

A Casa com Vista para o Mar de Marina Abramović

Entrevista a
Ana Bernstein

Em novembro de 2002, Marina Abramović realizou a performance *A Casa com Vista para o Mar* na Galeria Sean Kelly, em Chelsea, Nova York. Durante doze dias, de 15 a 26 de novembro, a artista viveu no espaço concebido por ela, constituído por três módulos suspensos na parede ao fundo da galeria: à esquerda, um módulo contendo um vaso sanitário e um chuveiro; no meio, um módulo contendo uma mesa, uma cadeira de madeira e um metrônomo; no módulo à direita, uma cama de madeira sem colchão com um travesseiro feito de pedra e uma pequena pia com uma torneira. Em frente a cada módulo, via-se uma escada com degraus feitos de enormes facas. Próximo à entrada da sala, num pedestal ao centro, um telescópio. Em jejum durante estes doze dias, Abramović viveu à vista do público. A performance podia ser vista diariamente das 9:00 às 18:00h. No dia 22 de novembro, uma sexta-feira, a galeria permaneceu aberta ao público das 9:00h até à meia-noite. No lobby da galeria, antes de penetrar no espaço da performance, o público podia ler as condições determinadas por Abramović para o trabalho, expostas ao lado.

(A.B.)

A idéia

Essa performance nasce do meu desejo de ver se é possível usar a simples disciplina diária, regras e restrições para me purificar. Posso transformar meu campo de energia? É possível para este campo de energia transformar o campo de energia do público e do espaço?

Condições para a instalação viva: artista

<i>Duração do trabalho</i>	<i>12 dias</i>
<i>Comida</i>	<i>sem comida</i>
<i>Água</i>	<i>grandes quantidades de água mineral pura</i>
<i>Falar</i>	<i>sem falar</i>
<i>Cantar</i>	<i>possível mas imprevisível</i>
<i>Escrever</i>	<i>sem escrever</i>
<i>Ler</i>	<i>sem ler</i>
<i>Dormir</i>	<i>7 horas</i>
<i>Ficar de pé</i>	<i>ilimitado</i>
<i>Sentar</i>	<i>ilimitado</i>
<i>Deitar</i>	<i>ilimitado</i>
<i>Banho</i>	<i>3 vezes por dia</i>

Condições para a instalação viva: público usar o telescópio, permanecer em silêncio e estabelecer diálogo de energia com a artista

Marina Abramovic é artista plástica e performer. Entrevista concedida a Ana Bernstein, em Nova Iorque, em 18 de Janeiro de 2003.

Ana Bernstein é mestre em História Social da Cultura pela PUC-RJ e cursa o doutorado em Performances Studies na Universidade de Nova Iorque.

Sala Preta: Vamos começar falando sobre a performance *A casa com vista para o mar*. A meu ver essa performance funciona como um entrelugar do corpo do artista e do corpo do público, porque você precisa do público, você espera que o público tente estabelecer uma troca de energia com você, mas ao mesmo tempo essa participação é restrita. Até mesmo em termos físicos – há uma linha branca demarcando o espaço entre você e o público e há também as escadas com degraus de facas que não constituem exatamente um meio de acesso. Somente um xamã poderia subir estas escadas. Então a meu ver há um paradoxo neste trabalho: por um lado você precisa da participação, da troca com o público; por outro lado, a performance parece favorecer o *voyeurismo*, porque o público a observa constantemente, mesmo nas situações mais íntimas. E há também o telescópio, que ao mesmo tempo que recorta o campo visual, amplia a sensação de estarmos lhe observando através da fechadura. Então a performance me parece um entrelugar do corpo do artista e do corpo do público.

Marina: Você está totalmente certa. Este trabalho é realmente a idéia do entrelugar. Também, neste trabalho não só o público tem uma função importante como também estou usando os objetos que são feitos principalmente para o público. De certa forma estou demonstrando como devem ser usados numa re-ritualização da vida cotidiana – como sentar, ficar de pé, deitar, fazer xixi, tomar banho e daí por diante. E há a presença do metrônomo, a presença dos minerais na forma de traveseiro, na cadeira e na cama. Mas não concordo muito com você de que a performance seja sobre *voyeurismo*, porque a posição voyeurística é quando você observa algo ou alguém à distância e você não participa de fato. Aqui, basicamente, você é um participante ativo porque você tem essa relação comigo através do olhar. Então todo mundo que quer participar neste trabalho tem apenas que dar um passo à frente e olhar para mim, e eu repondo imediatamente.

O telescópio está presente para revelar a nudez da situação, o fato de que eu não tenho onde me esconder. Há somente um momento em todo o trabalho em que pude me esconder de fato. É o momento em que estou tomando banho, estou me enxugando e ponho meu rosto na toalha – por apenas alguns segundos. E quando estou no vaso sanitário e abaixo minha cabeça. Estes são os dois únicos momentos na performance em que meu rosto não estava visível. O telescópio é realmente uma espécie de medida para mim de que não há nada a esconder. Eu preciso deste tipo de coisa quase como um controle da parte do público, de que tudo o que ele está vendo é 100% e eu estou ali 100%. Toda a idéia é realmente a interação entre mim e o público. Então a situação pode parecer voyeurística apenas num primeiro momento. Mas no momento em que você penetra no espaço e sente a energia do espaço, há uma carga, você se envolve de alguma maneira, você se torna um participante, e aí o elemento voyeurístico desaparece. Mas é definitivamente o entrelugar do corpo do artista e do corpo do público. Esta é realmente a minha primeira performance que tem esta ponte. Porque ao longo do meu trabalho eu sempre considerei que uma coisa é o corpo do artista atuando diante do público, outra é o corpo do público criando os objetos que servem como adereços – eu os chamo de objetos transitórios, nunca de esculturas – a fim de que o público atue, que tenha a experiência, porque sempre acreditei que somente a experiência pessoal é capaz de lhe transformar. Esta é a primeira vez que eu junto essas duas coisas de fato.

Sala Preta: Uma das coisas que se tornou totalmente clara para mim nesta performance é que para que o público possa ter a experiência da performance ele tem que lhe dar o seu tempo. Vi gente entrando e não tendo paciência de ficar; diziam “não há nada acontecendo” e iam embora. Outras pessoas permaneciam e quando você permanece e vem diversas vezes, vários dias, então você começa realmente a viver a experiência. Quer dizer, você tem que ficar ali por

um período muito maior do que geralmente leva para ver um trabalho numa galeria. O tempo confere intensidade e profundidade à experiência da performance. O espaço da galeria se torna, como você diz, uma “ilha de tempo”, e isto é totalmente verdadeiro, porque vivemos sempre correndo e nunca temos tempo para nada. Neste sentido, seu trabalho propõe uma relação diferente com o tempo. Me lembra um pouco os filmes de Tarkovsky, tão lentos que são quase dolorosos de assistir.

Marina: Bom, vamos falar sobre tempo. Uma das razões por que faço essa performance de longa duração no século XXI, é também uma reação à geração mais nova, porque ela se tornou uma espécie de vítima da vida apressada. Tudo tem que ser produzido para esse ideal da vida corrida, de forma que possa ser rapidamente consumido. E eu acho que nos tornamos vítimas também, a arte, o corpo, esse tipo de coisa, porque a arte é consumida rapidamente como qualquer outro produto, como qualquer outra mercadoria. Então quando você vem à galeria, você tem que estar apto a ver uma instalação, a ver uma performance para consumir o significado daquilo em alguns segundos e seguir adiante. Tudo se resume a esta idéia da cultura da velocidade. Paul Virillio está sempre falando da cultura da velocidade – estamos passando rapidamente por nossos problemas, por nossas vidas, passando rapidamente através do tempo.

Nos anos 70 uma das atitudes mais importantes da performance foi a performance de longa duração em que o público estava indo junto com o artista nessa outra dimensão do tempo, mas você realmente necessita de tempo. Nos anos 70 era fácil ter tempo, agora não é tão fácil. Então eu estava pensando como eu poderia possivelmente trabalhar isso em Nova York, o que eu poderia fazer para mudar isso. E acho que a única forma de fazer isso é me colocando em certos tipos de condição em que aguçei minha sensibilidade e posso realmente mudar o nível de vibração de energia – o que eu experimentei com os monges tibetanos na Índia. Na

verdade foi assim que eu tive essa idéia, porque os monges estão neste tipo de estado. Você se transforma apenas sentando perto deles, mesmo que você não entenda a língua. Logicamente as vibrações em torno deles são inexplicáveis, mas você começa de fato a se sentir diferente imediatamente. E eu estava pensando, vamos pegar um deles e trazer aqui como se fosse um *ready made* e mostrá-lo para o ocidente. E ao mesmo tempo, eles não funcionariam no meu contexto porque essa é a minha coisa, não a deles. O contexto deles é o contexto espiritual do templo. Então isso seria quase que uma substituição violenta e a única outra possibilidade era eu mesma fazer. Eu encarei essa performance toda como um experimento, foi realmente um experimento.

Sala Preta: Para mim, o seu trabalho é importante também porque nós lemos sobre as performances dos anos 70, e o fato de que você ainda está fazendo performances é muito importante para se entender o que é a performance, porque ninguém daquela época continua trabalhando com performance.

Marina: Este ano eu vou fazer um grande trabalho intitulado *Cinco Obras Fáceis*. Eu vou re-fazer cinco performances, uma minha e outras de quatro artistas cujo trabalho eu realmente amo. São performances de que apenas ouvi falar a respeito mas nunca vi e vou re-fazê-las. Eu propus esses trabalhos ao Guggenheim – você sabe, esta idéia tem quase dez anos. Para mim é muito difícil, me toma um longo tempo para fazer uma performance porque considero extremamente sério. É realmente sério. Então, para mim, também são importantes o lugar, a ocasião e o momento em que isso deve ser feito. Eu tenho me perguntado muito se esta performance que eu estive fazendo agora seria diferente se eu a tivesse feito antes ou depois de 11 de setembro; como as pessoas são receptivas de formas diferentes, especialmente em Nova York.

E eu havia feito esta proposta Guggenheim há muito tempo – porque este trabalho tem que ser feito em um museu, tem que vir do museu porque eu quero colocar em questão de

novo toda a idéia de performance, da repetição, da recuperação do trabalho. Questionar se temos o direito de repetir a performance, se não temos o direito, de que forma podemos interpretar o trabalho de outra pessoa e daí por diante. É realmente uma função histórica e acho que tenho o direito de fazer isso porque venho dessa geração. E essa geração tem sido completamente mistificada; há tantos trabalhos que você ouve falar a respeito e eles são uma realidade totalmente diferente do que as estórias contadas para explicá-los e então se transformam em uma outra coisa. E eu quero refazê-las de alguma forma, para ver quais são os efeitos. E quando eu propus ao Guggenheim – você sabe, o Guggenheim é uma instituição muito complicada –, eles disseram sim, talvez, todas essas questões. Agora, depois desta performance (*A casa com vista para o mar*), eles querem fazer amanhã. Agora eu não posso fazer amanhã, eu preciso de tempo. Então estamos discutindo fazer este trabalho este ano. E eu quero re-fazer estas performances e vou chamá-las de *Cinco Obras Fáceis*.

Sala Preta: Quais são as performances que você vai fazer?

Marina: *Transfixed* de Chris Burden, *Seed Bed* de (Vito) Acconci, *Candle Bed* de Gina Pane, minha performance *Ritmo 0* e mais uma performance – talvez algo de Denis Oppenheim ou Bruce Nauman, não sei, ainda estou pensando para ter certeza do que vai ser.

Sala Preta: Eu li tantas versões diferentes de *Ritmo 0*...

Marina: Elas são sempre diferentes.

Sala Preta: e quase nenhuma delas menciona o fato de que a performance acabou ao fim de seis horas, quando você deixou a galeria. A

aioria das narrativas termina com o episódio do revólver.¹

Marina: Mas isso não é verdade. A duração era seis horas e eu não tinha um relógio. A performance terminou quando o galerista veio e me disse que as seis horas haviam se esgotado e eu deixei de ser um objeto para ser minha própria pessoa, e isso foi o fim. Para mim a precisão do tempo é muito importante. Como neste último trabalho, em que foram doze dias, e eu atuava das 9:00 às 18:00 h e, na sexta-feira, era de 9:00 até meia-noite. O elemento tempo é extremamente importante para mim porque eu programo minha mente para um certo tempo.

Sala Preta: Voltando à *Casa com vista para o mar*, qual foi o momento mais difícil nesta performance?

Marina: Houve um momento muito difícil mentalmente e um momento muito difícil fisicamente. Fisicamente, foi extremamente difícil o dia em que a galeria ficou aberta das 9:00h até a meia-noite, o que significa 15 horas. Muitas pessoas dormiram em galerias no passado – Chris Burden, a artista inglesa Colette –, mas eles não tinham que interagir com o público. Eu digo que estou dormindo na galeria mas na verdade eu nunca dormi, o público era o elemento mais importante para mim, eu não iria virar meu rosto e deitar na cama e apenas estar ali. Então eu estava quinze horas nessa condição... porque todo dia eu me acostumava com a idéia de nove horas – das 9:00 às 18:00 – e senti que o ritmo do meu corpo se acostumou ao período de nove horas. É impressionante como o corpo é como uma máquina. Ele se torna realmente preciso, como um mecanismo, você sabe exatamente que horas são sem ter que olhar o relógio. Mas no momento em que as nove

¹ Na performance *Ritmo 0* a artista “dispôs sobre uma mesa 72 objetos diferentes – incluindo uma arma, uma bala, fósforos, álcool, um chicote, um machado e uma gilet, entre outros – para serem, usados no seu corpo pelo público como este o desejasse”. Ver Bernstein, Ana, *Marina Abramovic; do corpo do artista ao corpo do público*, in *Vozes Femininas: gênero, mediações e práticas da escrita* (org. de F. Sussekind, T. Dias, C. Azevedo. Rio de Janeiro, Edições Casa de Rui Barbosa, 2003, p. 378-97.

horas se passaram, eu estava realmente exausta e então eu tinha que continuar por mais seis horas. Isso foi realmente difícil. Foi fisicamente muito difícil. Quando deu meia-noite, eu estava tremendo. Mas veja, se eu tivesse programado esta tarefa e tivesse dito que seriam quinze horas, eu estaria ótima. É impressionante, você pode fazer o que quiser com o seu corpo, e eu possuo essa força de vontade realmente louca. Mas se você se programa e o corpo adquire um certo ritmo. Mas mudar o ritmo se torna uma tortura. Então, acho que nas minhas futuras performances eu devo estabelecer um número máximo de horas e nunca alterá-lo.

A outra coisa difícil foi uma pessoa que entrou na sala e havia uma luz forte no rosto e eu não podia ver direito. Mas fisicamente senti que esta pessoa era meu ex-marido da Iugoslávia, o qual eu não vejo há trinta anos ou coisa parecida, um tempo enorme. Eu estava certa de que ele estava ali. Foi tão emocional, meu coração estava palpitando, era uma coisa que tinha a ver com o passado, eu tive que me cobrir de certa forma e era tão forte porque era uma espécie de reconhecimento intuitivo – seu rosto tinha mudado, não sei se isto é verdade ou se eu não o reconheci, sei lá. Eu apenas tive esse sentimento em relação a ele. Trinta anos é um longo tempo, as pessoas mudam. Após o fim da performance, eu disse ao Sean (Kelly) estou absolutamente certa de que vi meu ex-marido. Ele disse: você está realmente alucinando, você está louca, porque se ele estivesse aqui ele escreveria alguma coisa – porque eu recebi esta sacola cheia de bilhetes de pessoas para mim, me dando pequenas coisas, foi uma resposta maravilhosa e eu fiquei bastante tocada. E eu estava olhando entre essas coisas para ver se havia algo deixado por ele, e nada. Então, uma semana mais tarde, liguei para a minha mãe e ela me disse que o meu ex-marido estava lá. Ele é um artista, e ele estava lá e foi embora depois de ficar uma ou duas horas ali. Ela disse que ele a procurou para dizer que esta era a pior coisa que ele tinha visto em sua vida e que era tão ruim que ele estava envergonhado por mim. Ele esta-

va tão envergonhado que não quis escrever nada para mim. Isso machuca muito. Ele realmente é um bom artista, não é que ele seja um idiota. Eu fiquei pensando como isso foi possível. Ele vem de uma formação completamente diferente, talvez eu esteja há muito tempo por aqui e ele não pode se conectar com o meu trabalho e o que eu estava realmente fazendo ali, e senti esse tipo de coisa. Foi realmente um choque, um choque completo.

Sala Preta: Mas ele provavelmente tem acompanhado o seu trabalho...

Marina: Sim e não, porque com a guerra na Iugoslávia, não há comunicação de fato. Você não recebe o New York Times lá e também não recebe livros. E eu comecei a pensar, será que é inveja, mas não acredito que ele possa ser tão baixo. E minha mãe estava preocupada. Ela disse: o que você está fazendo com sua carreira, você está fazendo umas coisas estúpidas. Eu disse: acho que isso é a melhor coisa que já fiz até hoje, na minha vida. Então foram esses dois momentos. De resto, eu estava tentando lidar com os problemas do dia-a-dia, como tonteira, cansaço, todo o resto. A coisa principal era que todo tempo eu tinha que me colocar numa situação envolvendo um certo tipo de dificuldade; eu tenho sempre que me posicionar no limite e então eu entro em foco. Isso ajuda muito, ajuda um bocado. E o resultado é que você não é a pessoa mais importante do mundo, o público é mais importante. O problema com os artistas é essa coisa do ego, eles acham que são ótimos, acham que são importantes, e todo esse ego se torna um enorme obstáculo para a verdadeira essência da sua arte aparecer. Aqui, eu não era a coisa mais importante do mundo e isso realmente ajuda.

Sala Preta: Eu considero você e o seu trabalho como extremamente generosos e isso é realmente único entre artistas.

Marina: Ensinar também é muito importante para mim. Acho que toda a idéia da arte e do ensino, especialmente, é que num determinado ponto da sua carreira você tem que passar o seu conhecimento incondicionalmente para

as novas gerações, você tem que estar incondicionalmente aberta, porque acredito que em essência o artista é um servidor da sociedade. Acredito que esta é a coisa mais importante. Detesto esta atitude de ficar fechado no estúdio, sem se importar com o que as pessoas pensam, achando que um dia elas vão me reconhecer. Eu acho isso totalmente egoísta. A verdadeira arte é dar alguma coisa. Claro que você está trabalhando para você, numa primeira instância, mas depois, é tudo para os outros e isso é realmente importante. Joseph Beuys era assim, (John) Cage era assim, e esses são grandes pessoas que acredito me deram uma enorme energia para continuar. O ego é um veneno. E é por essa razão que eu ensino. Os meus alunos têm uma relação tão difícil com os professores. Estes basicamente têm inveja (dos alunos), porque eles são mais jovens e vão tomar o seu lugar. Mas eu acredito que fazer arte é muito precioso; quanto mais boa arte há no mundo, melhor é o mundo. Então minha missão será criar tanto quanto for possível. Vamos inundar a terra com arte.

Sala Preta: Os melhores professores são aqueles que são realmente generosos.

Marina: Isso é tão importante. Mas você também recebe. Meus alunos realmente me põem em foco com o espírito do tempo hoje, do mundo em que estamos vivendo. Porque eles realmente sabem o que está acontecendo, e eu tenho experiência, então juntos é uma bela troca, realmente. Você conhece meus livros *Artist Body* e *Public Body*. Agora estou fazendo o terceiro livro da trilogia, do mesmo tamanho dos outros. *Vai ser lançado em setembro. Este livro é apenas sobre as minhas oficinas, não há um só trabalho feito por mim. É todo sobre os alunos que fizeram as oficinas Limpando a casa que eu venho dando no mundo todo e sobre o trabalho que resultou dessas oficinas, é todo sobre o desenvolvimento deles. E agora estou fazendo essas listas de todos os alunos que escolhi, quero dizer, não é todo mundo, você não pode ser democrático, têm que ser os melhores, mas vai ser um livro só sobre as oficinas. E isso é*

realmente importante para mim. Porque esses três aspectos do meu trabalho – o corpo do público, o corpo do artista e as oficinas – isto significa em todos os sentidos a minha existência como artista.

Sala Preta: Você publicou também o *Unfinished Business* e *Fresh Air*.

Marina: *Unfinished Business* é como um livro de receitas, como um pequeno manual: você pode ir e ficar encarando uma árvore, abraçando a árvore e se lamentando por 15 minutos no mínimo. Então você pode fazer isso. *Fresh Air* é na verdade um catálogo de uma exposição dos meus alunos. Também fiz *Marking the Territory* – me convidaram para ser curadora de uma exposição sobre performances na qual eu tinha uma porção de artistas. Porque quando faço palestras, quase nunca falo sobre meu próprio trabalho, sempre coloco o trabalho dos meus alunos ou das pessoas que gosto. Porque se você ver o que você realmente gosta, aquilo com que você se relaciona, você entende a si mesmo um pouco melhor. Detesto quando é apenas sobre o meu trabalho, acho muito chato, porque você se repete. Há certas formas de dizer coisas e elas são sempre as mesmas e você não pode inventar coisas diferentes, porque então você inventaria fatos diferentes.

Sala Preta: Que artistas contemporâneos você admira ou que estão fazendo trabalhos que trabalhos lhe inspiram?

Marina: Acho que um dos artistas que é muito pouco conhecido e merece uma posição muito melhor na história é Tehching Hsieh, um artista de Taiwan. Ele é o artista mais inacreditável. Perto das dele, as minhas performances são uma piada, porque ele é um mestre. Ele fez apenas cinco performances em sua vida e cada performance durou um ano. Ele fez essa performance com Linda Montano em que ele ficou atado a ela por um ano. Essa só é bem conhecida por causa da Linda Montano, mas as outras performances são ainda mais inacreditáveis. Ele fez uma performance na qual ele viveu na rua em Nova York – inverno e verão – sem nenhum abrigo, por um ano. Fez um outro tra-

balho incrível em que ele batia ponto a cada hora durante um ano, com o dia e a hora estampados, a cada hora. Isso significa que você não pode dormir mais do que uma hora, não pode se afastar desse relógio de ponto por mais de uma hora. Uma hora, um ano. Isso é uma disciplina fantástica. Então, cada performance dura um ano e depois de cinco anos, sua última performance é apenas viver a vida. Ele está vivendo a vida. E ele está no Brooklyn construindo casas e vendendo-as para ganhar a vida. Eu também gosto de David Hammond. Ele estava vendendo bolas de neve no Harlem. Ele é um artista negro, é muito talentoso. Há algumas pessoas contemporâneas que são terrivelmente interessantes. Mas o melhor é Tehching. Ele é imbatível. Quero dizer, o que são doze dias comparados a um ano? Eu fiquei pensando nele durante essa performance. Ele é muito especial.

Sala Preta: A performance mais famosa dele é a da corda com Linda Montano.

Marina: E na verdade a idéia foi dele. Mas por causa da Linda Montano, por causa do fato de que ela é americana e ele é de Taiwan, o trabalho todo mudou. Ele é fantástico.

Sala Preta: Em *A Biografia* você diz adeus a uma porção de coisas – risco, extremos, intensidade, perigo – mas estas coisas continuam presentes em seu trabalho.

Marina: Certo. Mas foi a única forma que tive de lidar com a dor da separação de Ulay, a quem eu realmente amei tanto. Esse foi o momento após a Muralha da China quando eu estava sofrendo tanto que tive que encenar a minha vida para ter esse tipo de distância. E nesse período, esse foi o período em que comecei a construir os objetos transitórios, eu não fiz performances, eu realmente embarquei nessa idéia toda de *glamour*, de ser feminina, porque até então eu nunca tinha usado maquiagem, nunca tinha tido um vestido bonito. Fui ao cabelereiro, comprei sapatos de salto, arrumei um amante espanhol, foi realmente um período sem nenhuma dor. Eu realmente tive que lidar com um monte de merda, fiquei numa grande depressão por um longo período. E quando eu disse

isso foi em relação àquele momento, não para sempre.

Sala Preta: Você diz que a coisa mais importante na performance é a relação direta, a transmissão direta de energia entre o artista e o público. O que acontece se esta energia é ruim?

Marina: É uma realidade. Você tem que lidar com ela. Quando você diz que vai ficar nesta posição por doze dias, qualquer coisa que acontecer nestes doze dias é parte do trabalho. Qualquer coisa que acontecer. Então você não pode dizer a má energia não faz parte porque você só quer boa energia. É como na vida quando você deseja felicidade e não quer tempos ruins, você quer dias de sol e não quer dias de chuva. Mas a vida não é assim, é tudo misturado, então você pega toda a mistura junta.

Sala Preta: Na verdade há um triângulo de energia que acontece na performance. Porque não estamos em relação apenas com você, mas também com os outros membros do público. Então, por exemplo, eu estava na galeria e alguém entrava e eu sentia uma energia muito ruim vindo dessa pessoa, e quando essa pessoa ia embora era um verdadeiro alívio.

Marina: Mas você sabe, a diferença entre você e eu naquele momento é que, por estar em jejum e estando tão aberta de uma certa forma, você se torna uma espécie de canal, então tudo o que entra, sai, você não guarda nada. No seu caso, você estava guardando. É por isso que tantas pessoas que trabalham com cura acabam ficando doentes e precisam de tomar esses longos banhos para se limpar. Mas de uma certa forma há um tipo de método em que você não guarda, então a má energia vem e vai embora, como a boa energia apenas vem e vai embora, você se torna apenas um canal. E no momento em que você se torna um canal você não coloca nenhum sentimento, você apenas é. E a idéia toda dessa performance era sobre o aqui e o agora, e apenas ser. E isso é algo que é o estado mental mais maravilhoso se você pode mantê-lo na vida real. Eu ainda não aprendi isso, ainda não é possível de todo. Mas estar naquele tipo de momento em que você não acrescenta senti-

mentos, quando você não acrescenta as emoções ruins e as emoções boas, esse é realmente um estado de equilíbrio, é um grande estado. E nesta performance eu estava neste estado a maior parte do tempo, isso é realmente o que é fantástico para mim.

Sala Preta: E as cores das roupas – você escolhia as cores a cada dia ou elas eram pré-determinadas?

Marina: O construtivista russo Rodchenko desenhou umas roupas nos anos 1920 chamadas de roupas de artista. Eu sempre senti grande atração por elas, sempre gostei muito delas. Basicamente, são roupas de trabalho, calças enormes e blusas enormes com um tipo de manga... Então eu peguei essa idéia da roupa de artista, uma espécie de uniforme de artista, mas acrescentei as cores, porque (em Rodchenko) a cor era sempre a mesma. E eu acrescentei a cor relacionada com o conhecimento sânscrito que eu tenho das relações entre planetas, dias e cores. É muito simples: segunda-feira é a lua e é a cor da água, azul escuro; terça-feira é Marte, um planeta da agressão e de um tipo de vitalidade, é vermelho; quarta-feira é Mercúrio, verde; quinta-feira é Júpiter, amarelo; sexta-feira é Vênus, branco; sábado é Saturno, violeta; domingo é o sol, ocre, um tipo de amarelo dourado. E cada cor evoca uma emoção, então quando você olha para mim você está olhando para a cor também, então com o vermelho você tem boa energia. Com azul você se sente calmo. A pior cor para mim foi a verde. O verde é comunicação, mas este verde, não sei, era um pouco como verde diarreia, eu não me senti tão bem com este verde. Mas com cada cor eu me senti diferente.

Eu fiquei esses 12 dias em jejum e essa é uma fase de muita dificuldade. Todo mundo pergunta como eu me preparo. Na noite anterior à performance eu comi *mousse* de chocolate. É inconcebível, as pessoas que fazem jejum dizem que você deve fazer isso, não deve fazer aquilo. Eu não. Eu apenas faço essas coisas extremas, todas as vezes. Agora, eu adoro comer. Ontem comi esse enorme bolo de chocolate. Mas você sabe, a coisa mais importante é acei-

tar o que você é e o fato de que todas essas contradições são ok. Essa é a dificuldade. Para mim, a parte realmente importante neste trabalho era a banalidade de fazer xixi, ir ao banheiro. Quando você está olhando para alguém e você estabelece esse incrível diálogo de energia e há um tremendo silêncio na sala e todo mundo está ali, e ao mesmo tempo você tem que fazer xixi. E fazer xixi é um ato tão banal. Mas isso é a realidade e isso é novamente lidar com as contradições dentro do trabalho. E lidar com isso com dignidade é tão importante quanto qualquer outra coisa. Então as contradições são extremamente importantes.

Sala Preta: Você disse que ficou impressionada com o quanto a sociedade americana é reprimida, o quanto ela é puritana, e eu concordo totalmente. Como a sexualidade era vista na Iugoslávia na sua adolescência? Você fala sobre a igualdade entre homens e mulheres na Iugoslávia em termos de trabalho e de posições sociais. E em termos mais pessoais, mais privados, como era?

Marina: Novamente, é incrivelmente cheio de contradições. Porque a situação da minha família não era normal. A situação da própria Iugoslávia era sexualmente bastante liberada, do meu ponto de vista. Acho que os iugoslavos são extremamente sexuais. Você vê nos jornais comuns, nos jornais políticos, como o New York Times da Iugoslávia, há sempre essas garotas nuas incredivelmente vulgares na primeira página – esses caras dos Bálcãs são sexualmente obcecados. Mas no meu caso, minha mãe era major do Exército e ela me mantinha dentro de um controle inacreditável. Eu tinha que chegar em casa às 22:00 h e então todas as minhas performances eram feitas antes das 22:00h, o que é completamente louco. E eu perdi minha virgindade quando eu tinha 23, 24 anos, por minha própria decisão, porque eu pensava que não era normal – eu não tinha oportunidade, tinha que ser pela manhã. Mas de um modo geral, acho que era muito liberado e a posição da mulher na Iugoslávia é extremamente forte. Essa é a razão pela qual eu jamais me interessei

por feminismo, porque minha mãe governava tudo. E as mulheres têm a possibilidade de construir o novo país comunista, de estar envolvidas em todos níveis do desenvolvimento – no Ministério da Cultura, como diretoras de fábricas, em todas as posições do governo. Então eu sempre senti que você pode fazer qualquer coisa que desejar, não importa se você é homem ou mulher. Nunca me senti reprimida, nunca senti que as mulheres fossem reprimidas.

Sala Preta: Me impressionou muito a história de como o seu avô – ele era Patriarca da Igreja Orodixa – e seus dois irmãos foram assassinados pelo rei, em 1938. Soa fantástico, quase como uma dessas histórias que lemos em *Mil e Uma Noites* ...

Marina: Eu sei.

Sala Preta: Ele foi um santo e você é neta de um santo, filha de guerreiros e de um herói nacional, isto é, figuras maiores do que a vida. Mas para você eles são parte de você. Críticos de arte com frequência comparam o uso da dor, do sofrimento e do risco em seu trabalho com a coragem e o sofrimento de guerreiros e santos. Eu me pergunto como essa formação fantástica influenciou seu trabalho, se você se sentiu compelida a se tornar uma espécie de guerreira.

Marina: Minha formação me influenciou incrivelmente. Eu realmente acredito em sacrifício, em lendas, nesse tipo de coisa, de que você se põe de lado e tem que dar tudo para o mundo, como meus pais deram para o país, ou meu avô para a igreja. Eu realmente acho que apenas

troco isso pela arte. É por isso que eu gosto dessa frase de Bruce Nauman, “A arte é uma questão de vida e morte. Isso pode ser melodramático mas também é verdadeiro.” Este foi meu primeiro lema em meu primeiro livro, *Artist Body*. No segundo livro eu coloquei a frase de Camus, “A única pessoa que não tem direito à solidão é o artista.” E isso é, entre essas duas frases, o que realmente acredito. E isso está realmente relacionado à minha formação.

Sala Preta: Então você se tornou uma guerreira ao seu modo.

Marina: Uma guerreira da arte, sim. Porque, é como dizer adeus na Muralha da China, quer dizer, além de ser uma obra de arte, é o tipo de ato mais dramático e heróico que você pode fazer. E doido também. Levamos oito anos para conseguir permissão (do governo chinês) para fazê-lo. E você não desiste. E aí você não está mais junto mas está caminhando 2.500 km para dizer adeus. Você precisa ser totalmente louco para fazer isso.

Sala Preta: Começou como uma coisa e terminou como o oposto.

Marina: Nós devíamos nos casar no fim da caminhada e ao fim foi uma separação. Mas você faz de qualquer forma, não importa o que aconteça. É por isso que é tão importante para mim que quando você quer fazer uma coisa, você fixe uma certa estrutura de tempo e lugar, e não importa o que aconteça você tem que fazê-lo. Esta é a parte mais forte da idéia. Se você muda, ou desiste, está acabado.