Esclareço que o papel impresso também é parte da performance.

O professor diz que está aprovadíssimo.

Aconselha-me a esclarecer, no documento, que a gravação começou no dia 15. Insiste para me focar na forma.

26 de outubro-

Começo a ler o texto, para depois continuar a escrevê-lo, e avançar com o próximo ato da performance. Decido lê-lo em voz alta, porque tenho já algumas ideias de como vou tornar o registo escrito, a gravação do processo de escrita e a gravação vídeo da minha figura enquanto as outras duas acontecem num só formato, ainda que híbrido. Leio o texto em voz alta porque acho que a leitura dele, que é também parte da performance, será um elemento formal essencial para a fusão dos outros todos.

Acabo a leitura do documento.

Continuo a escrever o documento.

4

A questão que se coloca, neste ponto da execução da performance, é como vou preparar o ato de conclusão da performance, que é a sua apresentação e entrega, em contexto académico. Fazendo parte da execução da performance a criação de todos os formatos de registo indicados anteriormente, também o ato de transformar esses registos é parte da obra.

Decido começar a edição dos registos vídeo, para os consolidar num só, com duração curta, que resuma a ação da performance.

28 de outubro-

Nos últimos três dias, tenho estado a editar o vídeo que servirá de registo desta performance e que se está a tornar, na verdade, a sua parte mais exigente em termos de produção. Tenho navegado mais de 20 horas de vídeo, que continuam a crescer, para montar clipes que permitam narrar, sucintamente, o processo de construção desta obra. Se o vídeo dedicasse a cada momento de performance uma duração proporcional àquela que foi sua duração real, grande parte do vídeo seria dedicado a mostrar o processo de montagem do próprio vídeo.

Neste momento, editei já os registos que acompanharam os acontecimentos até ao momento em que a narração deste documento, gravada há dois dias, acaba. Verifiquei, rapidamente, que tentar a conclusão do vídeo sem uma segunda narração que o leve até ao fim da performance seria um esforço inglório. Nesse sentido, no momento mais próximo da conclusão do vídeo possível, que será amanhã, antes de sair de casa e me dirigir à FBAUL para apresentar o trabalho, gravarei o texto que não foi ainda recitado. O texto escrito em sala de aula será lido durante a apresentação da performance, ao professor e à turma, e, assim, integrará o vídeo, por estar a gravá-lo também durante a apresentação, como o ato final da performance.

Antes disso, criarei um separador no meu portefólio digital, dedicado a esta performance, onde estará alojado a documentação em texto e vídeo da obra. Para o website, e para a apresentação da peça, falta também decidir o título e escrever uma breve sinopse.

Ao rever a gravação da apresentação da ideia ao Professor João Onofre, de dia 22 de outubro, uma ideia para o título surgiu, inspirada por duas questões levantadas pelo professor. A primeira questão relaciona-se com o consentimento (ou falta dele) por parte do próprio professor em relação à sua participação involuntária na minha performance. A segunda questão relaciona-se com a dificuldade de integrar esta peça num portefólio artístico, por depender, devido à sua natureza conceptual e processual própria, do contexto académico em que se insere. Porque me interessa explorar a questão da legitimação por associação, e porque quero, ao mesmo tempo que exploro a questão do consentimento levantada pelo Professor, expor o contexto académico da peça enquanto encontro nesse contexto

o capital que, simbolicamente, legitimará a performance fora da Academia, decido chamar à performance “Performance a João Onofre”. A preposição ambígua, entre dedicatória, endereço e atribuição integra o nome do professor na obra da mesma forma que também integrou a sua ação, sem que lhe tenha sido pedido.

Responde à primeira questão sem a resolver, e torna-a, para além de circunstância do processo, num tema primário sobre o qual a peça se debruça. Quanto à segunda questão, inscreve no título a dependência da peça em relação ao contexto académico, ao mesmo tempo que me permite gravar o nome de um dos artistas portugueses contemporâneos de maior êxito no meu portefólio, o que, para além de ser, objetivamente, uma manobra de legitimação (intencionalmente oportunista) da minha ação artística para com o mundo da arte, expande, indiretamente, o campo conceptual desta peça de “como se faz uma obra” para “como existe uma obra”, tocando em assuntos maiores como o processo de legitimação da obra de arte.

A peça, que até aqui se ocupava sobretudo do intervalo entre ser pedida e ser entregue, passa a ocupar-se também daquilo que lhe acontece depois de ser concluída, da circulação, da leitura que outros farão dela, do peso que o título, fora do contexto do processo da criação da peça (o que é particularmente irónico, porque a peça nada é senão esse mesmo contexto) terá.

Quanto à sinopse, escrevo que

Performance a João Onofre (2026) consiste no ato de formulação de uma ideia para uma performance, da sua execução, e da sua entrega, em contexto académico. Foi executada no intervalo de um mês, entre o momento em que foi pedida uma performance e o momento em que foi apresentada concluída, na unidade curricular de Performance, ao professor João Onofre, na FBAUL.

A obra pensa o ato criador como objeto artístico, e cria uma situação circular em que a obra só pode ser formulada à medida que é feita, ao mesmo tempo que, ao suprimir o resultado enquanto termo distinto do processo, não admite um ponto exterior a partir do qual possa ser observada ou avaliada sem que esse olhar passe, ele próprio, a fazer parte dela, pondo em questão o sistema académico a partir do qual nasce.

Estão disponíveis dois registos complementares – um documento escrito e um vídeo – que, sendo simultaneamente documentação e ação, e descrevendo, por isso, a sua própria formulação, assumem o papel de objeto e imagem do objeto.

29 de outubro-

Gravo a narração do texto.