

O excelente livro de Giulia Palladini abre com a descrição de uma série de instantâneos. Entreabrindo a porta de um camarim, de uma barraca de diversões numa feira, de um *loft* depois da meia-noite, dá-nos a ver uma figura a trocar de roupa, ou surpreendida a meio de um gesto, ou descomposta, entre atos. Tal como os protagonistas destes instantâneos, surpreendidos num momento de vulnerabilidade e como que cristalizados no tempo, estes fragmentos seduzem-nos com a promessa de um futuro que tanto pode chegar como não chegar. É esta a constelação de figuras que compõem o arquivo de performance de Giulia Palladini, todas elas emblemáticas do que localiza, no teatro *underground* de Nova Iorque dos anos 1960, como um modo anticapitalista de (não) produção: uma modalidade distinta de *foreplay* [preliminares]¹.

Os sujeitos que Palladini estuda pertencem ao que Philippe R. Perebinosoff chamou o “amadorismo tornado estilo” do período, no qual os artistas abraçam uma prática dilatatória não como um prelúdio para o sucesso profissional ou como técnica, mas como um trabalho persistente de comunidade e amor (45). Figuras de renome como Richard Schechner, Jack Smith, Ellen Stewart, John Vaccaro e Andy Warhol aparecem com destaque, mas nomes esquecidos recebem porventura maior atenção, ainda: como Ann Buchanan, eternizada num dos 472 *Screen Tests* de Warhol (1965-1966), pelas lágrimas que lhe escorrem pela face; o inacabado, primeiro (e único) filme de Robert Reiner; e os muitos noivos temporários do/a artista *drag* Jackie Curtis, acompanhando uma série de cerimónias de casamento teatralizadas (e prontamente anuladas). O volume segue tanto artistas do período tardiamente celebrados – alguns, apenas recentemente receberam o devido reconhecimento – como outros que continuam à espera que chegue a sua vez, adoradores e vítimas do que Palladini chama o “monstro da improdutividade”.

O objeto de que trata o livro – a performance dos preliminares – é monstruoso na medida em que devora todas aquelas vidas de adiamento mal digerido; no entanto, na sua recusa de ser produtivo e reproduzir é também uma fonte de prazer sem fim. Se a cerimónia do matrimónio se destina a disciplinar o prazer selvagem para assegurar a futura reprodução normativa, nas repetidas performances dos casamentos encenados de Jackie Curtis, “esse tipo de projeção temporal é negada” (140). Os preliminares de que nos fala Palladini sustentam o prazer fora do impulso teleológico para um único e culminante orgasmo (masculino), abrindo-se em vez disso a um feminino “clímax contínuo” (111). O conceito de *foreplay* (preliminares) “nomeia um prelúdio acidental para um futuro impossível de prever, uma forma de conjurar uma potencial realização de valor que poderia, no entanto, nunca vir a acontecer ou, em todo o caso, não como o previsto ou esperado.” (4) Talvez o exemplo mais emblemático de um tal “teatro ocioso” [*idle theatre*] seja o famoso hábito de Jack Smith se prolongar noite fora, até de madrugada, nos preliminares que antecedem o espetáculo – como relatado em primeira mão pelo interlocutor frequente de Palladini, Stefan Brecht. Arrastando-se entre tédio e ocasional fascínio, os serões de Smith eram em si mesmos preparações para um espetáculo que nunca teria lugar, criando assim um “espaço sem propósito” [*space of loitering*] que “excedia as noções clássicas de eficiência e produtividade” (68).

Enquanto ideia, esta noção de preliminares aproxima-se do que Giorgio Agamben chamaria “meios sem fins” [...]. E de facto, o conceito de potência serve de suporte para a compreensão que Palladini tem de preliminares [*foreplay*], ainda que o livro não se comprometa com

a ontologia que Agamben explorou longamente via Aristóteles e outros. Porque o que lhe interessa pensar é a potência enquanto trabalho ou processo, fundando-se em leituras materialistas de Marx ou Benjamin, ou nas reclamações do falhanço, da vergonha ou do *freak* reivindicados pela teoria queer das últimas duas décadas.

O uso do detalhe contextual oferece um ponto de apoio concreto às teorizações de Palladini e revela a exigência política numa estética que foi por vezes tomada – erradamente – como meramente escapista. Nisto, o volume realiza a intenção da série *Performance Works* em que aparece; em edição de Patrick Anderson e Nicholas Ridout, a série afirma o seu interesse pelas “condições materiais em que os atos performativos acontecem”. [...] Cada um dos quatro capítulos principais orbita em torno de um estudo de caso: o já mencionado espetáculo-ódio de Jack Smith; a companhia de John Vaccaro, Play House of the Ridicule; modelos de parentesco queer no grupo de teatro La Mama de Ellen Stewart e nos muitos casamentos de Jack Smith; e os *screen tests* de Andy Warhol. Mas cada uma destas ocasiões leva-nos, de modo inesperado, a mergulhar numa mais longa e vasta história, seja a genealogia da cultura de feira popular de Coney Island, ou o *freak show* enquanto “contra-laboratório para imagens, comportamentos e temporalidades reperformadas no teatro *queer* dos anos 1960”.

O foco no *milieu* dos anos 1960 nova-iorquinos é o que permite a Palladini exibir o intervalo entre a cena dos preliminares [*the scene of foreplay*] – suspensa no tornar-se valor – e o aparente sucesso ou falhanço que acomete os seus sujeitos. O que constitui o projeto explícito de um par de “interlúdios” que exploram “a história *do que veio depois* da cena dos preliminares, dando conta, de várias maneiras, dos ecos deste tempo que atingem o presente” (24). O primeiro, interrogando a maneira como o *underground* se tornou *mainstream*; o segundo passando em revista o trabalho de Penny Arcade, ela própria uma espécie de arquivista deste mesmo mundo. [...]

Daniel Sack (2019)

The Scene of Foreplay: Theater, Labor and Leisure in 1960s New York, Contemporary Theatre Review, 29:1, 92-93, gentilmente cedido por Giulia Palladini. Tradução de Nuno Leão.

Giulia Palladini, *The Scene of Foreplay*

Theater, Labor, and Leisure in 1960s New York (Performance Works), Northwestern University Press:2017

19 março 2020 · 18h30

Conferência

sáb

Giulia

ntal Histó

e Scene of

roalto.pt teatrodobairroalto.pt teatrodobairroalto

¹ Nota do tradutor: Em *foreplay* encontra-se um jogo de palavras com *play* – representação, jogo e peça, que se perde na tradução portuguesa para preliminares.