

Híbridos - 01



imagem retirada de : commons.wikimedia.org

UNS E OUTROS: IDENTIDADES, ESPELHOS, TELAS...

Marta Simões Peres

Professora Associada da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Pós-doutora em Antropologia pela UFRJ e pela Universidade de São Paulo (USP). Doutora em Sociologia pela Universidade de Brasília (UnB). Mestre em Ciências da Saúde pela UnB. E-mail: martasperes@gmail.com.

Marina Martins

Professora Associada da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutora e Mestre em Teatro pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). E-mail: coroprismatico@gmail.com.

Resumo: Este artigo discute as noções de identidade, indivíduo e a simbologia do “encontro com o espelho”. A perspectiva de Stuart Hall acerca do sujeito iluminista, sociológico e pós-moderno é relacionada a períodos marcantes da História da Dança. Os autorretratos da norte-americana Cindy Sherman e a brasileira Patrizia D’Angello problematizam a multiplicidade de identidades na contemporaneidade.

Palavras-chave: Identidade. Individualismo. História da dança. Espelho. Autorretrato.

ONE AND OTHERS: IDENTITIES, MIRRORS, CANVAS...

Abstract: This article discusses the concepts of identity, individual and symbolic aspects of the use of the mirror through a long historical period. Stuart Hall concepts dialogues with phases of the History of Dance. The crisis of the post-modern subject in visual arts is shown in Cindy Sherman and Patrizia D’Angello self-portraits.

Keywords: Identity. Individualismo. History of dance. Mirror. Self-portrait.

“meus amigos julgam até
que perdi minha identidade
se perdi, xxx-se!

Ainda tenho meu C P F.”

Ivan Monteiro, poeta de Brasília

Introdução

Neste trabalho, foi traçado um recorte em torno da ideia de identidade a partir do contexto mais amplo dos processos de subjetivação, estilos de vida e autorrepresentação na contemporaneidade. Assim, é desejo contribuir com discussões que podem se desdobrar no fenômeno do culto ao corpo nas sociedades contemporâneas, movimentos artísticos da história da dança, até concepções nas artes visuais.

São demonstrados alguns pontos de vista ligados à historicidade dos conceitos de indivíduo e identidade, passando pelo ‘encontro com o espelho’ – e símbolos emblemáticos tais como as imagens refletidas da Branca de Neve, Narciso e Moura Torta –, relacionando concepções do sujeito na perspectiva de Stuart Hall (2002) às etapas da história da dança e, finalmente, apresentando duas artistas visuais, a norte-americana Cindy Sherman e a brasileira Patrizia D’Angello.

Em meio à explosão do hábito de se fazer *selfies*, os trabalhos de Sherman e D’Angello oferecem belas pistas para continuarmos caminhando, nos olhando ou não nos espelhos, retrovisores, telas de aparelhos de telefone, de computador, munidos de uma multiplicidade contraditória de aplicativos de mapas, GPS ou *wazes*...

O indivíduo

“Eu sou o início, o fim e o meio.”

Raul Seixas

Mergulhando nas origens da Antiguidade Greco-Romana, recorda-se que Cícero (séculos II – I a.C.) utilizou o termo *individuum* para se referir a cada um dos átomos – indivisíveis corpúsculos – que Leucipo, Demócrito e Epicuro tomaram como princípios dos corpos visíveis (RENAULT, 1998, p. 15).

Norbert Elias chamou atenção para o fato de que, embora pareça óbvio e corriqueiro, o tipo de sensibilidade e de autoconsciência que traz o sentimento de individualidade surgiu numa determinada época junto com uma estrutura psicológica peculiar. Segundo ele, essa noção de um eu “interior” separado do mundo exterior como que por um muro foi estabelecida em certos estágios do processo civilizador (ELIAS, 1994, p. 8-32). Seria esse o muro intransponível cantado pela banda inglesa Pink Floyd em “*another brick in the wall*”?

(PERES, 2014, p. 26). Teria esse muro a ver com a noção de “sujeito iluminista” de Stuart Hall?

De fato, Stuart Hall chamou de “sujeito iluminista” esse indivíduo - com identidade fixa, no centro das atenções, no centro do mundo, ereto, vertical, pensante, autocentrado.

Dumont, por sua vez, chamou a sociedade moderna de “individualista”, diferenciando-a das tradicionais, ou “holistas”. Para ele, a Renascença seria um marco do advento do indivíduo e a nação, uma sociedade composta por “pessoas que se consideram indivíduos” ou o “reino do individualismo como valor” (DUMONT, 2000, p. 21) (PERES, 2014, p. 65).

Tocqueville considerou o individualismo político como ponto de partida para a configuração da sociedade moderna. O individualismo consistiria num sentimento aprazível que levava “cada cidadão a se isolar da massa de seus semelhantes e a se retirar, à parte, com sua família e seus amigos; de tal forma que (...) abandona de bom grado a grande sociedade a si própria”. Ele via no individualismo um processo crescente e global, “que afeta todos os principais aspectos da sociedade moderna” (BARBU, 1989, p. 22). Embora defendesse a preservação da liberdade, dos interesses privados e da intimidade, Tocqueville apontou para os riscos do individualismo excessivo e do despotismo presente na atitude de “cada um por si”, indagando como conciliar, numa democracia, felicidade privada e ação pública (PERROT, 1995:612) (PERES, 2014, p. 66).

Transformações políticas na Europa Ocidental – como a Revolução Gloriosa na Inglaterra (1688) e a Revolução Francesa (1789) – trouxeram mudanças no que diz respeito aos papéis sociais tradicionais do Antigo Regime. Ao menos em teoria, antigos privilégios foram substituídos por normas legais aplicadas isonomicamente a todos os indivíduos. Uma transformação crucial daí decorrente foi a perda do caráter decisivo do nascimento como critério de posição na hierarquia social. Passa a ser imposta, a cada um, “a necessidade de definir sua posição e elaborar imagens de si” (CORBIN, 1995, p. 419), o que passou a gerar insatisfação e sofrimentos íntimos inexistentes até então.

Espelhos

Historicamente, a partir do medievo europeu, o desenvolvimento do uso do espelho ilustra o processo de fortalecimento da noção de indivíduo. A palavra alemã para eu (*ich*) surgiu por volta de 1500, quando os membros da aristocracia tornaram-se conscientes deles

mesmos como indivíduos separados da comunidade (DALE, 1997, p. 103) (PERES, 2014, p. 65).

Por meio da noção de indivíduo, entende-se que as subjetividades se constituem a partir da ideia de um “eu” separado do resto do mundo. O que acontece, então, quando esse “eu” se depara com o reflexo de sua imagem? Ao se mirar no espelho, além de confirmar a percepção de si mesma enquanto um “eu”, que reações, julgamentos, diálogos com essa imagem a pessoa pode ter?

É como se a proliferação de reflexos de nossa imagem, ao longo de tantos espelhos que nos cercam nos grandes centros urbanos, nos “beliscasse” e nos recordasse de nossa existência corpórea individual. Ao espelho, indaga a “madrasta má” da Branca de Neve: “existe alguém mais linda do que eu?”. A madrasta resolve assassinar a Branca de Neve quando o espelho responde que sua enteada era a mais bonita do que ela.

Já o mito de Narciso foi ponto de partida para a construção do conceito de narcisismo por Freud, e também serviu de base à crítica social na década de 1980, no emblemático livro “A Cultura do Narcisismo” (LASCH, 1979). Belo demais, Narciso morreu afogado ao tentar abraçar sua imagem num espelho d’água. O narcisista de Lasch, no entanto, é descrito como um sujeito inseguro que se agarra vigorosamente às suas coisas e à terapia, sem enxergar os outros, como uma reação à necessidade de sobrevivência em tempos difíceis.

A Moura Torta, por sua vez, é a lenda de uma mulher invejosa que supõe que a imagem de uma princesa seria a sua; ao se dar conta do engano, sem se conformar, se enraivece, pragueja e enfeitiça, por vingança, a bela jovem, transformando-a num passarinho. Jurandir Freire Costa argumentou que o narciso moderno se parece mesmo é com a moura torta, à medida que não ama, mas *odeia* sua própria imagem (COSTA, 1986, p. 188), e queria mesmo era ser a princesinha! O fato é que a metáfora do espelho d’água está presente tanto no mito quanto no conto de fadas.

Mas nem sempre houve espelhos, nem sempre fomos indivíduos. Esta percepção de si é localizada, não universal e relativamente recente na história da humanidade. Partindo desse pressuposto, propõe-se aqui uma reflexão acerca da noção de identidade e seu percurso histórico até o alcance da assim chamada crise do sujeito moderno atual.

Identidade

Pode-se definir identidade como a relação que cada indivíduo, coisa ou entidade mantém consigo mesma ao longo de sua existência. Segundo a reflexão filosófica, a identidade refere-se à própria natureza da existência. A “Metafísica” de Aristóteles é tanto um tratado do ser quanto da identidade, de modo que ser e identidade são praticamente sinônimos. “*No entity without identity*”, diz Quine (FERRET, 1998).

Locke introduziu a ideia de identidade de uma coisa com ela mesma: é comparando algo consigo, em tempos diferentes, que formamos as ideias de identidade e diversidade. Segundo essa visão, quaisquer que sejam as transformações pelas quais passe, desde que existe, o indivíduo é idêntico a si mesmo. Daí ter Leibniz afirmado: “o que não é verdadeiramente *um* ser não é mais verdadeiramente um *ser*” (FERRET, 1998).

Por outro lado, numerosos pensadores concebem a identidade como uma ilusão mental ou uma ficção do espírito, ideia sintetizada pela máxima de Heráclito (VI – V a.C.), segundo a qual “não podemos nos banhar duas vezes no mesmo rio”. Ela ilustra a antiga tradição do “imobilismo universal”, que concebe o mundo constituído por seres nos quais não há permanência, mas sim, constante devir: os seres não são, mas se tornam, sempre diferentes do que eram antes.

Silva observou que a questão da identidade e da diferença reside no cerne da prática e da teoria social contemporâneas. Novos grupos culturais tornam-se visíveis na cena social e buscam se afirmar, questionando os privilégios de identidades até então hegemônicas (SILVA, 2000). Por outro lado, no cenário da hipermodernidade, ao mesmo tempo em que se implantam políticas baseadas na noção de identidade, ela própria entra em crise, assim como outras antigas fontes de “ancoragem”: família, trabalho, religião.

Stuart Hall, um dos mais importantes estudiosos do tema, falecido em 2014, coloca indagações acerca dessa crise das identidades: em que consiste, que acontecimentos a precipitaram, que formas e consequências pode tomar. Ele afirma que, embora nos vejamos pelo senso comum como a mesma pessoa em todos os nossos encontros e interações, nos posicionamos de maneiras diferentes nos variados momentos e lugares, de acordo com os diferentes papéis sociais. Velhas identidades que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, em declínio, estariam dando vez a novas identidades e a uma fragmentação do indivíduo moderno, antes considerado um sujeito unificado (HALL, 2002).

Segundo Stuart Hall, a crise de identidade faz parte de um amplo processo de mudança que desloca estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abala os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem social estável. No final do século XX, as sociedades sofreram uma mudança estrutural, responsável pela fragmentação das paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que no passado haviam fornecido nítidas localizações aos indivíduos sociais. Essas transformações abalaram a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados, trazendo a perda de um “sentido de si”, processo que Stuart Hall identificou como um descentramento, deslocamento, ou ainda, fragmentação do sujeito moderno (HALL, 2002).

Identidade cultural e história da dança

Hall esboçou, portanto, um quadro histórico a partir de três pontos estratégicos quanto às concepções de identidade: o sujeito do iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. O primeiro corresponde à época moderna e ao advento da noção de indivíduo, em que a identidade da pessoa seria o centro essencial do eu. O Iluminismo concebia assim a pessoa humana como um ente centrado, unificado, dotado das capacidades da razão, consciência e ação, cujo centro consistia num núcleo interior que emergia no nascimento e com ele se desenvolvia, permanecendo essencialmente o mesmo, contínuo ou idêntico, ao longo da existência. Com ênfase na ideia de livre-arbítrio, esse fenômeno indicaria o deslocamento do eixo da tradição para o indivíduo.

Não à toa, o Rei Sol (Luiz XIV), em pleno Renascimento, criou o *ballet* (em francês): a dança dos membros em torno de seu eixo, da primazia do plano vertical, da precisão geométrica, do equilíbrio e da ascensão. Indivíduos altamente disciplinados, fixados no centro de um quadrado, capazes de elevar a materialidade corpórea ao mundo dos sonhos e devaneios, no auge do Romantismo dos contos de fadas. Verdadeiros pilares da técnica e da graça, com seus corpos cartesianos, ascendentes, perfeitos e vigorosos representavam o sublime, o inalcançável, o etéreo, a perfeição inatingível. Vejam as representações da *La Sylphide* de Petipa, dos *ballets* românticos até a *Morte do Cisne* de Fokine, por exemplo.

Avançando-se nos tempos, com a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que esse núcleo não era autônomo, tampouco autossuficiente, mas sim formado da relação com outras pessoas, surge a noção de sujeito sociológico. Os “outros

importantes” seriam mediadores de valores, sentidos, símbolos, enfim, dos mundos e da cultura habitados pelo sujeito. Pode-se apontar Mead, Cooley e os interacionistas simbólicos como figuras-chave dessa concepção sociológica interativa entre o eu e a sociedade. Nela, o sujeito ainda possui um eu real, com um núcleo ou essência interior, mas que é formado e transformado continuamente pelo diálogo com mundos culturais e identidades exteriores. A identidade corresponderia ao que costura sujeito à estrutura, preenchendo o espaço entre o interior e o exterior, mundo pessoal e público.

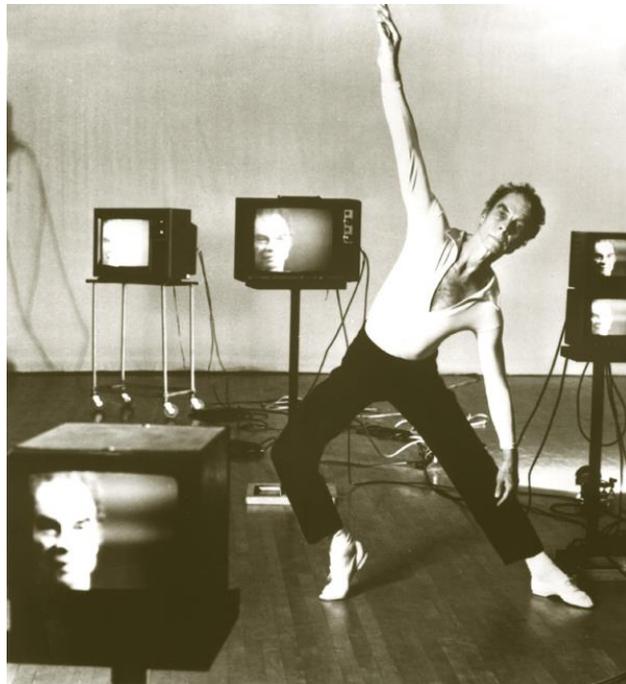
O sujeito então passa a atuar horizontalmente, relativizando seu mundo pessoal e público. Para isso, abre seu campo de visão e flexibiliza seu ponto de vista. Movimenta-se entre o centro e a periferia, o interno e o externo de seu corpo, expressando sua conexão com o mundo ao redor. Foi assim na dança moderna, da virada do século XIX até meados do XX; de pés no chão e preocupada com a latência de seu interior, o movimento se expandiu de dentro para fora no plano horizontal, indo em direção “aos outros importantes” mais próximos. A primazia do tronco, de seus dois centros, o de gravidade e o de levitação, sua força e sua expressividade. Seu estar no mundo consciente de seu peso. As representações revelaram sentimentos de insatisfação e sofrimentos íntimos, questões do sujeito em conflito com a sociedade, em formas de manifesto contra a ordem cartesiana. O movimento libertou o corpo do quadrado, surpreendendo-o em 3D, expandindo e retraindo conforme sua respiração e sua emoção, de acordo com a dinâmica de relacionamento e comunicação. Lembra-se então das danças individuais de Isadora Duncan, Mary Wigman e Martha Graham.

Na contemporaneidade, porém, segundo Stuart Hall, isso estaria mudando. O sujeito, enquanto uma identidade unificada e estável vem se fragmentando, e passa a ser composto não somente por uma única, mas por várias identidades, eventualmente contraditórias. O processo de identificação pelo qual se projetam identidades culturais tornou-se mais provisório, variável e problemático, de modo que o sujeito pós-moderno não possui uma identidade fixa, essencial ou permanente. Ele assume identidades diferentes a cada momento, que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente, mas que o “empurram” para várias direções, num processo incessante de deslocamento de identificações.

A partir dos anos 60, quando as minorias levantaram a voz, o sujeito da dança também fragmentou-se em múltiplas direções. As questões expressivas do corpo e de seu centro original de sustentação foram deslocadas, passando a refletir a vida cotidiana dos grandes

centros urbanos, sem glamour e sem drama. O tronco perdeu sua primazia como iniciação e potência expressiva e o movimento, agora descentrado, ganhou novos pontos de partida de qualquer lugar do corpo. Liberdade total do movimento, experimentações sem regras ou técnicas rígidas, uma dança gestual possível em qualquer espaço, à luz natural, na rua, nos prédios, nos viadutos, em casa. Destaca-se aqui Twyla Tharp e sua coreografia no filme *Hair*, Wylliam Forsythe e sua técnica descentrada, Yvonne Rainer e Lucinda Childs nos espaços íntimos, abstratos, e para não esquecer Merce Cunningham (Figura 1) e John Cage. Corpos prismáticos refratados e refletidos em múltiplos espelhos. Pina Bausch!

Figura – 1: Merce Cunningham, 1981



Fonte: Foto de Terry Stevenson (WEINSTEIN, 2011).

Se possuímos uma identidade unificada do nascimento à morte, Stuart Hall afirma que é porque construímos uma história cômoda sobre nós mesmos ou uma confortadora narrativa do eu. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente não passaria de uma fantasia. Somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com as quais poderíamos temporariamente nos identificar, à medida que se multiplicam os sistemas de significação e representação cultural (HALL, 2002).

Rapidamente capturadas pela publicidade, num curto intervalo de comerciais de televisão, pode-se identificar essa nova condição. Preocupadas em atingir o máximo de

diferentes nichos de mercado, empresas anunciam que seus produtos se adequam a uma diversidade de identidades, personalidades e estilos de vida: o anúncio de um shopping center apresenta personagens com perfis muito diferentes; um ator, na propaganda de um banco, passa por sucessivas metamorfoses relâmpago, reforçando a ideia de volatilidade, provisoriedade, apontando extremadas mudanças pelas quais passa uma pessoa durante a vida; já na de outro banco, um jingle menciona “tipos-ideais”, a fim de defender a ideia de que todos serão contemplados ao optarem por serem seu cliente – “modernos, apressados, práticos, urbanos”, apesar das diferenças, “todos precisam de um banco”. Uma sucessão de personagens, dos mais convencionais aos mais “alternativos” – artistas, praticantes de esportes radicais, funcionária de repartição pública –, é concluída pelo jargão “quem tem que ser careta é o banco, não você” (PERES, 2014, p. 168).

Mercer observou que a identidade tornou-se uma questão justamente pelo fato de estar em crise, quando algo que se suporia como fixo, coerente e estável teria sido deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza. Pela noção de “desmapeamento”, Figueira designou a coexistência de mapas, ideais, identidades e normas contraditórias dentro de um mesmo sujeito. O desmapeamento não consistiria numa perda, mas na coexistência de mapas de orientação diferentes, contraditórios, relativamente dissociados, dentro do mesmo sujeito (FIGUEIRA, 1987).

Observa-se aí a tensão entre dois movimentos opostos: o fortalecimento da noção de indivíduo inaugurada com a Modernidade, juntamente com as ideias de liberdade, livre-arbítrio, do “imperativo” (uma contradição em si) do jargão “seja você mesmo”; e, de outro lado, a pressão por se alcançar padrões que lhe são alheios, segundo uma espécie de “pseudo-individação”, nos termos dos estudiosos da Escola de Frankfurt, evidenciada pelo discurso da publicidade, o que vai na contramão de uma suposta originalidade individual. Nesse complexo fenômeno, a relação entre subjetividade individual e sociedade é marcada, por um lado, pela sensação de “massificação”, de fazer parte como que de uma massa amorfa, por outro, percebe-se e proclama-se uma necessidade crucial de se afirmar como “único”, como se fosse possível possuir um estilo de vida próprio, quando este, por sua vez, é eficientemente capturado pela propaganda e consumo.

Enquanto isso, nas artes visuais...

Poder-se-ia traçar aqui um panorama dos retratos e autorretratos, a fim de evidenciar a noção de identidade na História da Arte, mas não é a intenção deste artigo, além do que seria demasiadamente extenso. Elegeu-se, portanto, duas artistas visuais que trabalham com o tema do autorretrato: a estadunidense Cindy Sherman e a brasileira Patrícia d'Angello. A escolha de duas mulheres não foi casual, já que a relação entre as artistas e os autorretratos é antiga: “por terem sido historicamente impedidas pelas convenções sociais frequentar Academias de Belas-Artes ou aulas de modelo vivo, (...) restava-lhes recorrer à própria imagem refletida no espelho” (NAME, 2011).

Sherman (nascida em 1954), que reside e trabalha em Nova Iorque, levanta relevantes questões sobre identidade, mídia, representação das mulheres e a natureza da criação em arte. Muito antes da moda de fazer *selfies*, ela já se fotografava, assumindo uma miríade de personagens que remetem a imagens do imaginário coletivo, sejam clássicas, simbólicas, irônicas ou midiáticas. Assim, dialoga com as noções de construção da identidade, a natureza da representação, o artifício da fotografia.

Pode apresentar-se como uma loura fatal, uma palhaça, uma vítima da moda ou uma senhora burguesa. Buscando referências no cinema, na performance, nos mitos, contos de fada, ora com doses de humor, assombro, horror ou de grotesco, ela problematiza, por exemplo, as identidades de gênero, classe, dentre outras. Acumulando os papéis de fotógrafa, modelo, maquiadora, cabeleireira e figurinista, seu trabalho eloquente e provocativo ressoa profundamente em nossa cultura visual.

O trabalho de Sherman critica a pressão que a sociedade contemporânea exerce sobre seus membros no sentido de escolherem estereótipos ao invés de estimulá-los a buscar sua verdadeira identidade. Mas será que existe uma identidade verdadeira? Caso não exista, por que não brincar de experimentar várias delas?

Figura – 2: Sem título #153

Fonte: SHERMAN, 1985.

Na exposição “No Embalo de Minhas Paixões” (2011), Patrícia D’Angello, tal qual um Narciso em frente ao espelho, apresentou pinturas e fotografias baseadas na autorrepresentação. Filha de uma grande atriz (Marli Bueno, 1933-2012), e também formada em artes cênicas, desde a infância Patrícia tinha o hábito de vestir roupas e acessórios, o que foi incorporado a seu imaginário e cenários de sua prática artística.

Dentre suas principais referências, pode-se citar Diego Velázquez, Manet, Andy Warhol, Paula Rego, Nan Goldin e Shirin Neshat e a própria Cindy Sherman. A imagem da artista, em situações variadas, costura um leque de discursos, situações, perspectivas e identidades, tais como de santa, deusa, prostituta, atriz, dona de casa, dançarina, *playmate*, mulher e super-heroína (REINALDIN, 2011).

Referindo-se ao trabalho de D’Angello em outra exposição (Banquete Babilônia/2011), com outros temas representados, tais como comidas exóticas, Name afirma

que “a pintura vem se mantendo viva na história da arte como um espectro de Narciso. Como se fosse um espelho do mundo que, afogada no fundo do lago, devolvesse ao nosso olho o que enviamos a ela, imagens filtradas e embaçadas pelas águas dos olhos de Ofélia!” (NAME, 2011). De fato, é como se essa concepção de Name com respeito à pintura em geral, no caso do autorretrato, tornasse a atitude da representação a de um Narciso propriamente dito, pois a “imagem devolvida” é a do/a artista.

Figura – 3: Huevos Revueltos, 2012 / Aquarela sobre papel / 115x105 cm



Fonte: D'ANGELO, 2012.

“Com Patrizia, o espelho da pintura é posto numa casa de mágico, onde há outros espelhos tomando as paredes. Ao refletir o mundo, é como se a pintura recebesse de volta um

novo reflexo numa espécie de pingue-pongue infinito. Espelho como desejo, necessidade e vontade”, afirma Daniela Name, em texto curatorial da exposição (NAME, 2011).

Como experimentar faz parte do ofício de um/a artista, Patrizia pode assumir a personagem que quiser em suas pinturas. Nesse sentido, Patrizia e Sherman compartilham indagações semelhantes. Seus trabalhos nos levam a refletir acerca de nossas subjetividades, compostas não somente por uma única, mas por várias identidades, eventualmente até contraditórias. Pode-se enxergar, nos trabalhos das duas, o processo de identificação de identidades culturais, provisórias, variáveis, problemáticas, em constante deslocamento, do indivíduo pós-moderno descrito por Stuart Hall.

Eva Respini supôs que Sherman venha um dia a ser comparada a nomes como Andy Warhol e Pedro Almodóvar. Curiosamente, vê-se que, além de situar esse reconhecimento num futuro, ainda são tomados como referência consagrados artistas homens... A dimensão política da pintura de D’Angello, por sua vez, quando por exemplo retrata a si mesma em vestes de praia à beira do fogão fritando ovos, acaba indagando qual seria de fato a real liberação feminina nos dias atuais, o que também pode ajudar a refletir sobre a afirmação da curadora acima.

No fluxo

Escrita, olhar, fotografia, pintura, movimento, reflexão. Tais como nas obras de Sherman e D’Angello, pode fazer parte da rotina de uma mulher fictícia a alternância de identidades, de professora, pintora, palhaça, dona de casa que, tal como Patrizia fritando ovos na frigideira à beira do fogão, equilibra-se acrobaticamente entre as tarefas de esquentar comida, lavar louça, ligar a máquina de lavar, pendurar roupas no varal, acompanhar filhos a consultas médicas, manter a casa habitável em meio a uma obra, revisar textos do marido, dar aula, comparecer às reuniões, atualizar o currículo lattes, montar uma exposição de pintura, fazer taichi... concluir artigo para submeter a uma revista acadêmica.

Na ausência de hierarquias, nenhuma das identidades é mais importante que outra; há momentos em que não se pode abrir mão de nenhuma delas, há de agarrar alguma, logo escapulida...

Para sobreviver, extrapolando identidades, a respiração, pano de fundo de qualquer dança, permeia todo ser vivo, com ou sem consciência de si enquanto independente do todo:

inspirar suavemente, reter um pouco o ar e dosar lentamente a expiração. Se algo abre e fecha toda nossa existência individual costurada pelo fio do nome próprio, este algo é inspirar e expirar. Ahhhhhhh....

Referências

BARBU, Z. Apresentação. In: TOQUEVILLE, A. **O Antigo Regime e a Revolução**. Brasília: EdUnB. São Paulo: Hucitec, 1989.

CORBIN, A. Bastidores. In: PERROT, M. **História da Vida Privada 4**. Da Revolução Francesa à Primeira Guerra. Companhia das Letras: São Paulo, 1999

COSTA, J. F. **Violência e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

D'ANGELO, Patriza. **Uevos Revueltos**. 2012. Aquarela sobre papel. Disponível em: <<http://www.patriziadangelo.com/huevos-revueltos/>>. Acesso em: 01 dez. 2017.

DALE, Karen. Identity in a culture of dissection: body, self and knowledge. In: HETHERINGTON, K.; MUNRO, R. **Ideas of Difference**. Social Spaces and the Labour of Division. Oxford: Blackweel Publishers, 1997. p. 94-113.

DUMONT, L. **Homo Hierarchicus**: o sistema das castas e suas classificações. São Paulo: EdUSP, 2000.

ELIAS, N. **A Sociedade dos Indivíduos**. São Paulo: Zahar, 1994.

FERRET, Stéphane. **L'Identité**. Paris: Flammarion, 1998.

FIGUEIRA, S. F. **O moderno e o arcaico na família de classe média brasileira**. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

HALL, S. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

LASCH, C. **The Culture of Narcissism**. London: Norton & Company, 1979.

NAME, D. **Banquete Babilônia**. Texto curatorial de exposição na Galeria Amarelo Negro Arte Contemporânea. 2011. Disponível em: <<http://www.patriziadangelo.com>>. Acesso em: 19 abr. 2018.

PERES, M. S. **Corpos em Obras**. Um olhar sobre as práticas corporais na cidade. São Paulo: Annablume, 2014.

PERROT, M. **História da Vida Privada 4**. Da Revolução Francesa à Primeira Guerra. Companhia das Letras: São Paulo, 1999

REINALDIN, I. **No embalo das paixões de Patriza D'Angello** (ou meditações acerca do "gubalo"). Texto curatorial da exposição na Galeria IBEU. 2012. Disponível em: <<http://www.patriziadangelo.com>>. Acesso em: 01 dez. 2017.

RENAULT, A. **O indivíduo**. Reflexão acerca da filosofia do sujeito. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.

SHERMAN, Cindy. **Sem título #153**. 1985. Disponível em: <<http://kultura.wp.pl/gid,15893573,title,Te-artystki-zarabaja-najwiecej-Jest-wsrod-nich-Polka.galeria.html?ticaid=11b23a>>. Acesso em: 01 dez. 2017.

SILVA, T. T. (org.); HALL, S.; WOODWARD, K. **Identidade e Diferença**. A perspectiva dos estudos culturais. 2ª edição. Petrópolis: Vozes, 2000.

WEINSTEIN, Beth. **The Collaborative Legacy of Merce Cunningham**. Mar. 2011. Disponível em: <<https://placesjournal.org/article/the-collaborative-legacy-of-merce-cunningham/>>. Acesso em: 01 dez. 2017.

Recebido em: 01/12/2017.

Aceito em: 30/12/2017.