

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
Programa de Pós-Graduação em Semiótica
Psicanalítica – Clínica da Cultura

RHYTHMS:

Perdas e ganhos do corpo contemporâneo

PATRÍCIA RIBEIRO DE ALMEIDA

**SÃO PAULO - SP
JULHO 2010**

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SEMIÓTICA PSICANALÍTICA

RHYTHMS:

Perdas e ganhos do corpo contemporâneo

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DO
CURSO DE SEMIÓTICA PSICANALÍTICA
ALUNA: PATRÍCIA RIBEIRO DE ALMEIDA
ORIENTADOR: PROF DR. EDUARDO FURTADO LEITE**

SÃO PAULO – SP

Julho de 2010

Resumo

Partindo da *Noção de Despesa* proposta por Georges Bataille, a pesquisa atravessa a série “Rhythms” de performances da artista Marina Abramovic com o intuito de reconhecer nos discursos que cercam o corpo contemporâneo, contradições nas relações que envolvem perdas ou ganhos, marcadas pela capacidade de assimilar excessos e transgressões.



SUMÁRIO

1. Parte 1 – Despesas e lucros: a ambigüidade dos sacrifícios em Bataille.....pg 6
2. Parte II – Marina Abramovic e a não ficção do corpo na Artepg 15
3. Parte III- Considerações Finais.....pg 28
4. Bibliografia.....pg 31

**Parte I – Despesa e Lucro: a
ambigüidade dos sacrifícios em
Bataille**

Esse consumo inútil é o que me agrada, tão logo seja suprimida a preocupação com o amanhã. E assim consumo, sem medida, revelo a meus semelhantes aquilo que sou intimamente: o consumo é o caminho por onde se comunicam seres separados. Tudo transparece, tudo é aberto e infinito entre aqueles que consomem intensamente. Mas nada conta a partir de então, a violência se libera e se desencadeia sem limites, na medida em que o calor aumenta.

Georges Bataille

Com o objetivo de, posteriormente, abordarmos questões relacionadas à produção artística contemporânea e às discussões geradas pela atuação de artistas que fazem do corpo objeto e suporte para os mais variados procedimentos que, por vezes, colocam em risco e integridade do mesmo, nesta primeira parte, pretendemos pensar, na esteira de Georges Bataille, sobre a maneira como os conceitos de despesa e lucro, produção e improdutividade se articulam em determinados setores da sociedade.

Bataille e a *Noção de Despesa*

O autor inicia seu texto sobre *A Noção de Despesa* a partir da discussão sobre a enorme dificuldade que as diferentes culturas em curso encontram em relevar atividades que não estejam imediatamente associadas às idéias de produção e conservação do que é produzido. Postura que, por sua vez, ampara e prioriza ações capazes de gerar, acumular e preservar bens materiais na medida em que, em princípio, acusa como um prejuízo qualquer conduta contrária. Aponta uma tendência social geral que prioriza ações geradoras que se pretendem moderadamente prazerosas, *pois o prazer violento é tido como patológico – e se deixa limitar, por um lado, à aquisição e à conservação dos bens, e, por outro, à reprodução e conservação das vidas humanas.*¹

O texto sobre *A Noção de Despesa* foi escrito por Bataille há décadas atrás. Porém, ainda hoje, podemos verificar sua validade e coerência através dos inúmeros discursos presente em nossa cultura que buscam autenticar as práticas da ordem do improdutivo, da despesa com o gozo que segue na contramão de um sentido de *preservação* dos bens. Tais discursos atravessam desde a indústria do entretenimento até a indústria médica, alcançam tanto as produções culturais como práticas como a masturbação, alimentando ainda mais a hiper difundida idéia de bem-estar contemporâneo que também se vincula à idéia do auto-conhecimento: diversão é sinônimo de saúde , além de, é claro, fazer circular muito dinheiro. Apesar da aparência libertária e de dedicação total ao prazer, as práticas contemporâneas, aninhadas nos mais diferentes galhos capitalistas, possuem finalidades melhor definidas do que o

¹ Bataille, Georges. *A Parte Maldita*. Rio de Janeiro: Imago, 1975. p. 27, 28.

simplesmente o divertimento. A ética contemporânea do bem estar permanece em perfeita sintonia com os ideais de consumo.

Inúmeros equívocos se colocam entre as concepções sociais e as necessidades que surgem no decorrer do convívio humano e de maneira equivocada, os gastos e desperdícios se inscrevem nas sociedades quase que como fantasmas que assombram os homens sem que estes possam ou queiram lhes enxergar:

(...) mesmo quando se dissipa ou se destrói sem dar a menor conta, o mais lúcido ignora por quê, ou se imagina doente; é incapaz de justificar *utilitariamente* sua conduda, e não lhe ocorre a idéia de que uma sociedade humana possa ter, como ele, interesse em perdas consideráveis, em catástrofes que provoquem, *de acordo com necessidades definidas*, depressões tumultuosas, crises de angústia e, em última análise, um certo estado orgíaco.²

Deste modo, Bataille constrói sua crítica a uma *humanidade consciente* incapaz de autenticar as *despesas improdutivas*, mas que permanece como um filho financeiramente dependente que só se permite transgredir as interdições e atender suas próprias necessidades quando se encontra longe dos olhos de seu pai.³

Além das atividades que tem como principal motivação a produção e o acúmulo, existem inúmeras outras que encontram sua finalidade em sua própria existência. Ainda outras que podem ser reconhecidas como produtivas para determinadas demandas falseadas, mas que, na realidade foram propostas com outras intenções.

Entretanto, por mais que a sociedade procure se enfeitar com máscaras pacíficas, em seu real exercício, *ela se comporta de modo a satisfazer necessidades de uma selvageria tocante, e nem mesmo parece em estado de subsistir de outro modo que não no limite do horror.*⁴

² Idem. Ibid. loc cit.

³ idem. Ibid.p 29.

⁴ Idem.ibid.loc cit.

Percebe-se nessa passagem como em Bataille se esboça a concepção de gozo em Lacan: o gozo que se distingue do prazer por ir muito além da busca pela satisfação de desejos anunciando a violação de fronteiras que alcançam o sofrimento e a morte. O texto de Bataille nos faz pensar nas teorias lacanianas sobre o gozo e sobre o objeto causa do desejo (objeto pequeno a) na medida em que aponta na sociedade um impulso que a movimenta na direção de algo inominável, algo impossível de ser definido e simbolizado.

Diante da incapacidade de justificar o proveito de determinados atos que contradizem algumas concepções pré- estabelecidas pela sociedade, mas que irrompem como verdadeiras necessidades humanas, Bataille apresenta o *princípio da perda*⁵. Princípio que está relacionado ao consumo e que, de acordo com o autor, divide-se em duas partes. A primeira relaciona-se as mínimas despesas para a manutenção da vida e da produção, enquanto a segunda corresponde ao que ele chamou de *despesas improdutivas* nas quais *a ênfase é colocada na perda que deve ser a maior possível para que a atividade adquira seu verdadeiro sentido*⁶.

Em outras palavras, esta segunda parte está associada à idéia de perder para ganhar e, na contramão da concepção racional de economia, tais perdas podem prever recompensas capazes de ultrapassar a linha dos bens materiais alcançando até o patamar mais subjetivo de valores como o prestígio, a sabedoria, a glória e o poder.

Para ilustrar essas *despesas improdutivas*, Bataille apresenta, entre outros, o exemplo dos sacrifícios nas religiões.

As despesas religiosas costumam estar relacionadas à produção do sagrado que, por sua vez, implica na perda e oferta de elementos que vão de bens materiais como o próprio dinheiro a vidas humanas e animais. São inúmeras as religiões e filosofias que pregam, de acordo com as mais diversas justificativas e dogmas, o valor do sacrifício em nome da comunhão com o divino. No cristianismo, o sacrifício máximo da crucificação de Jesus Cristo gerou diferentes tipos de penitências praticadas por seus seguidores que vão de longos jejuns e orações até o autoflagelo.

⁵ Idem . *ibid.* p 30.

⁶ Idem. *Ibid.* loc cit.

Nos cultos de nação, candomblés e religiões brasileiras com influências africanas, práticas como o sacrifício de animais e o uso do sangue são freqüentes nos rituais. Outros mais específicos implicam na mudança de hábitos alimentares e modificações corporais do iniciado.



Fig 2 : Ritual de raspagem no Benin. Foto: Pierre Verger

No ritual de *Feitura* o filho-de-santo tem os cabelos raspados por seu superior hierárquico e, após a conclusão de todos os rituais necessários para dedicar sua cabeça ao seu Orixá correspondente, abre mão, para sempre ou temporariamente, dos alimentos contidos nas oferendas daquele Orixá. Tais alimentos são chamados de *quizilas do santo*. Muitos seguidores acreditam que se o iniciado não cumprir esta interdição, poderá ser castigado com doenças e outras punições .

Em ambos os casos, assim com em outras religiões e seitas, rituais que prevêm o sacrifício de animais ou até de seres humanos ou que demandam o flagelo e a dor física para a produção de sagrado estão intimamente ligados à idéia de purificação do corpo para libertação da alma.

Posteriormente, pretendemos observar poéticas artísticas contemporâneas que abordam o tema da purificação do corpo pela dor e a violência através de performances construídas como verdadeiros rituais e que

agenciam seus espectadores para refletirem sobre os lugares que os sacrifícios podem ocupar.

Sacrifício e necessidade de destruição.

Se o sagrado está além do humano, é necessário ultrapassar um limite para aproximar-se dele.

Citando o exemplo das verdadeiras chacinas de escravos realizadas por astecas e da finalidade religiosa - e não militar - das oferendas humanas ao Deus Sol (este povo acreditava que seu Deus se alimentava do sangue dos inimigos e que, portanto, sem os sacrifícios o Deus não brilharia mais.), Bataille atribui aos sacrifícios a capacidade de devolver ao domínio do sagrado aquilo que foi reduzido à condição profana:

O uso servil fez uma coisa (um objeto) daquilo que, profundamente, é da mesma natureza que o sujeito, daquilo que se encontra em relação de participação íntima com o sujeito. Não é necessário que o sacrifício destrua exatamente o animal ou a planta que o homem deveria fazer uma coisa para seu uso. É preciso, pelo menos, destruí-los enquanto coisas, enquanto se tornaram coisas. A destruição é o melhor meio de negar uma relação utilitária entre o homem e o animal ou a planta.⁷

Segundo o autor, tais extermínios surgem como uma necessidade de tentar destruir a capacidade de redução das coisas e dos seres humanos à sua utilidade. Utilidade que distancia o homem daquilo que é já que *não basta ser isso ou aquilo: é preciso sê-lo ao mesmo tempo para outrem*.⁸ Se um homem faz de outro homem um escravo, ou seja, atribui a ele a condição de objeto, também para esse escravo ele deixa de ser o que é:

Da mesma forma, o proprietário deixou de ser, para o escravo, seu semelhante, ele está profundamente separado dele: mesmo se seus pares continuam a ver nele um homem, se ele

⁷ *idem. Ibid. p 94.*

⁸ *Idem. Ibid. loc cit.*

é sempre um homem para outrem, doravante ele está em um mundo onde um homem pode ser apenas um a coisa.⁹

Através da morte, o sacrificante consagra a existência do sacrificado e o liberta, assim como a si próprio, de suas condições estáveis.

Ambigüidade, Sacrifício e Poder.

Ainda na esteira de Bataille, a violência se faz necessária nas tentativas de libertar a humanidade da prisão que ela própria cria quando coloca, por exemplo, o trabalho e sua lucratividade programada no *lugar da intimidade, da profundidade do desejo e seus livres desencadeamentos, pelo encadeamento racional onde a verdade do instante presente não mais importa, mas sim o resultado posterior das operações.*¹⁰ Entretanto, muitas vezes os desencadeamentos obedecem aos desejos que encontram, em uma intimidade turva, uma finalidade determinada.

No cerne dos sacrifícios religiosos permanece a idéia de consumir sem nenhuma recompensa de ordem material o que poderia ser usado de maneira materialmente favorável. Nesta relação de improdutividade se vincula uma idéia de grande liberdade e satisfação de quem os pratica. Liberdade e prazer em destruir, consumir ilimitada e intensamente o que poderia ser preservado. Porém, com a certeza e a alegria de receber as bênçãos, de agradar os deuses.

Partindo do exemplo dos sacrifícios de escravos na sociedade mexicana, Bataille analisa uma prática presente entre tribos indígenas norte-americanas que muito se assemelha à prática asteca.

O “Potlatch” é uma espécie de jogo no qual ganha quem perde mais. Um chefe convida seu rival para uma grande festa onde ordena inúmeros sacrifícios de seus escravos e esbanja fortunas incalculáveis na comemoração. O desafiado deve aceitar a proposta e posteriormente revidar oferecendo ao desafiante uma festa ainda mais suntuosa e com um número maior de sacrifícios.

⁹ *idem. ibid. loc cit.*

¹⁰ *Idem. Ibid. p 95.*

Como nos *gambitos* dos jogos de xadrez, quando o jogador sacrifica parte de suas peças com a intenção de bloquear o bom posicionamento do adversário e preparar um triunfo futuro, a estratégia é destruir a maior quantidade de riquezas próprias para que o grande vencedor possa receber sua grande recompensa: o reconhecimento de sua superioridade e o aumento de sua glória e prestígio em relação ao oponente.

Nesta lógica de consumo, o acúmulo de excedente poderia ser entendido como um aprisionamento a um único desígnio. Contudo, na contramão deste mesmo pensamento, a finalidade deste aniquilamento não deixa de ser uma nova aquisição que, por sua vez, se mantém amarrada a alguma outra conveniência.

É sobre esta linha imprecisa traçada entre o desejo de acumular para poder dissipar e de perder para poder ser recompensado que as relações econômicas se equilibram. Ao longo do desenvolvimento das sociedades e ainda nos dias atuais, a administração dos bens e a dos afetos se depararam em um cenário nublado capaz de inverter seus limites e misturar seus propósitos. Pois se a lógica racional aposta num acúmulo infinito de bens, riquezas e energia, a realidade improcedente revela o mesmo acúmulo como a garantia para uma futura despesa que, por sua vez, poderá prover riquezas definidas por contextos bem distantes desta mesma lógica, que entram em cena como bens supremos.

Como no “Potlach”, a capacidade de consumir, destruir e desperdiçar aumenta a cada desafio que a própria sociedade cria e se impõe, e as finalidades das despesas tornam-se cada vez mais relativas, a despeito da voz social onipresente que ordena a preservação e a conservação máxima dos bens, do corpo ou das relações afetivas.

Na medida em que é possível reconhecer que os fins nem sempre estão de acordo com as regras racionalmente impostas, abre-se uma brecha para o prazer e a satisfação originadas por atos de violência e destruição que, como nos sacrifícios religiosos, flexibilizam o contorno dos limites que conhecemos e que podemos suportar.

Parte II - Marina Abramovic e a não ficção do corpo na Arte

I slowly eat 1 kilo of honey with a silver spoon.

I slowly drink 1 liter of red wine out of a crystal glass.

I break the glass with my right hand.

I cut a five point star on my stomach with a razor blade.

I violently whip myself until I no longer feel any pain.

I lay down on a cross made of ice blocks.

The heat of a suspended space heater pointed at my stomach causes the cut star to bleed.

The rest of my body begins to freeze.

I remain on the ice cross for 30 minutes until the audience interrupts the piece by removing the ice blocks from underneath

Marina Abramovic, descrição da performance "Thomas's Lips"

Ao longo do século XX, entusiasmada pelas rápidas transformações sociais e desenvolvimentos tecnológicos, pelo grande impacto causado pelos novos meios de comunicação e transporte e, conseqüentemente, pelas alterações espaciais, a Arte rompeu com seus tradicionais suportes apropriando-se do cotidiano e da vida das pessoas. Por conseguinte, a presença da figura humana em seu território também ganha outros propósitos e fundamentos.

A imobilidade da pintura aprende novos truques e oferece à visão a ilusão do movimento.

O cubismo fragmenta a estampa bidimensional anteriormente estilizada pelos pós-impressionistas. Assim como eles, os dadaístas, surrealistas e outros tantos vanguardistas, atentos ao caráter finito e transitório dos elementos na modernidade, despedaçam e deformam a figura humana:



Pablo Picasso, Femme en chaise assise dans un fauteil, 1913

A constante presença do corpo fragmentado é uma metáfora da perda da totalidade que caracteriza a modernidade.(...) As leis gerais que diziam respeito à totalidade da vida, implicando os comportamentos, dissolviam-se diante da dispersão do mundo moderno.(...) Diante de um mundo em pedaços, só restava ao artista capturar os fragmentos.Essa nova idéia subverteu a tradição antropomórfica que dominava a tradição ocidental. O corpo tomado como unidade material mais imediata do homem tornou-se o primeiro alvo a ser atacado.¹¹

Diante de tantos desdobramentos sociais e históricos, o artista moderno prepara-se para entrar na contemporaneidade deixando-se afetar não apenas pelas imagens do mundo, mas por sua objetividade.

Já às margens do período contemporâneo o corpo ganha o espaço tridimensional na arte com experiências como as de Jackson Pollock e suas

¹¹ Matesco, Viviane. *Corpo, imagem e representação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009. pgs 35 e 36.

pinturas de ação. Nelas o registro pictórico, além de abandonar a mimese, resulta diretamente de sua atitude física. Deste modo, Pollock inaugura um novo caminho, abrindo possibilidades para outros artistas que fizeram de seus corpos, gestos e comportamentos, sua arte, no lugar dos objetos construídos através deles. Um importante exemplo, dentro da história da arte, que comprova o desenvolvimento desta nova maneira de pensar o processo e o resultado artístico é o de Yves Klein e suas *Antropometrias*, que em 1960 usava o corpo de modelos como pincéis.



Yves Klein, Antropometrias



Jackson Pollock

Na segunda metade do século XX, o corpo é revelado através dos happenings, performances e ações artísticas que parecem rejeitar a idealização proposta pela antiga imagem do corpo nu, representado nas esculturas clássicas, propondo, em contrapartida, um reconhecimento da realidade do corpo contemporâneo através de seus fragmentos, gestos, fluídos e odores.

O corpo do artista ganha cada vez maior destaque até somar a função de objeto ao seu conhecido cargo de agente na produção artística. Em meados da década de 60 a chamada body art afirma-se na cena contemporânea transformando os limites entre a vida e o universo artístico.

O artista traz para sua própria carne o que antes projetava no mundo, fazendo de seu corpo o suporte e o meio para a tradução de suas afetações. Concomitantemente, o espectador é também convocado para o intercâmbio físico com os trabalhos e, conseqüentemente, a participar diretamente do processo criativo.

Na soleira das galerias multiplicavam-se os convites: entrem, as obras estão abertas. Os Parangolés de Oiticica, trabalhos como a Reestruturação do self da Lygia Clark, os “extensores” propostos pela Rebecca Horn, estão entre outros tantos que apontam o declínio da hegemonia da passiva contemplação proporcionada pelos pares de olhos, anunciando um tempo onde o outro também pode e deve abrir os sentidos para as percepções, por vezes angustiantes. Verdadeiras reações aos momentos nos quais os corpos humanos haviam sido reduzidos aos números de cadáveres contados ao longo de duas Grandes Guerras e outras forças repressoras promovidas por ditaduras locais.

O impacto físico e filosófico da Primeira Guerra Mundial na Europa foi imenso.(...) a escala de morte e destruição trouxe a realidade da existência corporal para o centro da arena, deslocando crenças e valores anteriores e alterando o status quo em termos de raça, classe e gênero. Ao término da segunda Guerra Mundial, que eclodiu num mundo que mal havia tido tempo para sarar as feridas emocionais e físicas da Primeira Guerra, atitudes em relação ao corpo mudaram de forma irreversível.¹²

Os olhos voltam-se para o avesso do corpo na tentativa de compreender os limites estabelecidos entre seu interior e exterior, assim como entre ele e os outros espaços/corpos que o cercam. A pele humana se socializa: pintada, perfurada, tatuada, se exhibe confundindo as dimensões particulares e públicas.

Analisando o cenário construído pelos chamados *body* artistas, podemos observar certo privilégio de uma “poética da agressividade”. Grande parte das performances, dos vídeos e de outros trabalhos que fazem do corpo suporte e matéria prima principal, ofertam aos seus espectadores imagens escatológicas, deformações, e outras imagens brutais e aparentemente exageradas. O corpo não idealizado havia sido rejeitado no domínio artístico e, neste momento,

¹² Introdução artists body

retorna, violentamente, através de experiências corporais realizadas sob a luz do momento histórico e cultural:

A ênfase em funções orgânicas como vomitar, urinar, defecar, ejacular, sangrar visava a restauração da situação primordial do corpo por meio de atos diretos e elementares.¹³

Perfurações, violações e autoflagelos tornaram-se ações bastante comuns neste território. Em nome de um corpo purificado e originado das experiências físicas do dia-a-dia, a abjeção e o mal-estar ganham espaço na arte, justificados por suas reais e vivenciadas presenças na vida humana:

O sangue vertido sobre corpos humanos e os cadáveres de animais eram motivos revisitados. Depois, começaram a fazer ações que violavam tabus sociais; as fronteiras sobre sexo, alimento, espaço pessoal e fluídos do corpo eram violadas em ações ritualísticas em um esforço quase catártico.(...) O corpo era o espaço da dramaturgia do excesso que também tinha influências religiosas...¹⁴

Para apresentar alguns exemplos de trabalhos em arte que fazem do corpo a grande vedete, elegemos a artista Marina Abramovic cujas ações, simples ou excessivas, exploram os mais diversos limites que podemos determinar a partir da relação com o corpo. Situado na fronteira entre o espaço público e privado, biológico e social, físico e metafísico, o corpo da artista torna-se uma metáfora para a coletividade: o que lhe é imposto, torna-se um símbolo daquilo que estaria sendo imposto ao corpo coletivo.

A seguir vamos descrever algumas de suas propostas que investigam os excessos e limites vivenciados não apenas por ela, mas também por espectadores que, ao vivo ou por meio de registros, acompanharam e acompanham tais ações.

Marina Abramovic

Nascida em Belgrado, Iugoslávia, e considerada mundialmente, ainda hoje, como uma das artistas mais importantes da linguagem da performance, Abramovic inicia sua carreira pública no início dos anos 70 com peças performáticas, algumas diretamente relacionadas com passagens de sua

¹³ Matesco, Viviane. *Corpo, imagem e representação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009, p. 45.

¹⁴ Idem. *Ibid.* loc cit.

própria biografia, que buscam conhecer seus limites mentais e físicos ao mesmo tempo em que carregam um certo propósito de criticar a artificialidade das representações e dos simulacros. Ou seja, propostas que promovem um encontro com o outro mediado por ficções.



Rhythm 0, 1974

Rhythm 0 , realizada em uma galeria aberta em 1974, tornou-se uma verdadeira cerimônia onde o público pôde revelar impulsos de diversas naturezas através de elementos do cotidiano.

Marina apresentou-se, totalmente passiva, entre outros 72 objetos comuns, entre eles um espelho, pão, mel, água, facas, giletes, uvas e também uma pistola com munições.

Segundo relatos, após toda a sorte de violentas intervenções vividas pelo corpo-objeto de Marina que durante todo o tempo se manteve completamente inerte, a performance foi suspensa quando um dos espectadores preparava-se para atirar em direção à sua cabeça.

Em *Rhythm 2*, também em uma galeria aberta, Marina tomou uma série de remédios psicoativos na frente do público e , ao longo do tempo de duração da performance, descrevia suas sensações:

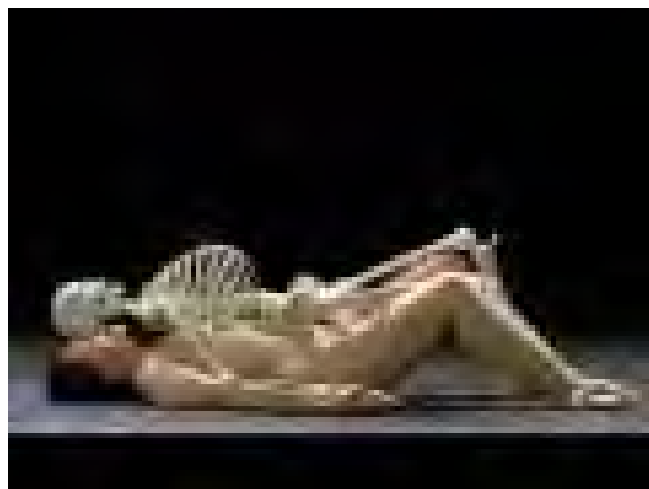
Primeiro ingeriu remédios para esquizofrenia e experimentou seus efeitos durante 50 minutos: “Meus músculos se contraíram violentamente e eu perdi o controle”. Depois ela tomou remédios para catatonia aguda e esperou sentada por

seis horas: “eu me senti gelada e fui perdendo a consciência, esqueci-me de quem era e onde estava”¹⁵

Em *Rhythm 2* Marina pôde investigar sensações de extrema vulnerabilidade física e mental. Num primeiro momento, enquanto seus movimentos pareciam involuntários e ela perdia o controle de seu corpo, sua mente permanecia presente. Depois, o contrário ocorria: o corpo parecia presente, mas a artista já não se mantinha em um estado normal de consciência.

Muitas performances de Marina são de longa duração e em algumas entrevistas a artista afirma que o tempo determinado para cada trabalho é fundamental para que se prepare para sua realização. Como se pudesse se preparar, mentalmente, para passar determinadas horas de jejum absoluto ou sem descanso e etc. Em uma performance como *Rhythm 2* esse tempo torna-se imprevisível e ainda mais inesperada é a reação de seu corpo aos medicamentos.

Em *Cleaning the mirror I* é uma vídeo-performance na qual a artista lava vigorosamente, com esponja e sabão, todas as partes de um esqueleto que, segundo a artista, é a última imagem que cada um poderá ver de si. Os closes da câmera nos movimentos ativos da mão dela esfregando a estrutura inerte dele geram contrastes e parecem misturar os estados de ambos num verdadeiro encontro entre morte e vida. A fronteira entre o vivo e o finado também é investigada na vídeo-performance *Nude with Skeleton*, 2005, na qual



Cleaning the Mirror, 2005.

Nude with Skeleton, 2005.

¹⁵ Warr, Tracey and Jones, Amelia. *The artist's body*. Londres: Phaidon, 2006. pg 124.

um esqueleto é colocado sobre o corpo deitado de Marina. A ossada parece ganhar vida com os intensos movimentos do corpo dela a partir de sua inspiração e expiração.

Imponderabilia, 1977, anunciava aos visitantes um propósito bastante presente nas produções da época: encontrar o próprio corpo através do contato com o corpo alheio. Logo na entrada estreita da Galleria Comunale d'Arte Moderna em Bologna. Marina e Ulay, na época seu marido e parceiro de trabalho, encontravam-se nus, um de frente para o outro. Os espectadores deveriam escolher se passariam de frente para ele ou ela. O contato físico com os corpos nus era inevitável. Os espectadores eram filmados por uma câmera discreta e, logo após a passagem, podiam assistir a si próprios nesta ação. Recentemente a performance foi reproduzida e a reação do público, 30 anos depois, continua a mesma: a nudez dos artistas gera, no mínimo, reações de extrema timidez e constrangimento nos espectadores.



Imponderabilia, 1977

Thoma's Lips é um ótimo exemplo uma performance estruturada como um verdadeiro ritual religioso. Não apenas por carregar elementos de forte carga simbólica para algumas crenças, mas, principalmente, por ter sido elaborada e realizada com regras e passos que devem ser cumpridos, cada um em seu momento, do mesmo modo como são estruturados os rituais religiosos. *Era uma coisa muito estranha, e eu queria fazer uma performance-ritual que*

fosse muito difícil, que lidasse com a dor, a liberação da dor, com a culpa, a punição e assim por diante ¹⁶ - relata a artista.

Thomas's Lips foi realizada pela primeira vez em 1975 e re-apresentada no Guggenheim de Nova Iorque em 2005 durante um projeto ironicamente batizado de "Seven Easy Pieces" no qual Marina apresentou sete performances diferentes ao longo de sete dias. Começa com a artista comendo lentamente cerca de um kilo de mel e bebendo um litro de vinho tinto. Quebra



Thomas's Lips, 2005

com sua mão direita a taça usada para a bebida e usa o vidro para cortar em seu ventre uma estrela de cinco pontas que, além de ser um dos principais símbolos do Comunismo (movimento político "religiosamente" adotado pelos pais da artista), é ainda um importante emblema em muitas religiões. A performance prossegue com uma autêntica sessão de autoflagelo. Marina açoita o próprio corpo até não sentir mais dor¹⁷.



¹⁶ Abramovic, Marina. Em entrevista à Ana Bernstein

¹⁷ palavras de marina descrevendo a performance.

Thomas termina com a artista deitada sobre uma cruz feita de blocos de gelo com uma espécie de aquecedor suspenso apontado para seu estômago, fazendo a estrela cortada sangrar ainda mais. Na primeira apresentação da performance, em 1975, pessoas da platéia retiraram o corpo de Marina dos blocos de gelo após 30 minutos.

Um ritual de limpeza física e espiritual foi criado na performance *Rhythm 5*. Uma enorme estrela de cinco pontas feita de madeira é incendiada no chão da sala. A artista atira ao fogo partes de seus cabelos e unhas e depois se deita no centro da estrela de fogo. Inconsciente pela falta de oxigênio, ela é , mais uma vez, retirada por pessoas da platéia que perceberam que parte da perna de estava queimando sem que ela reagisse.



Rhythm 5, 1974

A idéia de purificação do corpo e do espírito está presente na poética de Abramovic assim como em grande parte de práticas espirituais que, por muitas vezes, são adotadas e recriadas por ela em seus trabalhos.

Em sua busca pela *conexão direta de energia entre o artista e o público*, e de uma verdadeira transformação da qualidade de comunicação entre as

pessoas e seus corpos, Marina acredita na necessidade de um intenso trabalho físico e mental.

Testes de resistência física, tolerância da dor, mudança de hábitos alimentares, do sono, da sexualidade, exercícios de silêncio, práticas que colocam a performer em situações limite e que por isso mesmo poderiam fazer emergir uma nova qualidade de consciência e de comunicação.¹⁸

É interessante notarmos de que maneira se dá essa trajetória do corpo nas artes visuais e no modo como surge, ao longo dela, uma certa “poética do sacrifício” que, a exemplo das despesas no “Potlach”, prática vista anteriormente, parece instigar os artistas a aumentarem suas apostas, aumentando também os riscos. Desejo suportado, por vezes, por discursos como o da purificação e elevação do espírito, por uma idéia de que ir além dos limites nos faz transcender as questões simplesmente terrenas e alcançar possibilidades de relações mais qualificadas.

Quilici escreve sobre a avaliação feita por Artaud sobre a qualidade do homem de sua época:

Para Artaud, o homem atual, no modo em que se encontra organizado, afasta-se de inquietações mais profundas, esquecendo-se de uma espécie de “fome essencial”, que é sempre fome de incomensurável. Por isso o corpo se manteria num estado de miséria e “impureza”, muito aquém de suas reais possibilidades.¹⁹

Ainda na esteira de Quilici, Artaud afirmaria que o homem “moderno” sofre de uma grande ignorância e que esta se revela também em seu organismo, *na maneira como seu corpo está culturalmente organizado*.²⁰

A arte contemporânea, em geral, interessa-se profundamente pela recepção dos trabalhos e a body art, especificamente, parece ter como um de seus principais alicerces a relação artista/espectador, agenciando o público das mais diversas formas.

A exemplo do trabalho de Abramovic, encontramos outras poéticas que criam performances e ações estruturadas como rituais religiosos, praticados e

¹⁸ Quilici, Cassiano Sydow. O treinamento do ator/performer e a “inquietação de si”

¹⁹ idem. Ibid. loc cit.

²⁰ Idem. Ibid. loc citi

conhecidos por muitos, com o propósito de trazer à tona, provocar em seus espectadores através de discussões relacionadas à limpeza, ao “exorcismo” do corpo individual ou social. Possíveis métodos de “expurgação das impurezas” que “profanam” o corpo contemporâneo diminuindo sua capacidade de desenvolvimento e dificultando sua plena relação com o que e quem ocupa seu entorno.

Como nas chacinas astecas observadas por Bataille e em outros tantos rituais religiosos, artistas apostam no sacrifício real do próprio corpo e deste modo encaminham suas mensagens de libertação e purificação da sociedade. Talvez esteja aí a necessidade da Body art de afastar-se da ficção e dos simulacros: a agressão real avança a linha das simbolizações e tal transgressão facilita a mediação da questão, na medida em que parece oferecer um pouco mais de gozo via olhar do espectador.

Neste ponto, nos recordamos da construção da noção lacaniana de gozo como algo que pouco tem haver com o prazer, mas sim com o que o ultrapassa, que está além do princípio do prazer e condicionado ao sofrimento e a processos de violação das leis simbólicas. Do mesmo modo, podemos pensar no conceito de pulsão de morte proposto por Freud e em sua elaboração realizada por Lacan: se todos os seus caminhos acabam viabilizando o gozo, ou seja, aquilo que aponta para o esgotamento, pulsão é sempre pulsão de morte.

A pulsão de morte não se realiza na falência do corpo, mas no inevitável caminho até ela. Lembremos também que o conceito de pulsão em Lacan, diferente de Freud, prevê uma “espécie simbólica da morte” , como se o indivíduo pudesse se desligar das demandas sociais, desafiando a organização da cultura.

A manutenção desta pulsão ou desta “fome de incomensurável” citada por Quilici, de certo modo, é também identificada nas performances de Abramovic na medida em que seus “rituais” são criados para superarem os limites do corpo e da mente, desestabilizando ainda mais a linguagem corporal com a finalidade de buscar e desenvolver outros potenciais que, de certa maneira, estariam anestesiados pela própria cultura que nos atravessa.

Parte III – Considerações Finais

Reunindo estes dois lugares anteriormente visitados, a *Noção de despesa* de Bataille e a as performances de Marina Abramovic, partiremos em direção a uma observação de alguns contra-sensos relacionados ao corpo na contemporaneidade.

Observando as performances/rituais criadas pela artista nas quais ela realiza experiências corporais que envolvem a dor e o sofrimento físico e relembando o princípio proposto pelo autor que, para além concepções sociais pré-aceitas, reconhece na sociedade a necessidade de destruição e perda, no que podemos chamar de “culto contemporâneo do corpo”, identificamos na cultura práticas bastante semelhantes àquelas condenadas como excessivas na Body Art.

Sacrificar o corpo nunca esteve tão “em alta”.

Nas academias, homens e mulheres disputam suas vagas em aparelhos que os condenam a horas de exercícios pesados e repetitivos. Mas para que a tortura não seja improdutiva, vale “fechar a boca” e lançar mão de drogas que, além do apetite, inibem também o comportamento de quem as consome.

Lipoaspiração, lipoescultura, corboxiterapia, intradermoterapia, manthus, estimulação russa e mais toda sorte de aparelhos, literalmente, de choque prontos para recriar o corpo de acordo com a lei vigente: muito músculo e 0% de gordura.

A velha cirurgia plástica nunca esteve tão popular: em todas as esquinas é possível encontrar um bondoso médico disposto a recortar e costurar nossas partes. Mesmo sob traumática recuperação pós-cirúrgica, o resultado ideal nem sempre é alcançado.

Atualmente, os conceitos de beleza e saúde parecem estar amarrados a determinados padrões de comportamento e imagem que, aparentemente, visam o conforto e o bem estar dos indivíduos, mas que exigem severas renúncias na realidade.

Apesar dos dolorosos procedimentos empenhados na busca pelo “corpo ideal”, na contramão de tudo isso, porém com força equivalente, uma verdadeira batalha contra a dor vem sendo travada. A indústria farmacêutica multiplica as drogas anestésicas na mesma proporção em que cresce o número de produtos alternativos que visam diminuir o consumo de ingredientes

“nocivos” ao organismo: doces sem açúcar, café sem cafeína, cerveja sem álcool e etc.

O aumento demasiado da medicalização do corpo e da mente sob qualquer pretexto diminui ainda mais a capacidade de perceber suas angústias e alívios.

Encontra-se remédio para absolutamente tudo: evitar a tristeza, ser mais feliz, ter mais prazer, para gozar mais...Enfim, para criar qualquer tipo de ficção em relação à experiência corpórea.

Neste sentido, a publicidade abusa da criatividade e o “culto ao corpo” é a religião com o maior número de seguidores. Amparado pela ficção de que um belo corpo é um corpo saudável, faz-se qualquer negócio, extrapolando os limites do funcionamento do organismo e agindo na contramão da própria proposta.

A arte contemporânea, colocando o corpo no foco de suas inquietações, é condenada por apresentar conteúdos considerados exagerados, por “atacar gratuitamente” a integridade do corpo gerando mal-estar num público que desaprova qualquer idéia de “despesa” em relação ao assunto. Porém, para além de todos os “*Rhythms*” que poderiam ser criados por Marina Abramovic, bem longe das galerias e museus, a engrenagem social aprimora-se e torna-se, cada vez mais capaz de assimilar todo tipo de excesso e abuso quando se trata da tentativa de apreender a incerta linguagem do corpo atual.

Neste sentido, o trabalho da artista pode ser colocado numa função contrária ao estilo contemporâneo de cultuar o corpo. Suas performances propõem uma reflexão sobre as fronteiras simbólicas e reais ao redor do corpo, levando em consideração o tempo e as experiências necessárias para conhecê-las, e distanciando-se das ficções e fantasias.

Bibliografia

FRAYZE-PEREIRA, João A. *Arte, Dor: inquietudes entre estética e psicanálise*. São Paulo: Ateliê editorial, 2006.

BATAILLE, Georges. *A Parte Maldita*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BIRMAN, Joel. *Mal-estar na atualidade: a psicanálise e as novas formas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

CANTON, Kátia. *Corpo, identidade e erotismo*. São Paulo: Martins Fonte, 2009.

GREINER, Christine AMORIM, Cláudia. *Leituras do corpo*. São Paulo: anablume, 2003.

JEUDY, Henri- Pierre. *O corpo como objeto de arte*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

MATESCO, Viviane. *Corpo, Imagem e representação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

ORTEGA, Francisco. *O corpo incerto: corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea*. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

QUILICI, Cassiano Sydow. *O Treinamento do ator/performer e a “inquietude de si”*. Disponível em: <http://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/territorios/Cassiano%20Sydow%20Quilici%20-%20O%20treinamento%20do%20ator-performer%20e%20a%20inquietude%20de%20si.pdf>. acessado em 20/06/2010 às 15:45.

WARR Tracey, JONES, Amelia. *The Artist's Body*. Phaidon Press, 2000.