

FERRAZ, Mirela Ferreira. A zona de tensão instaurada pela performance. Linhas de uma cartografia traçada entre as obras de Joseph Beuys, Marina Abramovic e o Grupo EmpreZa - Rio de Janeiro - RJ: Pontifícia Universidade do Rio de Janeiro. Pós-Graduação: Mestrado. Orientadora: Cecília Cotrim Martins de Mello. Atriz, performer, educadora. Título: A zona de tensão instaurada pela performance:

Linhas de uma cartografia traçada entre as obras de Joseph Beuys, Marina Abramovic e o Grupo EmpreZa

Resumo: A partir da ideia de zona de tensão, traça-se diálogos e pontes de contato entre as performances do artista alemão Joseph Beuys, da performer do leste europeu Marina Abramovic e do grupo brasileiro EmpreZa. Através dos estudos destes trabalhos, reflete-se sobre pontos semelhantes que se identificam em performances particulares, referindo-os, sobretudo, aos seguintes aspectos: a busca pelas possibilidades de ruptura das fronteiras existentes entre artista/público e arte/vida, noções que se evidenciam através de uma zona de indiscernibilidade, a qual se torna ativada pela potencialização da presença do corpo na obra.

Palavras-chave: performance, corpo/arte, arte contemporânea.

Title: The tension zone established by performance:

Lines of a cartography drawn between the works of Joseph Beuys, Marina Abramovic and Empreza Group

Abstract: Based on the idea of tension zone, dialogues and contact points between the performances of the German artist Joseph Beuys, the performer Marina Abramovic Eastern European and Brazilian group EmpreZa are traced. Through the study of these works, it is considered similar points that are identified in particular performances, referring to the following aspects: the search for possibilities to break the boundaries between artist and public, art and life, notions that are pointed through an indiscernible zone, which becomes activated by the potentiation of the presence of the body in the work.

Keys word: performance, body/art, contemporary art.

O presente artigo busca destacar específicos pontos tratados na dissertação de mestrado intitulada “A zona de tensão instaurada pela performance: linhas de uma cartografia traçada entre as obras de Joseph Beuys, Marina Abramovic e o Grupo EmpreZa”. Restringi-se, portanto, aos pontos de contato encontrados na poética dos respectivos nomes: do artista alemão Joseph Beuys, da performer do leste europeu Marina Abramovic e do Grupo EmpreZa, formado por performers de Goiás, Brasil.

A arte a qual se trata, explora o trabalho com o corpo, lidando intimamente com a matéria pessoal do artista, o qual se coloca exposto na ação, em contato com o outro, em pleno ato físico. Encontra-se na produção desses dois artistas e do grupo, portanto,

traços desse discurso, em que a exposição intensa da carne enfatiza a busca pela confluência entre arte e vida<sup>1</sup>.

Joseph Beuys e Marina Abramovic, dentre outros performers datados entre as décadas de 60 e 70, pareciam buscar o alcance da sensibilidade do público através de um contato imediato, e muitas vezes perturbador, com o espectador, para suscitar outras experiências pela arte, as quais não se limitam apenas a um ato contemplativo, pois como afirma Michael Archer “Observar a arte não significa ‘consumi-la’ passivamente, mas tornar-se parte de um mundo ao qual pertencem essa arte e esse espectador”. (ACHER, 2001, p.235).

Destaca-se na produção de ambos os artistas a noção que abrange a arte ligada à esfera política, em que o *corpo/arte* procura a completude de sua ação por meio da reverberação, que a performance pode vir a ter no outro, com a intenção de despertar os sentidos e a reflexão naquele que participa diretamente, ou indiretamente, do trabalho de arte, gerando um possível colapso na relação artista e espectador.

Por isso, se torna pertinente o questionamento, pois: arte/vida, *experiência-limite*, atitude e a visceralidade identificadas em certas performances Beuys e Abramovic, seriam inquietações que ainda permanecem vivas na performance atual? E ainda, estariam essas noções presentes no cenário de performances brasileiras?

Portanto, a fim de responder tais questões, apontam-se possíveis desdobramentos, diálogos, conexões, ou blocos de vizinhança, entre as performances de Beuys, Abramovic e o EmpreZa, que se dão por meio de possíveis pontes de contato. Deleuze e Guattari consideram que a conservação da obra de arte está em seus *perceptos e afectos*<sup>2</sup> inerentes. Isso se identifica em certos pontos comuns nas performances dos artistas em questão a partir da compreensão de que os *perceptos* e *afectos* acionados se misturados ao corpo.

Nota-se a manifestação dos *perceptos*, presentes nas matérias e nos elementos utilizados nas composições e nos *afectos*, que residem na constante busca pelos diversos devires, que se tornam expressos no acontecimento. Os blocos de sensações produzidos pela confluência dessas categorias geram, portanto “uma zona de indeterminação, de indiscernibilidade, como se coisas, animais e pessoas (...) tivessem atingido, em cada caso, esse ponto (todavia no infinito), que precede imediatamente sua diferenciação natural.” (DELEUZE; GUATTARI, 2010 p.205).

Torna-se impossível não questionar à indistinguibilidade entre o artista e sua obra, pois seria possível dizer, que tanto Joseph Beuys, como Marina Abramovic e o Grupo EmpreZa, apesar de seus diversos contextos históricos e culturais, tornaram a performance uma experiência indiscernível da própria carne?

Atenta-se o foco para as linhas frágeis de pura tensão estabelecidas entre Joseph Beuys e seus elementos, e animais (*devenir-animal*), que proporcionam os enigmas instaurados nas obras *beusyanas*, do homem, sua conexão com a natureza e seus segredos elementares. Pois como afirma Borer a respeito:

<sup>1</sup> A ideia que não separa a arte da vida ganhou força com o advento da performance eclodida na década de 60, período que se caracterizou também, pelo desejo de artistas que pretenderam romper radicalmente com quaisquer vieses representativos da arte.

<sup>2</sup> Vale-se ressaltar que para Deleuze e Guattari, os “os *afectos* são precisamente estes devires não humanos do homem, como os *perceptos* são as paisagens (entre eles a cidade) não humanas da natureza. (DELEUZE; GUATTARI, 2010 p.200)



Há um bestiário beuysiano: o veado, o chacal, a cegonha, o cisne, o gamo, o alce, insetos, o lobo americano e a lebre europeia, pássaros marinhos, o urso, os peixes, a rena, o bezerro e muitas outras espécies indiscerníveis, compreendendo virtualmente toda a Criação. Como os minerais e vegetais, os animais detêm forças elementares vitais. Beuys está não apenas empenhado em aprender com esses sobreviventes da civilização, adquirindo aquilo que as pessoas estão destituídas – um instinto certo, um senso de orientação – mas ao expor sua animalidade (roupa de pele, capa de feltro, chapéu de feltro), ele *desenvolve* os seus projetos junto com eles, na sua presença (a lebre morta, o cavalo branco), ou com seus corpos (gordura de animais, desenhos feitos de sangue). (BORER, 2001, p.21)

Esse contato com a matéria que se embrenha no *corpo- dispositivo* de Beuys, se dá justamente, pela presença do artista, esse que se coloca no ato, possibilitando a fusão entre os corpos. Tal possibilidade redimensiona os limites da escultura, que na visão de Beuys, está nesse lugar indiscernível, englobando os cheiros, a textura, e a concentração das forças contidas em cada elemento utilizado, pois como afirma o artista:

Ninguém entendia o verdadeiro sentido do que era discutido todo dia, ou seja, a escultura, e que ninguém compreendia a constelação de energias que a escultura punha em jogo (...) para mim não se tratava unicamente de trabalhar com um material específico, mas da necessidade de criar outros conceitos de poder de pensamento, poder de vontade, poder de sensibilidade. (BEUYS *apud* BORER, 2001, p.15).

Portanto, ao se misturar as energias das matérias utilizadas, ao passo que ele propõe a reestruturação do conceito de escultura, Beuys estabelece, assim, linhas inseparáveis, que variam entre a escultura e a performance, instaurando um espaço ilimitado através de sua presença na obra.

Ressalta-se, da mesma forma, o trabalho de Marina Abramovic com a junção de ossos, carnes e sangue, que sugerem um limite tênue e permeável entre a vida e a morte, propondo implicitamente uma zona de indeterminação entre o seu corpo e às energias provenientes das matérias utilizadas, que se juntam, muitas vezes, com as do público. É, inclusive, essa troca de energias, e de respectivas forças, que se sustenta toda poética de suas criações, na medida em que, a performer se coloca como um dispositivo para que essas passagens ocorram, pois como afirma Heathfiel, o alcance da performance de Marina Abramovic se concentra “na transferência de força e energia entre o corpo do artista com o corpo do espectador”<sup>3</sup>

Há ainda, a atenção que a artista direciona para o seu próprio *corpo- dispositivo* esse que sempre é colocado à prova em diversas situações extremas, para descobrir os mistérios residentes em sua carne, por meio da *experiência-limite*. Contudo, ao se tratar dos trabalhos de Abramovic, torna-se impossível não falar sobre sua intensa relação com o espectador, principalmente no que se refere à troca de forças de suas energias com as forças do outro, durante o acontecimento, valorizando o estado de comunhão estabelecido por esse contágio entre peles, na medida em que, esses parecem se adentrar a composição, tornando-se elementos imprescindíveis para a realização da performance.

Recai sobre o trabalho de Abramovic o enfoque para o corpo, e as infinitas possibilidades que esse experimenta, devido a sua constante busca pela ampliação dos

<sup>3</sup> Tradução nossa

“in the transfer of force and energy between the body of the artist and the spectator”.  
(HEATHFIELD, 2004, p.145.)

territórios da arte/vida. Assim, o corpo da artista parece escavar pela performance os possíveis mistérios e as zonas desconhecidas que residem em sua matéria, pois como afirma Stilles, o corpo será o enfoque de todo o trabalho de Abramovic, já que:

Ela pertence a um pequeno número de artistas do mundo que iniciaram o movimento da Body Art, e que estabeleceu seus critérios estéticos: o uso do corpo como ferramenta; a ação física do corpo como a principal forma de comunicação; o trabalho com resistência corporal em eventos de dores físicas para visualizar dores psíquicas; o corpo como médium para o entendimento de espaço, tempo, duração e memória; o corpo como testemunha da história e como veículo para a troca de energias psicofísicas com outros corpos<sup>4</sup>.

E do EmpreZa, foca-se, sobretudo, em uma das particularidades do grupo, que se refere à relação dos corpos que são afetados infinitamente entre si, e pelas matérias que estão envoltas a tais corpos, doravante um *corpo coletivo*, pois como afirma a performer e ex-integrante do grupo Mariana Marcassa:

Temos o corpo que se joga ao encontro da matéria ou conecta-se a ela: jogar-se contra a parede, grampear os cabelos na parede, amarrar as pontas dos cabelos aos seixos, penetrar fios cirúrgicos com pedras à pele, tecer fios que amarram a pedra ao busto, etc. Performar EmpreZa é tentativa de atravessar a matéria. (MARCASSA, 2011, p. 45)

Mediante essa citação, questiona-se, ao querer atravessar a matéria, o *performar empreZa* estaria esse corpo em busca dos *perceptos* presentes na matéria? A fim de encontrar possivelmente um só corpo? Como podemos perceber as forças inerentes aos elementos, que estão sendo explorados com relação ao corpo e a arte, proporcionando um bloco, ou zona de indeterminação de pura reverberação?

Sendo assim, compreende-se como os artistas citados tornam-se misturados, ou inseparáveis de sua obra. Compreende-se, ainda, como o uso de materiais e elementos são semelhantes: o trabalho com os animais ou com seus corpos, o sangue, os ossos. A relação com a natureza: a terra, o fogo entre outros elementos. Mas é, sobretudo, a ênfase dada ao corpo situado em um estado de risco e o trabalho com a dor, um dos pontos de contato mais forte encontrado entre as respectivas poéticas. Sugere-se, portanto, que as obras desses artistas são como espécies de *linhas de fuga*, as quais promovem constantes *desterritorializações* e *reterritorializações* no espaço da arte contemporânea. Leva-se em consideração que tais performances, mesmo em suas semelhanças ou disparidades, parecem produzir *sensações compostas*, que para Deleuze e Guattari, são feitas de *perceptos* e *afectos*, as quais *desterritorializaram* todo “o sistema da opinião que reunia as percepções e afecções dominantes num meio natural, histórico e social” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.232). Para *reterritorializar* outros territórios, por meio de um processo contínuo e sempre inacabado.

---

<sup>4</sup> Tradução nossa

She belongs to a small number of artists throughout the world who pioneered Body Art and who established many of its aesthetic criteria: the use of the body as tool; the body's physical action as a primary forma of visual communication; bodily endurance of physically painful events to visualize psychic pain; the body as a medium for understanding space, time, duration and memory; the body as a witness to history and a vehicle for offering corporeal testimony to psychophysical exchange of energy with other bodies. (STILES, 2008, p.34).

Referências bibliográficas:

ARCHER, Michael. Arte contemporânea: uma histórica concisa. São Paulo: 2001.

BORER, A.; SCHIRMER, L.; BISCHOT, B. Joseph Beuys. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

DELEUZE, Guilles. Diálogos. São Paulo: Escuta, 1998

\_\_\_\_\_. Francis Bacon: Lógica da Sensação. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

DELEUZE; G. GUATARI, F. Mil platôs capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1 São Paulo: Editora 34, 2011

\_\_\_\_\_. Mil platôs capitalismo e esquizofrenia. Vol. 2 São Paulo: Editora 34, 2011.

\_\_\_\_\_. Mil platôs capitalismo e esquizofrenia. Vol. 3 São Paulo: Editora 34, 2012.

\_\_\_\_\_. Mil platôs capitalismo e esquizofrenia. Vol. 4 São Paulo: Editora 34, 2012.

\_\_\_\_\_. Mil platôs capitalismo e esquizofrenia. Vol. 5. Rio de Janeiro: Ed.34, 1997.

\_\_\_\_\_. O Anti- Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia. Lisboa: Assírio e Calvim, 1996.

\_\_\_\_\_. O que é a filosofia? Rio de Janeiro, RJ: Editora 34, 2010.

PHELAN, Peggy. Marina Abramovic: Elevating the Public, in conversation with Adrian Heathfield. In: HEATHFIELD, Adrian. Live: art and performance. Routledge, 2004.

MARCASSA, M.P. Que corpo é esse? Grupo EmpreZa: sensações de uma experiência-terreiro. Dissertação de Mestrado em Psicologia. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC/SP, Brasil.

STILES, Kristine, KLAUS, Biesenbach; ILES, Chrissie. Marina Abramovic. London: Phaidon Press Limited, 2008.