

Identidade zelig da dança contemporânea: outros em mim

Nirvana Marinho

Acervo Mariposa

Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC-SP)

Artista da dança e coordenadora do Acervo Mariposa.

Resumo: No estado de arte do corpo contemporâneo, uma hipótese torna-se possível: a dança contemporânea pode ser entendida como uma mixagem de identidades? Sempre idealizada em um corpo, com nome e sobrenome, com alcunha e endereço certo, a dança se apóia tão obviamente no corpo que a produz, que se confunde com ele. Normalmente reconhecemos a dança deste ou daquele artista, atribuindo ao sujeito certa singularidade. No entanto, em tempos de simultaneidade, sincronismo, globalização e de multidões indistintas, o conceito de identidade vem sendo repensado (BAUMAN, 2005). Para investigar uma nova estratégia de existência, emprestamos uma metáfora do cineasta Woody Allen em seu filme “Zelig” (1983) a fim de corporificar esta metáfora na dança produzida nas últimas décadas. O corpo e sua identidade vem sendo misturado, contaminado e confundido com uma imensa avalanche de possibilidades que o corpo organiza ao longo de sua história – mestres, técnicas, pessoas, leituras, experiências - agora fazendo visível suas influências e decisões de quais deseja transparecer em sua dança. Projetos de troca de coreografias (*As obras dentro da obra* (2009), Ricardo Marinelli e Elisabeth Finger), pesquisa de mixagem de tipos coreográficos (*Confluir* (2007), Thembu Rosa) e outros exemplos trazem ao centro da discussão a identidade mixada ou “zelig” do corpo contemporâneo em dança. Diferente da equivocada impressão de que a dança contemporânea abarca tudo ou pode tudo, o presente artigo transforma a patologia “zelig” do personagem da película para uma realidade desejada por muitos artistas. Como organizar um eu feito de muitos eus? Como estetizar sua realidade misturada com muitas outras, algumas delas inconscientes? Alguns coreógrafos brasileiros comentados tornam viável um revisita ao conceito de identidade frente a diversos estímulos que o artista da dança sofre hoje em sua formação e, sobretudo, em seu percurso artístico.

Palavras-chave: Dança contemporânea, políticas do corpo, zelig dança

No estado de arte do corpo contemporâneo, uma hipótese torna-se possível: a dança contemporânea pode ser entendida como uma mixagem de identidades? Sempre idealizada em um corpo, com nome e sobrenome, com alcunha e endereço certo, a dança se apóia tão obviamente no corpo que a produz que se confunde com ele. Normalmente reconhecemos a dança deste ou daquele artista, atribuindo ao sujeito certa singularidade. No entanto, em tempos de simultaneidade, sincronismo, globalização e de multidões indistintas, o conceito de identidade vem sendo repensado (BAUMAN, 2005). Para investigar uma nova estratégia de existência, emprestamos uma metáfora do cineasta Woody Allen em seu filme “Zelig” (1983), a fim de corporificar esta metáfora na dança produzida nas últimas décadas. O corpo e sua identidade

vem sendo misturado, contaminado e confundido com uma imensa avalanche de possibilidades que o corpo organiza ao longo de sua história – mestres, técnicas, pessoas, leituras, experiências - agora fazendo visível suas influências e decisões de quais deseja transparecer em sua dança. Projetos de troca de coreografias (*As obras dentro da obra* (2009), Ricardo Marinelli e Elisabeth Finger), pesquisa de mixagem de tipos coreográficos (*Confluir* (2007), Thembu Rosa) e outros exemplos trazem ao centro da discussão a identidade mixada ou “zelig” do corpo contemporâneo em dança. O presente artigo transforma a patologia “zelig” do personagem da película para uma realidade desejada por muitos artistas. Como organizar um eu feito de muitos eus? Como estetizar sua realidade misturada com muitas outras, algumas delas inconscientes? Alguns coreógrafos brasileiros comentados tornam viável um revisita ao conceito de identidade frente a diversos estímulos que o artista da dança sofre hoje em sua formação e, sobretudo, em seu percurso artístico.

Começando do fim

A dança de Steve Paxton, a dança de Martha Graham, a dança da Cia. Nova Dança 4, a dança do Grupo Corpo ou da Cia. Quasar, a dança do Rosas, companhia belga de Anne Teresa de Keesmaeker, a dança de Pina Bausch ou de Merce Cunningham – citações em homenagem -, a dança incipiente daquele estudante ou dançarino quase profissional que já aponta para uma singularidade, uma marca, um corpo específico que é capaz de compor generalidade. Assim nomeamos muitas danças: danças de alguém que criou uma coerência coreográfica, que toca quem assiste, que fala para muitos sendo assim tão único, específico e singular sua identidade.

Ao estudar como o corpo contemporâneo elabora sua identidade, aqui artística e a figuração do pensamento crítico a respeito daquilo que o corpo é, recorreremos a Zygmunt Bauman, sociólogo polonês, para compreender de qual corpo e identidade falamos em tempos contemporâneos. No que diz respeito à identidade, Bauman afirma que os padrões não são mais dados, menos ainda auto-evidentes, e sim se chocam entre si, contradizendo-se, derivando dos padrões. Inerentemente transgressivo, uma nova liberdade obriga o corpo a encontrar nichos adequados, a nos adaptarmos mais velozmente com nosso estado de ser, que muda a cada instante, junto com a “redistribuição e realocação dos “poderes do derretimento” da

modernidade. Segundo o sociólogo, as políticas da vida desse tempo propõem estruturas líquidas de poder.

Em “Estratégias para pensar (e reinventar) as relações entre corpo e poder“, texto de Christine Greiner na Revista Sala Preta, temos uma reflexão do corpo e sua qualidade de ser e estar político em épocas distintas. Veronique Fabbri, no debate “Danse et Politique” (2001), trabalha sobre a metáfora do “corpo político” e do “corpo coletivo”.

Diante dessas reflexões, levantamos uma hipótese acerca desse corpo avizinjado de vários outros: a dança contemporânea pode ser entendida como uma mixagem de identidades – uma espécie de “zelig”?

Estudo de caso: alguém dentro de alguém, dentro de alguém, dentro de alguém

*As obras dentro da obra*¹ (2009), projeto de pesquisa de Ricardo Marinelli e Elisabeth Finger, aqui é abordado como um caso particular de ser “zelig”: Ricardo Marinelli se propôs a refazer *Amarelo* (2007) ,de Elisabeth Finger, no seu corpo, e Elisabeth Finger refez *Quase Nu* (2008), de Ricardo Marinelli. Segundo o coreógrafo, em algum momento do processo, “Enfim acho que ZELIG veio conversar comigo (ou eu fui até ele, sei lá)”, nome da postagem no blog sobre o processo de trabalho.

A experiência de *As obras...* foi em primeira pessoa, uma vez que fui consultora intensiva (qualquer semelhança com unidade de terapia intensiva não é mera coincidência) sobre o tema da transmissão, ou seja, sobre o modo de ação de transmitir uma coreografia de um para outro. Pudemos juntos, em várias pessoas, refletir sobre traduzir e transmitir coreografias – nós, eles e outros que atravessavam estas coreografias.

As obras... foi um espaço de alteridade, de muitos buscando um só e de um só corpo habitando o outro. Elisabeth Finger comenta essa experiência no blog do processo de criação (<http://asobrasdentrodaobra.blogspot.com/>).

¹ O projeto *As obras dentro da obra - linguagem, poética e autoria em dança discutidas através de experiências de tradução e transmissão* foi financiado pelo edital de pesquisa de linguagem em Dança da Fundação Cultural de Curitiba. <http://asobrasdentrodaobra.blogspot.com/>

É possível ser uma referência, uma apropriação, ou mesma uma contaminação ou influência², sendo esta última denominação mais popular quando se trata de descrever o processo de aprendizado do corpo que dança. Mas outros ainda poderiam ser citados. Porque, inevitavelmente, o corpo é copyleft³.

Contemporâneo por contaminar-se

Lá, durante o processo de “As obras...”, propus experimento sobre ser zelig.. Já havia testado em meu próprio corpo na pesquisa nunca finita de “Corpo noutra Corpo”, projeto artístico que venho me dedicando, com longas pausas de confusão artística, desde 2006. Mas com Ricardo e Elisabeth, pudemos ver partes do filme, ler Foucault e Barthes e refletir em um espaço coletivo e, portanto político, de como se dão estas contaminações artísticas das quais sofremos, metaforicamente ou não, a presença do outro em nossa própria história, em nosso próprio corpo.

Aprendemos assim, imitamos assim, testamos nós mesmos assim, de um jeito zelig: nos aproximamos, copiamos, refazemos, reinventamos, sempre na 3ª pessoa do plural. Ainda que a ilusão de acharmos “alguém para chamar de seu”, de assim nos nomearmos “sou assim, portanto, danço assim”, isso se dá, ininterruptamente, por vários eus.

O empréstimo da metáfora “zelig”, de filme homônimo de Woody Allen de 1983, aponta para a possibilidade de compreender o contínuo processo de contaminação – referência virótica mesmo, cognitiva se assim delinearíamos teoricamente – que ocorre no corpo que mistura mestres, técnicas, pessoas, leituras, experiências. Na dança contemporânea, há artistas interessados em fazer isso cada vez mais visível.

Ao olhar de novo, sempre de novo, pesquisamos em nosso próprio corpo um arsenal vivo de memórias, de pessoas; ao nos movermos em uma aula de dança, podemos perceber quantas técnicas, quantas aulas foram sendo mixadas. Ao artista, resta a dura tarefa de organizar,

² Na oportunidade do V.H.S. Copyleft, no Rio de Janeiro, Frederico Paredes, Gustavo Ciriaco, André Masseno e Dani Lima conversaram sobre estas possibilidades, ação esta promovida pelo Acervo Mariposa na FUNARTE, em dezembro de 2008.

³ Referência à concepção jurídica de direitos autorais criada por Laurence Lessig, diametralmente oposta ao “copyright”, possibilitando alguns direitos reservados, em vez de todos direitos reservados. Para mais, “Copyleft – alguns direitos reservados: autoria em dança”, de Nirvana Marinho, nos Anais do IV Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (2006).

estetizar essas estórias, tornando-as histórias. Trazê-las à tona, conscientemente, é um exercício contínuo, uma aula treino de ser artista, uma espécie de treinamento da subjetividade. Se esquecida, desapercibida ou desatenta, deve passar por rever, reler criticamente os lugares e as situações pelas quais uma autonomia artística pôde ser concebida.

A referência ao personagem, no filme doente psicologicamente, é uma provocação do ato de emprestar ou tomar emprestado o outro, de se fazer continuamente algo diferente de si mesmo. Tal metáfora não é só muscular, mas também estética.

Ao fazermos o dever de casa de conferir quantos “outros” habitam em “mim”, de caráter eminentemente estético, este exercício guarda sua ética. Com checagem de consistência, de citação, de apropriações consultadas, ou seja, de um movimento mantenedor da coletividade, da convivência com o diferente, faz-se de vários outros, eus, que depois se tornarão outros, e assim por diante. Reconhecer este movimento aponta para uma ação política de criação na cena contemporânea.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

_____. (2005). *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

GREINER, Christine. (2007). “Estratégias para pensar (e reinventar) as relações entre corpo e poder”. *Revista Sala Preta*. V. 7.

FABBRI, Veronique. (2001). *Danse et Politique*. Paris: Centre National de la Danse.

MASSENO, André. (2008). *As assinaturas em dança e seus deslocamentos autorais em Tombé*. Rio de Janeiro (UERJ): *Revista Polêm!ica, Caderno Imagem*.

FOUCAULT, Michel. (2002). *O que é um autor?* Lisboa: Passagens.

MARINHO, Nirvana. (2006). *Copyleft – alguns direitos reservados: autoria em dança*. Anais do IV Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, ABRACE.

_____. (2009). *Desejo de ser outro: precária aproximação*. Caderno do projeto “As obras dentro da obra”. Em prelo.

SANTAELLA, Lúcia. (1994). *Estética – de Platão a Peirce*. São Paulo: Experimento.