



## A arte performática de Marina Abramovic: corpo e dor

Gilvani José Bortoluzzi e Gisela Reis Biancalana

### Resumo

A arte performática de Abramovic é provocativa, perturbadora e impactante. Este artigo tem por objetivo analisar duas de suas performances: *Rhythm 10* (1973) e *Rhythm 0* (1974). O desenvolvimento do artigo exigiu uma aproximação com a história de vida da artista, para tentar compreender a energia marcante das suas performances. As performances trazem em comum, o fato de a artista submeter seu corpo ao risco de ferimentos e à dor, muito presentes no início de sua trajetória artística.

**Palavras-chave:** *Arte Contemporânea; Performance; Cultura; Corpo; Dor.*

### Abstract

The Abramovic performance art is provocative, disturbing and shocking. This work aims to analyze two of its performances: *Rhythm 10* (1973) and *Rhythm 0* (1974). The development of this article required an approach to the life story of the artist to try to understand the remarkable power of her performances. The performances have in common, the fact that the artist submit her body to the risk of injury and pain, present in the beginning of her artistic career.

**Keywords:** *Contemporary Art; Performance; Culture; Body; Pain.*

### Resumem

El arte performático de Abramovic es provocativo, perturbador e impactante. Este artículo tiene por objetivo analizar dos de sus actuaciones: *Rhythm 10* (1973) y *Rhythm 0* (1974). El desarrollo del artículo exigió un acercamiento con la historia de vida de la artista, para intentar comprender la energía marcante de sus actuaciones. Las actuaciones traen en común, el hecho de que la artista somete su cuerpo al riesgo de heridas y el dolor, muy presentes al inicio de su trayectoria artística.

*Palabras - clave: Arte Contemporáneo; rendimiento; la cultura; el cuerpo; Dolor.*

## Introdução

Desde o início da sua carreira, nos anos de 1970, quando estudou na Academia de Belas Artes de Belgrado (1965-1970) e realizou estudos de pós-graduação na Academia de Belas Artes de Zagreb (1972), a sérvia Marina Abramovic tem sido uma das performers pioneiras, no contexto das artes visuais. O corpo sempre foi o seu tema e meio sendo parte artista e parte atriz, ou seja, trabalha o corpo enquanto obra em sua arte.

Para o desenvolvimento deste artigo, foram escolhidas duas performances de Abramovic - *Rhythm 10* (1973) e *Rhythm 0* (1974) -, que têm em comum o fato de a artista submeter o próprio corpo a situações iminentes de risco a ferimentos e dor. Ela expõe o próprio corpo como sujeito e objeto, tema e meio de expressão com a proposta de explorar artisticamente os limites físicos e os potenciais mentais do ser humano, não somente seus, como também do público.

<sup>1</sup>Teresa Lenzi possui Pós-doutorado na Universidade de Barcelona/Facultad de Geografía i história (2013-14), Doutora em História, teoria e crítica da arte pelo programa de Arte Contemporânea e Investigación, da Universidade de Castilla La Mancha, UCLM /Espana.

### Marina Abramovic e suas performances

Para desenvolver o tema aqui apresentado, foi necessário também, observar mais de perto quem é a artista performer Marina Abramovic, pois, conforme o que ensina Rey (1996, p. 81-95): “na arte contemporânea se não conhecemos a proposta e o modo de trabalhar do artista, dificilmente conseguimos apreender a obra”.

Ainda na trilha do pensamento de Rey (1996, p. 81), a “arte é o próprio processo de formação levado a termo. Assim, cada momento deste processo contém em si todo o movimento”. A autora destaca que se a obra é, ao mesmo tempo, um processo de formação e um processo no sentido de construção da formação de significado é porque a obra pode interpelar os sentidos. Neste contexto, ela é um elemento ativo na elaboração ou no deslocamento dos significados iniciais que já tinham sido estabelecidos.

Como explica Rey (1996, p. 87) sobre o ato de entender “a obra como processo, implica pensar este processo, não como meio para atingir um determinado fim – a obra acabada – mas como devir”, aquilo a que vai vir a se tornar. Isso implica pensar que a obra não avança, estritamente, seguindo um projeto estabelecido. A obra está constantemente em processo com ela mesma e com o seu criador.

### Duas performances de Marina Abramovic

A pesquisa em arte encontra respaldo teórico na poética, que se propõe como uma ciência e filosofia da criação levando em conta as condutas que instauram a obra. Assim, ao lançar um olhar sobre obras de arte, este olhar pode ser o guia de uma reflexão sobre a produção de qualquer artista. É preciso ver a arte sob outra perspectiva que não somente olhar físico. Consoante a essa ideia, o ato de

[...] ver não diz respeito somente à questão física de um objeto ser focalizado pelo olho, o ver em sentido mais amplo requer um grau e profundidade muito maior, porque o indivíduo tem, antes de tudo, de perceber o objeto em suas relações com o sistema simbólico que lhe dá significado (ZAMBONI, 1998, p. 33).

Ao buscar sentidos ou significados para as performances de Abramovic, pode-se levar em consideração muitas declarações da própria artista na relação conflituosa com a mãe. Sua infância influenciou profundamente a sua obra e se mostra nas performances que apresenta. Em uma entrevista conferida a Morisawa, Abramovic revelou que em

[...] toda minha vida, nunca me beijou. Uma vez perguntei por quê e ela ficou surpresa com a pergunta. [...] arruinou minha estrutura emocional para sempre (risos). Por isso, reviver todas aquelas lembranças de infância e compartilhá-las com o mundo foi doloroso. E, ao mesmo tempo, libertador. É melhor que qualquer terapia [...]. Quanto pior sua infância, melhor sua arte (MORISAWA, 2012, p. 17).

Marina desnuda o ser humano provocando, nas pessoas, uma experiência diferenciada de somente olhar, sem tocar, sem participar. Porém, para participar, o público também precisa se revelar. Nessas revelações fica clara a linha tênue entre o que é civilizado e o que não é civilizado. Em muitas performances a artista recorre ao que chamou de Método Abramovic (RIBEIRO, 2014, p. 1) para preparar o público, orientando-o para onde deve dirigir o seu olhar.

Nas suas performances de longa duração, por exemplo, a artista expõe corpo e mente como resultado de longas pesquisas, comprometimento e entregas extremas. Ela parece unir força, controle, conceito, concentração e autoconhecimento. Dessa forma, além das performances, o Método Abramovic é, ao mesmo tempo, uma das suas maiores obras. Mesmo ausente da cena, a sua presença transforma o público em ator que, muitas vezes, deixa de ser visitante-observador e passa a fazer parte do universo e do pensamento da performer. Como resultado, a cada participação, são criadas novas perspectivas sobre a obra. Nas palavras de Abramovic

[...] sem o público a performance não tem senso algum porque, como sustentava Duchamp, é o público que completa a obra de arte. No caso da performance, diria que o público e performer não são complementários, mas sim quase inseparáveis. (RIBEIRO, 2014, p. 2).

Para refletir sobre as obras de Abramovic é fundamental entender o seu processo criador. Rey (1996, p. 90) explica que a pesquisa em poéticas deve partir da maneira como a obra foi feita. Assim, para estudar uma obra é preciso obter primeiramente muitas informações sobre a técnica, procedimentos e metodologia do artista. Mesmo que a obra de Abramovic oriente-se para a produção artística não acadêmica, suas proposições respaldam-se pelo seu próprio procedimento metodológico de criação. Deste modo, estudar Abramovic pressupõe estudar seu percurso criador, bem como seu *modus operandi*.

Na sua prática performática, Abramovic expõe-se ao público e/ou o provoca a se expor. Assim como a artista, o público se torna parte ativa da performance. Para Rey,

[...] em poéticas visuais, todo desafio consiste em **saber descolar** (grifei) as questões mais pertinentes que a prática suscita. O objeto de estudo não existe como um dado preliminar no referencial teórico, [...]. Ele precisa ser criado com o corpus da pesquisa e ser lançado como uma seta. (REY, 1996, p. 90).

De acordo com Rey, artista e público de performance descobrem que a arte tem mobilidade, neste caso, na (des) harmonia de pensamentos, que estarão em consonância com a sensibilidade e a emoção de cada um. Sua inquietação é permanente. O desassossego, o desconforto que persiste, não desaparecem até que uma nova energia seja despertada pelos movimentos de construção de cada ato (REY, 1996, p. 90).

No caso de Abramovic, a performer tem como pressuposto da constituição das obras, a intuição. A presença intuitiva aflora diante de aspectos a emergir do contato com o público e que, portanto, não foram formulados de antemão. Eles dependem justamente da ação direta para tornarem-se presentes.

### Rhythm 10

Em *Rhythm 10* (1973), Abramovic explorou elementos do ritual e do gesto, com ações simbólicas repetitivas, carregadas de intencionalidade. Usando 20 facas e dois gravadores de fita, a artista jogou o jogo da Rússia, que consiste em, com uma faca, realizar movimentos rítmicos rápidos, espetando a faca entre os dedos abertos da mão (RIBEIRO, 2014, p. 2). (Figura 1).

Figura 1 - Performance “Rhythm 10”



Fonte: Arteversa (2014). Disponível em: <[http://www.ufrgs.br/artevera/wordpress/?attachment\\_id=152](http://www.ufrgs.br/artevera/wordpress/?attachment_id=152)>. Acesso em: 03 jul. 2016.

Cada vez que a artista se cortava, ela pegava uma nova faca da fileira de 20. Depois de cortar-se 20 vezes, ela respondeu a fita, ouviu os sons, e tentou repetir os mesmos movimentos, tentando reproduzir os erros, mesclando passado e presente. Neste trabalho, a artista explora as limitações físicas e mentais do corpo – a dor e os sons do esfaqueamento, os sons da história e da replicação. (RIBEIRO, 2014, p. 2). Nesse âmbito, a hipótese de replicação, não se aplica, mesmo que o método utilizado seja baseado nesse propósito, pois a cada gesto, a cada momento, o sujeito-objeto da arte, já não era o mesmo. Este aspecto da obra confirma-se pela incapacidade da artista (se) replicar os resultados da primeira gravação, do primeiro ferimento, da primeira dor. (RIBEIRO, 2014, p. 3).

### Rhythm 0

*Rhythm 0* ocorreu, pela primeira vez na Itália, no ano de 1974 sendo, até hoje, uma das suas performances mais conhecidas. Aqui, Marina dispôs sobre uma mesa, 72 objetos que o público poderia usar do modo que bem entendesse (Figura 2), conforme informava uma placa. Entre as peças estavam objetos de prazer (penas, garrafas, sapatos, entre outros), objetos de dor (chicotes, correntes, martelos, entre outros) e até mesmo objetos de morte (arma, lâminas de barbear). Por seis horas, Abramovic colocou-se em uma posição passiva, como um ser/estar artístico à disposição do público encorajando-os a assumirem uma postura ativa. Eles podiam escolher objetos para lhe dar prazer ou dor. A seguir está um relato de Ribeiro bastante detalhado de como ocorreu a performance *Rhythm 0*

Depois de uma incerteza inicial, o público se transformou, agindo de maneira irracional. Alguns cortaram suas roupas com lâminas de barbear; outros passaram a cortar a pele, agora nua. Alguns homens começam a sugar o sangue de seus ferimentos, com uma abordagem violenta, quase sexual. Parte dos presentes tentou defender o corpo da artista, formando um cordão de segurança. Porém, ainda havia mais; no último momento, alguém carregou a arma e a colocou na mão de Abramovic, levando-a direto para o seu pescoço, com um dedo da artista sobre o gatilho. Ninguém a faz puxar o gatilho, mas o medo da morte era palpável (RIBEIRO, 2014, p. 3).

Figura 2 - Performance *Rhythm 0*



Fonte: Arteversa (2014)Disponível em: <[http://www.ufrgs.br/artevera/wordpress/?attachment\\_id=152](http://www.ufrgs.br/artevera/wordpress/?attachment_id=152)>. Acesso em: 03 jul. 2016.

*Rhythm 0* é de um exemplo emblemático tanto da radicalidade da obra de Abramovic quanto da imprevisibilidade do público por implicar a submissão da artista à dor e ao risco de vida e por dar margem a uma reação violenta por parte dos expectadores (RIBEIRO, 2014, p. 3). De acordo com Ribeiro, sobre os resultados da performance, Abramovic afirmou que:

O que eu aprendi é que se você deixar nas mãos do público, eles podem te matar. Eu me senti realmente violada. Cortaram minhas roupas, enfiaram espinhos de rosa na minha barriga, uma pessoa apontou uma arma para minha cabeça e outra a retirou. Isso criou uma atmosfera agressiva. Depois de exatamente 6 horas, como eu tinha planejado, me levantei e comeci a caminhar em direção ao público. Todos fugiram para escapar de uma confrontação presente (RIBEIRO, 2014, p. 2).

É muito significativo que os participantes da *Rhythm 0*, inicialmente tímidos, tenham começado a infringir sofrimento à artista e que a mesma se sujeite a esse tipo de situação, colocando-se em risco, que é uma experiência, que a filosofia clássica chamaria de metafísica. “Essa experiência vai para além do social, além do histórico e questiona o sentido ou os sentidos da vida” (RIBEIRO, 2014, p. 4).

Neste aspecto, a análise mostra que a arte, quando instigadora, revela não somente o artista, mas também o público, no qual pode gerar sentimentos e ações inesperadas, fazendo-se pensar que, sem regras, volta-se ao primitivo, ao lado obscuro que cada um tem dentro de si. As pessoas tiveram reações diferentes diante da artista, principalmente, por que

cada uma delas teve um momento íntimo com alguém desconhecido (MATOS, 2010, p. 14).

O trabalho de Abramovic “atravessa a tensão entre a religião, entendida como uma instituição que professa uma ortodoxia doutrinária, e o sagrado, algo mais complexo e indefinível segundo a lógica clássica racional” (RIBEIRO, 2010, p. 4).

Ainda que Marina realize performances que muitas vezes são consideradas exagero cênico, a artista para quem a dor sempre foi a matéria-prima do artista, revela que no seu caso, a diferença é que usa o próprio corpo para isso. Consoante com o pensamento de Hermann Filho (2012, p. 1): “A ideia é mostrar que, num minuto, você sente dor e, no outro, passou. Se posso fazer isso com a minha vida, o público também pode”.

Canevacci (2014, p. 6) associa o trabalho da performer às vanguardas artísticas do início do século 20, particularmente ao Futurismo italiano e ao Dadaísmo franco-suíço. Ao contextualizar a obra de Abramovic nessa conjuntura vanguardista de inserção do público na experiência estética, de exploração do corpo como forma de expressão artística e de confrontação dos conflitos que perpassam a realidade. O filósofo enfatizou a forte presença das dimensões da religião e do sagrado nas performances da artista, algo que estaria relacionado à vivência da performer, como ela mesma afirma, em relação à infância infeliz.

As performances de Abramovic é uma arte que pode ser analisada pelo aspecto, estético, religioso, psicanalítico e transcendental, pois a própria autora está em busca do limite entre o humano, a divindade e o sagrado (RIBEIRO, 2014, p. 5). Como exemplo, em *Rhythm 0*, Ribeiro (2014, p. 6) lembra que: “quando Abramovic descobre que ultrapassou o limite do que o corpo poderia suportar e se dá conta da violência do público, isso tem o valor de uma epifania.

Rey (1996, p. 90), sobre o caminho interdisciplinar pelo qual a arte se movimenta, afirma que desde os procedimentos técnicos para a elaboração de uma obra, o artista transita também entre a filosofia, a semiologia, a psicanálise, a literatura e a mesmo a ciência contemporânea, que poderão oferecer os conceitos necessários para a sua prática.

A performer segue a linha de uma das grandes mudanças dos últimos dois séculos, sobre atemporalidade. Na sua avaliação, o trabalho de Abramovic seria radical, e não atemporal, pois ele precisa de sua presença. O que virá depois serão outros trabalhos, de outros performers, que podem seguir a mesma linha radical, mas que também terão seu tempo (RIBEIRO, 2014, p. 6).

A obra de Abramovic não é atemporal, pois os trabalhos da performer só fariam sentido por estarem acontecendo no momento atual e por estarem no entorno da presença da artista pois conforme Pinho (2014, p. 3): “num tempo em que as pessoas têm uma dificuldade muito grande de estarem presentes e são ubíquas, estão em mil lugares ao mesmo tempo”.

A obra de Marina, também traz a simbologia que está presente nas imagens de suas performances, como a estrela de cinco pontas, cortada na barriga e a simbologia da caverna, que aparece na abertura do vídeo promocional do documentário sobre Abramovic. O que se configura em uma busca que ainda está sendo gerada dentro do artista, conforme esclarece Rey (1996, p. 86), quando afirma que, durante essa gestação, vão acontecer mudanças, cujos resultados ainda não podem ser perfeitamente previstos. Pois conforme as ideias de Rey (1996, p. 86) a: “artista, às voltas com o processo de instauração da obra, acaba por processar-se a si mesmo, coloca-se em processo de descoberta”.

## Considerações finais

A performer, pioneira na arte performativa de longa duração, Marina Abramovic, usa o próprio corpo como sujeito e objeto, tema e meio de expressão com a proposta de explorar artisticamente os limites físicos e os potenciais mentais do ser humano, sendo conhecida por se colocar em condições performáticas extremas. Explora os seus limites físicos e mentais, suportando a dor, a exaustão e o perigo, com performances, som, fotografia, vídeo, escultura. Seus temas mais recorrentes são o relacionamento com a plateia e os limites do corpo e da mente, que explora de forma artística.

Para ingressar pelo caminho tão conturbado que é a arte de Abramovic, foi necessário que se fizesse, primeiramente, uma breve pesquisa buscando subsídios para “ver” a artista, dissociada da sua arte. Dessa pesquisa foram obtidas informações sobre a sua infância, o difícil relacionamento com a mãe, que não a tratava com carinho, lhe impondo uma vida difícil, que “arruinou a sua estrutura emocional” (MORISAWA, 2012, p. 17), conforme a própria artista relata em algumas entrevistas.

## REFERÊNCIAS

ABRAMOVIC, Marina. **Marina Abramovic**: quanto pior a sua infância, melhor a sua arte. [Entrevista Marie Claire,

- 24/10/2012, a internet]. Entrevista a MarianeMorisawa. Disponível em: <http://revistamarieclaire.globo.com/Revista/Common/0,EMI320194-177351,00MARINA+ABRAMOVIC+QUANTO+PIOR+SUA+INFANCIA+MELHOR+SUA+ARTE.HTML>. Acesso em: 4 jul 2016.
- CANEVACCI, Massimo. **As múltiplas facetas da arte performativa de Marina Abramovic**. IEA/USP. Entrevista a Flávia Dourado, em 07/11/2014. Disponível em: <http://www.iea.usp.br/noticias/marina-abramovic>> Acesso em: 4 jul.2016.
- HERMANNY FILHO, Alberto. (2012) **Performance Art: Marina Abramovic**. Disponível em: <<http://noholodeck.blogspot.co.br/performance-art-marina-abraovi.html>> Acesso em: 03 jul. 2016 p.1.
- MAI. Institute Marina Abramovic. **Entenda o método Abramovic**. Lady Gaga Brasil, ago, 2013. Disponível em: <<http://www.ladygagabrasl.co.br/entenda-o-metodo-abramovic>> Acesso em: 01 jul. 2016.
- MATOS, Lúcia Almeida. **Na presença de Marina Abramovic**: notas sobre a musealização da performance. Revista de História da Arte, nº 8, 2010. Disponível em: <<http://oficinadohistoruiador.blogspot.co.r/2014/01analise-do-documentario-marinaabramovic>>Acesso em: 03 jul 2016.
- PINHO, Minom. **As múltiplas facetas da arte performativa de Marina Abramovic**. IEA/USP. Entrevista a Flávia Dourado em 07/11/2014. Disponível em: <<http://www.iea.usp.br/noticias/marina-abramovic>> Acesso em: 4 jul. 2016. P.2.
- REY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais. **Porto Arte**, Porto Alegre, v.7, n.13, p.81-95, nov, 1996. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/27713> Acesso em 03 jul.2016.
- RIBEIRO, Renato Janine. **As múltiplas facetas da arte performativa de Marina Abramovic**. IEA/USP. Entrevista a Flávia Dourado, em 07/11/2014. Disponível em:<<http://iea.usp.br/noticias/marina-abramovic>> Acesso em: 4 jul. 2016.
- ZAMBONI, Silvio Antônio. **Metodologia da pesquisa em artes visuais**. In\_\_\_\_\_. Pesquisa em arte: paralelo entre arte e ciência. Campinas: Autores associados, 1998.