

## **A ARTE, O HUMANO, O TEMPO E O DISCURSO: a performance de Marina Abramovic e os direitos humanos à luz do pós-estruturalismo**

**The art, the human, the time and the speech:  
the performance art of Marina Abramovic and the human rights under  
the post-structuralism light**

Cristiane Marques de Oliveira  
Adriana do Carmo Figueiredo  
Thaís Eleutério Miranda de Oliveira  
Centro Universitário de Belo Horizonte - UniBH

Resumo: Este estudo é fruto de uma pesquisa realizada em âmbito acadêmico e interdisciplinar que tem como proposta discutir e analisar a performance “*The artist is present*”, de Marina Abramovic, a partir da perspectiva pós-estruturalista e da noção de direitos da pessoa humana, presente na Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948). O objetivo é desvendar os possíveis discursos denotados pela obra e seus impactos no processo de reflexão dos sujeitos.

Palavras-chave: Direitos Humanos; Performance; Pós-Estruturalismo.

Abstract: This study is the result of an interdisciplinary and academic research that has the proposal of discussing and analyzing the performance “*The artist is present*”, authored by Marina Abramovic, from a post-structuralist perspective and also the notion of the rights from the human person presented at the Universal Declaration of Human Rights (1948). It aims to reveal the possible speeches triggered by the work, and its potential to influence the process of individual’s reflection.

Keywords: Human Rights; Performance; Post-Structuralism.

A obra *“The artist is present”*, de autoria de Marina Abramovic, foi apresentada no MoMA - Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, em 2010. Tomando como referência o caráter performático-performativo desta obra, pretendemos verificar sua capacidade e potencial de atuar como exercício de alteridade e reconhecimento do outro como igual, ao explorar, por meio de sua prática, os fundamentos básicos de liberdade e igualdade dispostos na Declaração Universal dos Direitos Humanos, de 1948, problematizando, assim, a compreensão desses valores de acordo com seus processos de constituição nas diferentes sociedades.

Abordamos a concepção da Declaração Universal dos Direitos Humanos para, em seguida, expor o desenvolvimento da Teoria Pós-estruturalista das Relações Internacionais, abraçando seus conceitos de discurso, identidade, conhecimento, linguagem e realidade. Posteriormente, apresentamos o contexto de surgimento da *performance art*, seus conceitos e características predominantes, seguidos de breve apresentação da artista Marina Abramovic. A análise da performance *“The artist is present”* contempla as formas de interação utilizadas pela artista em sua relação com o espectador, inquirendo sobre o papel deste no processo de construção da obra, dando ênfase aos possíveis discursos denotados pela performance.

O referencial teórico adotado parte da consulta à Declaração Universal dos Direitos Humanos, presente na carta da ONU (1948), e do livro *“Direitos Humanos”*, de Marco Mondaini (2006). A abordagem sobre a Teoria Pós-Estruturalista das Relações Internacionais toma como referências os textos: *“Linguagem e instituições sociais em Skinner e Austin”*, de Peter Endemann e

Emmanuel Zagury Tourinho (2007); *“International / Intertextual Relations – post-modern readings of world politics”*, de Michael, F. Shapiro (1989); *“Language, agency and politics in a constructed world”*, de François Debrix (2003); e *“The Study of Discourse in International Relations: a critique of research and methods”*, de Jennifer Milliken (1999).

A arte performática é apresentada a partir do texto *“Performance como linguagem – criação de um tempo-espço de experimentação”*, de Renato Cohen (2002), e do artigo *“Performance e direitos humanos: discursos pela tolerância em Marina Abramovic”*, de Christina Fornaciari (2010). Além disso, foram analisados os vídeos da obra *“The artist is present”*, disponíveis no site do MoMA, e também o site do projeto *“Terra Comunal”*, evento realizado recentemente no SESC São Paulo (março/ 2015).

Nas considerações finais, abarcamos a discussão se a arte performática e os discursos denotados pela obra são capazes de impactar o processo de reflexão do indivíduo sobre seu comportamento, a compreensão da sociedade e da realidade, influenciados por sua percepção sobre os princípios elementares da igualdade e da liberdade.

### **A arte, o humano, o tempo e o discurso**

*“Todas as artes contribuem para a maior de todas as artes, a arte de viver.”*  
Bertolt Brecht

A Declaração Universal dos Direitos Humanos, promulgada pelas Nações Unidas, surge no período após a Segunda Guerra Mundial, em 1948. Este foi um momento marcado pelo ódio e intolerância, exemplificados no horror do holocausto, que

causaram a perseguição e morte de negros, judeus, comunistas e homossexuais.

O documento tem seus fundamentos embasados a partir da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, fruto da Revolução Francesa (1789) e do *Bill of Rights*, declarado nos Estados Unidos em 1791. Todos eles prescrevem ideais iluministas e apresentam uma evolução dos preceitos básicos sobre valores como liberdade e busca pela igualdade entre os povos.

A Comunidade Internacional, após vivenciar o quadro caótico do pós-guerra, realiza uma reflexão sobre o dever dos Estados soberanos em garantir e proteger os indivíduos como livres e iguais, vivendo com dignidade. Assim, a Declaração de 1948 aparece no intuito de estender universalmente a todos esses direitos fundamentais, e essa máxima está indicada no artigo 1º da carta, que destaca:

Todos os homens nascem livres e iguais em dignidade de direitos. São dotados de razão e consciência, e devem agir em relação uns aos outros com espírito de fraternidade. (ONU, 1948, Art. 1º)

Apesar da clareza e simplicidade que tal enunciado possa apontar, é necessário compreender que este é passível de interpretações, as quais passam substancialmente por julgamentos e premissas subjetivas, e influenciadas pela cultura. A compreensão de tais valores implica questões sobre o que seja a igualdade, o que isso significa, e como ela se concretiza, nos diferentes espaços-tempos da história, geografias do globo e estruturas sociais particulares existentes em cada canto do mundo.

No âmbito das Nações Unidas, há compreensão de que a declaração é feita a valer para todos os indivíduos universalmente, conforme disposto no artigo 2º:

“[...] Sem qualquer distinção, seja de raça, cor, sexo, língua, religião, opinião política, ou de outra natureza, origem nacional, ou social, riqueza, nascimento ou qualquer outra condição”. (ONU, 1948, Art. 2º)

Assim, o comprometimento dos Estados membros das Nações Unidas em garantir tais direitos aos indivíduos é estendido também àqueles cidadãos de países não membros da organização, tendo desenvolvido fortemente, no seio da instituição, o conceito de “*jus cogens*”<sup>1</sup>, imprimindo grande importância à matéria de direitos humanos no contexto internacional, de acordo com as normas estabelecidas pelo Direito Internacional.

De toda forma, é necessário ponderar: quão iguais são os povos do mundo? Qual a parte mais essencial que denota essa igualdade? Como é possível que povos tão diferentes, dentre a diversidade cultural universal, se reconheçam como iguais nos aspectos mais básicos da vida, ligando isso à ideia e ao discurso de liberdade?

De fato, a compreensão comum e compartilhada desses direitos é uma preocupação para o pleno cumprimento desse compromisso, e é pauta na Assembleia Geral das Nações Unidas (MONDAINI, 2006, p.149).

### **A Teoria Pós-Estruturalista das Relações Internacionais**

*“A arte existe para que a verdade não nos destrua”.*

Autor desconhecido<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Direito das gentes. (MAZZUOLI, 2010)

<sup>2</sup> A frase é atribuída a Friedrich Nietzsche, porém não

O pós-estruturalismo nas Relações Internacionais é a contribuição do campo da filosofia e das teorias sociais para a necessidade de superação dos limites impostos pelas teorias tradicionais da área, a fim de melhor entender as transformações no sistema internacional (NOGUEIRA; MESSARI, 2005).

A teoria surge com o advento linguístico conhecido como “virada linguística” (DEBRIX, 2003), e seus estudos implicam a preocupação com o sentido, valores, e suas capacidades de produzir práticas na linguagem, promovendo discussões sobre esses aspectos na disciplina, tendo em vista compreender a política internacional sob o prisma das estratégias de uso dos discursos, suas leituras e escritos, e como estes recursos são reproduzidos na estrutura.

A respeito dos conceitos chave dessa teoria, vamos nos ater ao estudo da linguagem, do discurso, das práticas e declarações (proferimentos), a relação entre conhecimento e poder, identidade e também realidade.

A linguagem é compreendida como forma de ação social e concreta, e que atua sobre a realidade, constituindo uma relação culturalmente datada e determinada, sendo assim, algo que se impõe à realidade e a configura a partir dessas redes de significação, ou seja, a partir das diferentes práticas de interação, de acordo com Endemann e Tourinho (2007, p. 02). Conforme Shapiro (1989, p. 11), a linguagem é uma ferramenta transparente que serve como um discreto condutor entre pensamentos, conceitos ou coisas.

Com relação ao discurso, este é apresentado como sendo qualquer prática sobre o mundo. Ele é elemento de atribuição de existem informações que comprovem essa autoria.

significados aos processos e fenômenos sociais e, quanto a esse aspecto, não há domínio absoluto sobre a produção de significado. O discurso é compreendido como intermediário entre agência humana e estrutura. Para tanto, não importa a intenção do agente para que se produza um determinado discurso, ou seja, o discurso sempre será produzido. Entretanto, o discurso nunca é neutro, de forma que a partir de um *statement* ou afirmação pode ser e é utilizado como recurso político.

Endemann e Tourinho (2007, p. 208), a partir de conceitos propostos por Austin, em sua obra “Quando dizer é fazer: palavras e ação”<sup>3</sup>, explicam que as “práticas” tratam de “proferimentos performativos”, enquanto que as “declarações” são compreendidas como “proferimentos constataativos”. Tais proferimentos trabalhariam linguisticamente para sustentar as práticas e produções de sentido delas decorrentes, e que são mantidas por um critério de funcionalidade, ou seja, conforme a existência de um como e por quê. Igualmente, as práticas e declarações dependeriam do contexto em que ocorre seu proferimento, de forma que o dito tem relação com o ato e sua intencionalidade (idem). Dito isto, “o proferimento da sentença é, no todo ou em parte, a realização de uma ação, que não seria normalmente descrita consistindo em dizer algo” (AUSTIN, 1990, p. 24).

Esses conceitos estão relacionados aos “atos convencionais”, que seriam “procedimentos convencionalmente aceitos e que

3 Título original “*How to do things with words*”, obra de John Langshaw Austin, publicada em 1962, e traduzida para o português, em 1990, pelo professor Danilo Marcondes de Souza Filho. A obra é resultante de uma série de conferências proferidas pelo autor em 1955. (Cf.: ENDEMANN E TOURINHO, 2007).

apresentem um efeito convencional, incluindo o proferimento de certas palavras, por certas pessoas em certas circunstâncias” (ENDEMANN; TOURINHO, 2007, p. 03).

Os teóricos pós-estruturalistas questionam todas as tentativas que buscam determinar “verdades universais” ou “certezas absolutas”, assumindo, então, uma postura anti-essencialista. Destacam ainda que toda verdade é a afirmação de uma posição de poder, refletindo estruturas de dominação que se utilizam do discurso, em especial o científico, para justificar suas ações que se autodenominam como neutras e naturais.

Outrossim, a teoria defende o anticientificismo e a análise efetiva do discurso por meio da crítica e da desconstrução deste, uma vez que as análises sobre os eventos do Sistema Internacional, as Instituições Internacionais e as interações da sociedade são vistas como análises de texto (MENDES; FURTADO, 2012).

Sua atitude de desconstrução dos discursos leva em conta ainda que toda teoria é criada a partir de uma visão de mundo, e, portanto, não há neutralidade. Tampouco, há possibilidade de se ter uma perspectiva ampla e total da realidade. Assim, argumentam que “a verdade sempre será relativa de acordo com o lugar onde foi formulada” (NOGUEIRA; MESSARI, 2005, p. 189).

Outro elemento fundamental dessa teoria é o conhecimento, e Foucault (1989) trabalha esse conceito relacionado ao poder, ao afirmar que toda forma de dominação deriva dessa relação. Pontua que tais elementos dependem um do outro para existir, de modo que o poder precisa do conhecimento para operar, e o conhecimento é

produzido no âmbito das redes de poder (NOGUEIRA; MESSARI, 2005, p. 194).

Endemann e Tourinho (2007), a partir de uma definição mais etimológica, destacam que “conhecer é um responder diferenciado a certos aspectos da realidade, uma probabilidade de emissão e comportamentos mais efetivos” (p. 211) e, por isso, este seria um elemento normativo, cognitivo e político.

O conceito de identidade para as Relações Internacionais está alocado pelos pós-estruturalistas como algo que é construído alinhado ao discurso, e não independente deste. Em outras palavras, a identidade é performativa por ser constituída pelas muitas expressões que são ditas como sendo seus resultados.

Ela é formada social, discursiva e historicamente, partindo do conceito de interseccionalidade, o que compreende os atravessamentos e as afecções constantes a que somos expostos, diante das diferentes informações e pressões existentes no ambiente social, que acabam por determinar papéis específicos aos indivíduos. Dessa forma, ‘sou’ e existo de determinada maneira, conforme o olhar e interação com o outro. Além disso, as identidades são também compreendidas como transitórias, pois se transformam ao longo do tempo, e são evocadas como pré-condições para decisões.

Outro conceito importante e pertinente para este estudo é a definição de realidade e o autor que nos diz algo sobre isso é Shapiro, delineando-a como:

Resultado de pré-textos, apreensão de sentidos e valores impostos pela estrutura do mundo, não derivadas da consciência, mas de acordo com

scripts inerentes e adquiridos, circundados por condições linguísticas e culturais (...) e a realidade é mediada por modos de representação enquanto caminhos de fazer a facticidade. (SHAPIRO, 1989, p.11, tradução livre)

Nesse contexto, o espaço-tempo é considerado crucial, na medida em que, a partir do agora, temos o conteúdo simbólico que também constitui o real.

No campo da arte, esse período histórico é marcado pelo pós-modernismo, que foi um movimento de ruptura com antigos padrões, tendo em vista produzir mudanças, e é nesse cenário que se insere a arte da performance. Da mesma forma, é nesse momento em que há grande desenvolvimento do pós-estruturalismo, mas este, diferentemente do movimento pós-moderno, não está comprometido em produzir tais transformações, mas, sim, empenhado em interpretar criticamente as implicações resultantes dessas transformações, e, para tanto, propõe inquirir o mundo por meio das práticas textuais numa abordagem empírica e interpretativa (SHAPIRO, 1989, p.18) fazendo uso desses conceitos.

### A Performance Art

*“A arte diz o indizível, exprime o inexprimível, traduz o intraduzível”*  
Leonardo da Vinci

O termo *performance art*, derivação da *live art* ou “arte viva”, surgiu nos anos 1960 como um movimento da contracultura<sup>4</sup>. Essa forma de arte se destaca por sua concepção aproximada da própria vida e se esforça por des-  
<sup>4</sup> O movimento nasce conjuntamente à ideia de “autonomia política”, com ênfase nas lutas sociais dos anos sessenta, associadas ao movimento dos trabalhadores italianos autônomos. Está também

sacralizar a arte, deslocando-a de sua perspectiva estética elitista e colocando-a numa categoria modificadora (COHEN, 2002).

Uma das características dessa forma de arte é a busca por uma obra não decorativa. Além disso, é uma arte que permite hibridismos de linguagem. A performance também apropria-se de atos da vida cotidiana, transformando-os, possibilitando, assim, intensa resignificação destes.

Essa prática se insere no contexto de nosso estudo ao fazer uso da linguagem e do discurso na busca por criar não somente outras interpretações da realidade, mas por sua busca por criar outras realidades, e por ser capaz de produzir novos sentidos, mesmo que o faça sem intencionalidade.

A performance trabalha com a interação social, permitindo novas formas de apropriação do tempo e do espaço, propondo práticas que alteram as ações comumente aceitas e compreendidas como arte, promovendo deslocamentos do olhar e do lugar do espectador.

Não se trata de uma proposta artística que *a priori* se preocupa em criticar ou levantar questionamentos sobre a realidade ou estabelecer posicionamentos e emitir discursos políticos, entretanto, ao abordar a vida e suas facetas, acaba por produzir discursos que provocam reflexão e novas leituras sobre a realidade, o cotidiano, o poder, as questões sociais, entre outros aspectos que permeiam a vida.

---

associada à arte ativista que busca novas relações entre arte e política, além da produção de um discurso crítico sobre a realidade, tendo como ponto de tensão uma “cultura de oposição ao estágio do capitalismo em que vivemos” (MESQUITA, 2011 p.12). Trata-se da busca por uma arte revolucionária.

É comum ao espectador, que assiste ou participa de uma obra performática, a presença de um *sentimento* de estranhamento. Isso se dá na medida em que o artista ou a obra convida o espectador a vivenciar uma experiência necessária à existência do próprio ato performático. Esse sentimento é reforçado especialmente pelo fato de tais obras muitas vezes dispensarem suportes *materiais*, por estarem focadas no caráter relacional da ação, que tem como característica ser geralmente efêmera e impalpável.

O que de fato ocorre é que o espectador passa a ser um agente ativo da ação, portanto, sendo tão responsável pela composição e construção da obra quanto o próprio artista.

Esse aspecto da arte performática leva o espectador a se perguntar se de fato está/ esteve diante de uma obra de arte. Enseja um processo racional de julgamento, geralmente, baseando-se em convenções previamente apreendidas sobre o que seria uma forma “correta” de relação/ interação com a obra ou o artista, partindo de uma compreensão dicotômica existente na contraposição dos papéis artista e espectador.

Circunstâncias como essas atuam como disparadoras de questões como: o que é a arte? Quem é o artista? A arte exerce uma função social? Se sim, qual seria? E ainda, qual é a importância da arte? Quanto a isso, deixamos aqui uma reflexão apresentada por Fornaciari:

Penso que a função da arte seja a liberdade de expressão, o que quer que isso signifique. Porém, consciente da negação da “função” da arte, defendo que toda produção artística poderá e, possivelmente, será anali-

sada como um gatilho disparador de pensamentos, atitudes, interpretações e significados, ainda que independentemente da intenção de seu autor. (FORNACIARI, 2010, p. 523)

A “mistura” entre a arte e a vida sempre foi uma constante discussão na área artística, servindo como mote para a criação ou o exercício da crítica de arte. A performance, então, exacerba essa dimensão e, além disso, provoca o espectador, envolvendo-o nesses meandros. Essa questão motiva também teóricos e críticos a realizarem estudos sobre o tema do fim da arte.

#### **Marina Abramovic - “The Artist is Present” - um olhar para o outro**

*“Los espejos se emplean para verse la cara; el arte, para verse el alma”<sup>5</sup>*  
George Bernard Shaw

Marina Abramovic é iugoslava, nasceu em 1946, e iniciou sua prática na *performance art* na década de 1970. Atualmente, Marina não é somente uma celebridade, mas também está no *ranking* das cem pessoas mais influentes do mundo, conforme publicado pela revista *Time* 2014<sup>6</sup>. Esse fato denota um fenômeno social de transição do *locus*<sup>7</sup> do artista proveniente de uma arte considerada periférica e marginal, coisa que perdura na maioria dos casos ainda hoje, para se tornar um ícone da cultura *pop*.

É interessante observar que esse acontecimento motiva polêmicas sobre a artista, seu

---

5 Os espelhos são empregados para ver a face, a arte para ver a alma.  
6 Revista Time 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2015/03/rainha-da-arte-performatica-marina-abramovic-faz-mega-exposicao-em-sp.html>> / Acesso em 30 mar. 2015.  
7 Do latim: lugar.

comportamento, o *valor* (artístico, ideológico e econômico) de suas obras, e enseja reflexões sobre o mundo e o mercado da arte. Na verdade, não se trata de um fato isolado, no entanto, é visto como um dos casos mais emblemáticos da atualidade.

Conforme explicitado pela artista, em diversas entrevistas<sup>8</sup>, suas obras partem de questões e práticas de ordem transcendental, explorando a energia, a espiritualidade, a autoconsciência e a interação com o outro; esta última, sendo prática cultivada na obra *“The artist is present”*.

A referida performance foi realizada no MoMA – *Museum of Modern Art*, em Nova Iorque, no período de 14 de março a 15 de maio de 2010. Durante o evento, a atividade foi transmitida ao vivo pelo site da instituição e pode ainda ser vista, inclusive, no documentário *“The artist is present”*.

Nesse trabalho, a artista passou quase três meses sentada em uma cadeira, doze horas por dia, seis vezes por semana, à disposição do público. A performance tratou-se da simples ação de o espectador sentar-se à frente da artista e ali permanecer o tempo que desejasse, em silêncio.

Partindo de uma análise simbólica sobre o título da obra: “O artista está/ é presente” (tradução livre), pois o verbo *ser/estar* em inglês não apresenta diferenciação, o nome da performance parece propor uma charada existencial e temporal, porque coloca em questão quem é o artista, o que poderia ser compreendido como sendo a própria Marina, ou o espectador que ali se senta à sua frente, ou, mais provavelmente, ambos. Conforme a enorme fila de pessoas que passaram

8 Cf.: <<http://terracomunal.sescsp.org.br/7-conversas>> / Acesso em: 28 abr. 2015.

pelo museu, estaríamos falando de muitos potenciais artistas. Dessa forma, compreendemos que o título da obra, ao evocar tal ato performativo, trabalha com a ideia de desmitificar a ideia de artista, ao mesmo tempo em que cria uma situação de encontro.

Entretanto, é curioso observar que, no âmbito da realidade particular da artista, o que se tem como resultado é que a obra *“The artist is present”* transforma completamente seu status de existência enquanto identidade Marina, pois o sucesso da obra acaba por lhe dar caráter ainda mais célebre, levando-a de volta ao panteão do artista-mito e, mais ainda, apresenta-a como símbolo afirmativo dos valores poder-mercado-capital, preconizados pelo sistema capitalista.

Temos como fator que evidencia isso o discurso veiculado pela revista *Time*, ícone representativo desse sistema de poder, quando expressa a capacidade de influência da artista no mundo. Assim, sob a perspectiva pós-estruturalista, podemos dizer que estamos tratando de um *proferimento constativo*, que, neste caso, atua no sentido de manutenção de uma determinada ordem, ao difundir e perpetuar tais valores embutidos discursivamente, fazendo uso da imagem da artista como suporte para legitimação desse discurso que reafirma tais valores.

Ainda relacionado à questão do termo existencial-temporal, invocado no título, a ideia de “presença” nas artes diz respeito ao exercício do indivíduo em manter-se no momento presente com toda sua integridade, sendo também um desafio que evoca a metafísica da meditação, esta compreendida como ação de olhar para si e para dentro, tendo em vista alcançar um profundo estado de concentração, sensibilidade

e abertura energética para interagir com o outro. No entanto, neste caso, não se trata de um ato solitário, mas constitui uma ação que deve ser compartilhada com o outro por meio da ação proposta pela performance.

Outra informação pertinente quanto a isso é o fato de a presença ser prática-chave na metodologia criativa de Marina, esta composta para auxiliá-la no preparo técnico para execução de suas performances.

A ideia de presença traz também outros *proferimentos constataivos e performativos*: Quem está presente? O artista, a celebridade, a entidade, o espectador que se transforma em artista? Presença é antítese de ausência, e compreende-se por ausência a invisibilidade, aquilo que não é visto, contrariamente ao presente, que se apresenta de forma eficaz e eficiente, que afirma não somente sua existência, mas sua forma de existência, e, assim, evoca a atenção daquele que olha.

O “artista presente” é o outro, e seu duplo, pois um não existe sem o outro em dada situação, e uma vez que o espectador/ performer junta-se à performance (ato performativo), este passa a ser também potencialmente artista, assim, compartilhando do mesmo *status* que Marina, nem que seja por alguns instantes.

Outro aspecto fundamental da obra é a tratativa dada ao elemento tempo, sendo este tipo de performance caracterizada como duracional<sup>9</sup>. Neste caso, o tempo exerce papel importante na medida em que potencializa a emergência de um estado de consciên-

---

9 Performance em que o tempo constitui a materialidade do trabalho. Disponível em: <<https://superficiedosensivel.wordpress.com/category/performance-duracional/>>. Acesso em: 28 de abr. 2015.

cia diferente do habitual, na busca por um tipo de transe, conforme ocorre geralmente em rituais, assim, levando o indivíduo *au-delà*<sup>10</sup> da percepção cotidiana do tempo.

A duração da performance não é pré-determinada, ou seja, não há início ou fim da ação (para cada participante), dependendo da vontade e do desejo do performer/ espectador o quanto pretende vivenciar o ato performativo. O tempo, neste caso, seria capaz de transformar a experiência do espectador/ performer num tipo de “salto pós-moderno”, que, sob a perspectiva pós-estruturalista, ocorreria quando a forma de viver e produzir a vida rompe com qualquer paradigma ou convenção moderna.<sup>11</sup>

No caso da performance “*The artist is present*”, esse fenômeno ocorreria a partir do momento em que se rompe com a maneira de vivenciar o tempo, conforme convenção estabelecida pelo paradigma moderno, o qual está associado à produtividade e também com a ideia de corpos disciplinados a serviço de determinada ordem (leia-se capitalismo) em função de uma utilidade, conforme proposto por Foucault<sup>12</sup>. Dessa forma, o novo paradigma que se apresenta é a experimentação do tempo do ócio, em que o espectador está comprometido e envolvido pela ação de compartilhamento desse tempo com o outro para exercício de sua contemplação.

---

10 Do francês: do outro lado (tradução livre).

11 Cf.: Leandro de Alencar Rangel, disciplina **Teorias Contemporâneas de Relações Internacionais**, ministrado na UniBH, Belo Horizonte, 1º semestre de 2015.

12 Conceito de ‘corpos dóceis’: é aquele que se manipula, se modela e se treina; aquele que obedece. O corpo é objeto e alvo de poder, é manipulável, fruto da submissão em função da utilidade. FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**, Ed. Vozes -19º Edição. São Paulo, 1989.

Essa ação pode ser ainda compreendida como um ato de resistência ao discurso dominante, determinado pelas estruturas de poder, agindo a performance, então, na direção de desconstrução de tal discurso por meio de uma prática, ou *proferimento performativo*, que abre espaços de divergências sobre o modo de se vivenciar o tempo, atuando, assim, na construção de uma outra realidade.

Com a permanência e o desenrolar da ação, aprofunda-se o estado de quietude e há o afloramento de uma percepção mais refinada. A partir da contemplação do outro, podemos dizer que se torna possível vivenciar o *statement* filosófico proposto no artigo 6º da Declaração dos Direitos Humanos, que diz: “todo homem tem direito de ser” (ONU, 1948, art. 6º).

Esse acontecimento permite o estabelecimento de um diálogo sensível, que se revela na forma de “escuta ao outro”, e que, por meio do exercício do olhar, verifica não somente as diferenças, mas também permite o reconhecimento das semelhanças entre os indivíduos envolvidos na ação. Nesse momento, transparece a latência da alteridade, pois se reconhece o direito de ser/estar do outro, e deste existir à sua maneira.

Esse fenômeno não ocorre com todos os espectadores/ performers, mas, conforme demonstrado pela documentação da performance, no site do MoMA e no documentário, acontece com a grande maioria deles. Fornaciari (2010) nos diz que esse fenômeno é intrínseco ao ato performático, na medida em que a performance apresenta a capacidade de ser um discurso pautado nos pilares da tolerância, embora com uma linguagem própria.

A tolerância é um dos valores que podem ser percebidos nos *proferimentos constata-tivos* presentes na Declaração Universal dos Direitos Humanos, quando evidencia, no artigo 1º, que todos os seres humanos “são dotados de razão e consciência e devem agir em relação uns aos outros com espírito de fraternidade” (ONU, 1948, art. 1º).

É importante destacar que a performance não é uma representação da realidade, mas é a própria vida em acontecimento, e, no caso da obra “*The artist is present*”, o foco de atenção está na interação entre dois indivíduos no momento presente.

A diferença elementar entre representação e performance é que esta última constitui-se do caráter vivo da ação, de forma que não se pretende dizer algo dado, mas trata-se de algo que ocorre, e, a partir disso, constrói-se no tempo-espaço real um determinado discurso que não é previamente controlado ou manipulado, tal como sucede na representação.

A ação proposta pela performance e os diferentes *scripts* que dela decorrem apresentam uma gama de possibilidades interpretativas no que consiste à discussão sobre a linguagem e o texto. Essa afirmativa é premissa mesmo da própria arte, de acordo com Shapiro, que assevera que “a arte tem a capacidade em denotar maneiras e produção de resposta não sobre a realidade social, mas sobre outras convenções que as governam” (SHAPIRO, 1989, p.11, tradução livre), e a isso ele nomeia “intertextualidade”.

Podemos ainda apontar que o terceiro olhar (ou olhar daquele que contempla a performance) cria sua própria intertextu-

alidade com relação ao ato performativo.

A obra “*The artist is present*” foi realizada em um dos museus mais importantes do mundo, e este pode ser compreendido também como fator que confere à obra sua notoriedade e legitimidade, pois se trata de uma instituição que é *locus* de reconhecida autoridade que estabelece conceitos e tendências no mundo da arte, além de ditar comportamentos, tanto para o *métier*<sup>13</sup> artístico, quanto para o próprio espectador, controlando esse mercado. Assim, estamos aqui falando também de uma convenção, e, por isso, estaríamos diante de um agenciamento dos discursos de poder e dominação sobre a compreensão do que seja a arte, e o estabelecimento de identidades e papéis sobre quem é o artista e quem é o espectador, e o que se espera de cada um deles. A partir dessa constatação, como seria o encontro de dois indivíduos proposto no mesmo formato, partindo das mesmas indicações, porém deslocado de tal ambiente? Seria este ato performativo, compreendido como obra de arte? Seria este ainda um *proferimento performativo*? Se sim, qual discurso a ação poderia denotar?

Como estamos tratando da interpretação de texto, cada detalhe pertinente à ação deve ser verificado, a fim de perceber qual discurso está sendo produzido.

### **Considerações finais**

*“O corpo é o lugar onde as coisas acontecem”*  
Marina Abramovic

A definição de linguagem proposta por Wittgenstein é destacada no texto de Endemann e Tourinho (2007) como ação ou “forma de vida”. Assim, podemos concluir

<sup>13</sup> Do francês: ofício profissional.

que a *performance art* ou *live art* seria, por excelência, a linguagem da arte viva.

As ações realizadas no MoMA, com a performance “*The artist is presente*”, tiveram como participantes milhares de homens, mulheres, crianças, idosos, os quais apresentaram as mais diversas reações. Outra característica foi que eram originários de diversas regiões do mundo. Contudo, independente das diferenças entre eles, o deslocamento de papéis ocorrido entre os agentes, a transcendência espaço-temporal atingida por meio da vivência e o diálogo silencioso de escuta sensível ao outro, proposto pela performance, criaram espaço para emissão de diferentes discursos e seus respectivos *proferimentos performativos* revelados em sorrisos, espantos e/ ou lágrimas.

Na obra, a liberdade de expressão está em exercício, a partir do momento em que a artista provoca os espectadores/ performers a serem emissores e não apenas receptores do discurso, durante a execução da própria obra, assim, de forma singela ou aterrorizante, Marina trata de fazer um convite ao indivíduo para este tomar parte na produção artística, por meio da ressignificação da vida, ao propor outras formas de interação com o outro, rompendo paradigmas, e esforçando-se para produzir outros discursos sobre a realidade. Quanto a esse aspecto, destacamos o artigo 27 da Declaração dos Direitos Humanos que diz: “toda pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam” (ONU, 1948, art. 27).

Compreendemos que a performance, ao ser capaz de trazer à tona a expressão de

sentimentos diversos, expõe a fragilidade humana, fator que sobremaneira promove o processo de identificação entre os indivíduos, responsável por suscitar também sentimentos como fraternidade e tolerância, assim, ascendendo aos valores, ou *proferimentos constataivos* presentes na Declaração Universal dos Direitos Humanos, conforme explicitado anteriormente. Resta a questão: seria o fator transformador da experiência a própria Marina, ou o formato de encontro proposto por ela?

Não sabemos se a ação deslocada de seu ambiente convencional, ou seja, num local que não carrega o status de lugar onde a arte acontece, seria capaz de ativar esse processo tão singular. Porém, a experiência em si do encontro, mesmo na vida cotidiana, é compreendida como capaz de produzir resultados não imaginados ou esperados.

Compreendemos que a performance “*The artist is present*” deflagra uma qualidade própria de interação entre falante e ouvinte, que produz uma imagem e um discurso sobre a vida, a arte e a realidade. Permite a reconfiguração de papéis, atravessando as identidades, espaço onde o espectador torna-se artista, trabalhando dinamicamente as qualidades de inclusão/ exclusão desses indivíduos num determinado contexto e papel social, e, assim, segue em direção à desconstrução de conceitos e convenções apreendidos na tentativa de esgarçar os limites de compreensão da vida, da arte e sobre a realidade.

É interessante destacar que Marina Abramovic conseguiu repercussão estrondosa com esse trabalho, e esse fenômeno nos leva a inquirir se o interesse da mídia e das pessoas por essa obra, e mesmo sobre sua pessoa,

nos diz algo sobre a sociedade, nossos parâmetros de comportamento e convenções.

Concluimos que, ao atingir e inquietar um grande número de pessoas, entre participantes e interessados, a performance “*The artist is present*” foi capaz de transformar os indivíduos, no sentido de ser motor potencial para promover a reflexão destes sobre seu comportamento, o outro, e a construção da realidade que somos obrigados a compartilhar cotidianamente. A obra também promove o proferimento performativo de um discurso pela tolerância, de resistência às convenções pré-determinadas, seja sobre a forma de interação entre os indivíduos ou sobre as formas que concebemos o tempo-espaço; enseja o sentimento de alteridade e o reconhecimento do outro como igual em sua humanidade, além disso, proporciona a vivência da liberdade por meio do ato criativo.

Recebido em: 14/09/2015

Aceito em: 26/01/2016

#### Referências Bibliográficas

AUSTIN, J. *Quando dizer é fazer*. Trad. Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre, Artes médicas, 1990.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem - criação de um tempo-espaço de experimentação*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

DEBRIX, François. *Language, agency and politics in a constructed world*. New York: Routledge, M.E. Sharpe, 2003.

ENDEMANN, Peter; TOURINHO, Emmanuel Zagury. Linguagem e Instituições Sociais em Skinner e Austin. In: *Acta Comportamentalia*. Vol.15, num. 2., Belém do Pará: Univer-

sidade Federal do Pará, 2007, pp. 207-228.

FORNACIARI, Christina. Performance e direitos humanos. Discursos pela tolerância em Marina Abramovic. In: *Congresso internacional - Deslocamentos na arte*. Instituto de Filosofia da UFOP, Ouro Preto: Universidade Federal de Ouro Preto – Minas Gerais, 2010, pp. 507-527.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. 19 ed. São Paulo: Vozes, 1989.

HANSEN, Lene. Discourse analysis, post-structuralism, and foreign policy. In: *Foreign Policy: Theories, Actors, Cases*. 2. ed. Ed: SMITH, Steve; HADFIELD, Amelia; DUNNE, Tim. Oxford: Oxford, 2012, pp. 94-109.

MAZZUOLI, Valerio Oliveira. *Curso de direito internacional público*. São Paulo : Editora Revista dos Tribunais, 2010.

MESQUITA, André. *Insurgências poéticas: Arte Ativista e Ação Coletiva*. São Paulo: Annablume, FAPESP, 2011.

MENDES, Cristiano; FURTADO, Henrique. Tempo e a repetição na teoria das Relações Internacionais. In: *Revista Debates*, v.6, n. 2m, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), 2012. pp. 201-216.

MILLIKEN, Jennifer. The Study of Discourse in International Relations: A Critique of Research and Methods. In: *European Journal of International Relations*. London: Sage - Social Science Collections, 1999. Disponível em: < <http://ejt.sagepub.com/content/5/2/225/> > Acesso em: 1 set. 2015. pp. 224-254.

MOMA – Museum of Modern Art. *The artist is*

*present*. Nova Iorque: Jason Persse, 2010. The artist is present – Hotsite da exposição da artista Marina Abramovic realizada no MOMA. Disponível em: < <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/marina-abramovic/> > Acesso em: 25 de abril de 2015.

MONDAINI, Marco. *Direitos Humanos*. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

NOGUEIRA, João Pontes; MESSARI, Nizar. *Teoria das Relações Internacionais: correntes e debates*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

ONU - Organização das Nações Unidas. *Declaração Universal dos Direitos Humanos*. Paris, 1948. Proclamação pela Assembleia Geral das Nações Unidas em Paris, através da Resolução 217 A (III) da Assembleia Geral. Disponível em: <<http://www.dudh.org.br>> Acesso em: 25 de março de 2015.

PERFORMANCE DURACIONAL. Desenvolvido por: Maria Eugênia (wordpress.com) Lançamento: 06 de dezembro de 2012. Disponível em: <<https://superficedosensivel.wordpress.com/category/performance-duracional/>> Acesso em: 28 de abril de 2015.

REVISTA TIME 2014. Disponível em: < <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2015/03/rainha-da-arte-performatica-marina-abramovic-faz-megaexposicao-em-sp.html/> >. Acesso em 30 mar. 2015.

SHAPIRO, J. Michael. International / Intertextual Relations – post-modern readings of world politics. In: *Textualizing global politics*. Nova Iorque: Lexington Group, 1989. pp. 10-22.

TERRA COMUNAL. São Paulo: TV1, 2015. *Terra Comunal* – Marina Abramo-

Cristiane Marques de Oliveira  
Adriana do Carmo Figueiredo  
Thaís Eleutério Miranda de Oliveira

viç + MAI no Sesc Pompeia é uma exposição da aclamada artista sérvia Marina Abramović. Disponível em: <<http://terracomunal.sescsp.org.br/7-conversas/>> Acesso em: 07 de junho de 2015.