

## **COVERS, DUPLOS E LÁTEX: CICCiolina'S BREAKFAST**

Henrique Saidel (Doutorado, CAPES, Prof. Dr. Charles Feitosa)  
PCI – Estudos da Performance, Discursos do Corpo e da Imagem

Cover  
Eu sou um cover  
Gosto de ser assim  
Cover  
Eu sou um cover  
Cover, cover de mim  
Sou meu cover, sou o meu espelho  
Sempre atento a tudo que eu faço  
Sou a cópia fiel da minha imagem  
Gosto muito de ser igual a mim  
Ser o gêmeo do eu original  
Eu mesmo meu próprio personagem...

*COVER, música de Erasmo Carlos.*

No movimento espiralado e autogênico da sociedade e da arte contemporânea, um só “tremendão” não é suficiente para abarcar toda multiplicidade da ação artística. A demanda é infinita e insaciável. Um é muito pouco. É preciso sempre mais. O original fracassa. Em sua enviesada atualização criativa, o nosso amigo Erasmo se depara com uma manifestação bastante intrigante: o cover.

Homenagem, elogio, ironia, deboche. Graus do cover: da versão pessoal de músicas alheias à imitação implacável de todo um ser-artista em ato. Reprodução obsessiva de um modelo identificável. No cover, a mimesis é extrema, arte e vida embrenhadas na produção de efeito. Multiplicação identitária. Desdobramentos de Benjamin (1994): não apenas a obra de arte é reproduzida tecnicamente, mas o próprio artista. O artista é transformado em clichê, modelo a ser reproduzido *ad infinitum*, repaginado e perpetuado no corpo de outrem.

Quem é o original? Quem é a cópia? É possível identificar e separar original e cópia? É relevante identificar original e cópia? Como entender a autoria de uma obra quando o próprio artista não é (nunca foi) o único autor de si mesmo? Ao manter uma relação mimética radical com o objeto tido como original, o cover diz, ironicamente, que, no fenômeno da produção e da fruição artística, não interessa quem veio antes nem quem virá depois, interessa quem

está ali, naquele momento. Presentificação.

A imagem convertida e expandida em simulacro. Na malícia do cover não há linearidade – qualquer origem identificável é falsa pois carrega em si a cópia de outros tantos originais igualmente copiados. O cover não é apenas resquício de uma presença original – o cover, imagem autônoma, é, como todo simulacro, a própria presença: simulacro deleuziano (DELEUZE, 2006), “o cover já é”.

Dois exemplos. Existem, no Brasil, duas bandas de tecnobrega chamadas Banda Djavú. Ambas são baianas, acompanhadas por um DJ Portugal, e tocam as mesmas músicas. Ambas divulgam que são as originais, e acusam-se mutuamente de plágio. Qual é a verdadeira Banda Djavú? Pouco importa. No tecnobrega, as músicas sempre são versões eletrônicas de sucessos nacionais e internacionais. A Banda Djavú assume explicitamente a vocação de tocar apenas músicas já conhecidas. Nada mais oportuno que ela gere um cover de si mesmo. Segundo exemplo. Décadas atrás, realizou-se um concurso para decidir quem era o melhor imitador de Carlitos. Charles Chaplin resolveu participar, representando ele mesmo o personagem que criou, adotando um pseudônimo. Após uma longa disputa, Chaplin ficou em terceiro lugar. Dois imitadores foram considerados melhores e mais reais que o próprio Carlitos original. Qual é, então, o verdadeiro Carlitos? Pouco importa.

Se o cover se remete a um original externo, um *outro*, interessa, também, reverter esse quadro e prestar atenção naquilo que Erasmo Carlos confessa: não o cover de alguém distante, mas o cover de si mesmo (indicado na epígrafe deste texto). Quando original e cópia se confundem num mesmo corpo, num mesmo ente, a reencenação do cover surge como estratégia performática de subjetivação. Ironia que provoca: o cover me copia ou eu copio o cover? Eu crio o cover ou o cover me cria? Corporificação extrema do enigma do original. Como ser a cópia fiel da própria imagem, quando a imagem é reterritorialização, infinita e atualizada? Como criar algo que me cria? Eu sou o original?

Enfrentar o enigma da autoria, da originalidade, da f(r)icção eu/outro (eu/eu mesmo), da tensão criador/criatura, do deslizamento presença/ausência. Uma arte que materializa em si o paradoxo do simulacro. Malícia kitsch que corre pelas artérias de um corpo híbrido que não é nada puro – um corpo performático que retorna na existência de plástico do duplo. Kitsch de si mesmo? A negação de uma identidade una e fixa, através da afirmação de uma subjetividade artística que performa livremente entre os territórios do falso e do verdadeiro, do

original e da cópia. Um corpo que se flagra plástico, superfície modelável e reproduzível – sempre repetido, sempre diferente –, objeto derrisório mediado pela auto-ironia do Kitsch. Um corpo que não busca criar e transmitir sentidos, mas presença (GUMBRECHT, 2010).

E se a ironia acontece na relação entre dito e não-dito, seja ela de oposição, complementaridade ou contigüidade (HUTCHEON, 2000), então o procedimento irônico é um dos motores da performance deste artista que se assume verdadeiramente falso, originalmente copiado de si mesmo.

Propostas de artistas performáticos como Tadeusz Kantor, Cindy Sherman, Emílio García Wehbi, Jeff Koons, Hans Bellmer e Matthew Barney, e também as reencenações de performances (*reenacting*), dialogam com o universo do tecnobrega e dos covers tradicionais, compondo um horizonte experimental que auxilia na busca desse falsificador que ironiza e multiplica todos os corpos, todas as imagens. O corpo encontrado, *objet trouvé*, *ready-made* performático.

Esta comunicação inclui a apresentação de *Cicciolina's Breakfast*, solo no qual materializo algumas das questões abordadas na pesquisa de doutorado. A partir da materialidade das máscaras e dos duplos, *Cicciolina's Breakfast* apresenta um jogo irônico de presenças e não-presenças, ativado pela multiplicação concreta da imagem do performer. Henrique-simulacro. Não mais manipular ou vestir o boneco. Ser o boneco. Natural? Artificial? Vivo? Morto? Pele? Plástico? Peixe? Naturalismo? Artificialismo? Kitsch. Pornografia de plástico. O erotismo da carne-látex.

O surgimento de uma carne-látex que não se limita a um único corpo. O tecido inanimado, inorgânico, tão ou mais vivo e cênico que qualquer outra pele. Figurino invólucro que condiciona os corpos. O duplo criado a partir do decalque do rosto, desdobramento irônico da (falsa) identidade. Todos usam máscaras-Henrique. O próprio Henrique (no caso, eu mesmo) se mascara de si mesmo. Duplo de si mesmo. Por baixo das máscaras, um traje japonês chamado *zentai* – espécie de macacão de lycra que cobre todo o corpo. Sem nenhuma abertura, o tecido ajusta-se ao corpo, marcando-o e, ao mesmo tempo, escondendo-o. O corpo some, e com ele, qualquer humanidade imediata. Não há rosto, não há identidade – apenas a identidade da máscara. A ironia de um metacorpo em colapso. Uma sequência de imagens, sonoridades e sensações em processo, criadas e malcriadas na penetração sutil da carne-látex.

A antropofagia de *Cicciolina's Breakfast* se materializa no corpo atravessado

pelo devir de um eu-cover que copia a si mesmo, degustando com indolência os corpos apetitosos de Ilona Staller, dos programas de TV sensacionalistas, da pornografia, do teatro de formas animadas, dos brinquedos, do plástico, das lojas de 1,99, do Kitsch, de Jeff Koons, da cultura pop, das músicas românticas/eletrônicas/bregas, do vestuário japonês, da tainha recheada com máscara de látex, e também de mim mesmo.

As várias formas de produção de uma performance da presença. Presença que se cria na sua própria mediação. Presença (i?)mediada. Presença que emerge da ausência. Ausência que, através da ironia do simulacro, produz presença. Paradoxos de uma arte onde o corpo e a subjetividade do artista, que já não se pretendem originais, se multiplicam e se presentificam infinitamente. Dedicar-se ao cover, ao duplo de si mesmo, como estratégias performáticas radicais para uma cena compartilhada e experienciada no presente.

Acredito que a utilização irônica do cover e do duplo de si mesmo pode contribuir para a instauração de uma *performance da presença*, como possibilidade de uma cena alargada e paradoxal, presentificada, corporificada, contemporânea (AGAMBEN, 2009), que resiste a ser plenamente interpretada – revertendo a postura hermenêutica compulsória –, e se coloca como uma arte da não-compreensão (LEHMANN, 2007). Autores como Platão, Deleuze, Benjamin, Carlson, Cohen, Nietzsche e Foucault são importantes para estas discussões. A investigação em torno desta hipótese pretende gerar questões conceituais e criativas para artistas múltiplos que criam/atuam/dirigem a cena, e também são criados/atuados/dirigidos por ela.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo?* Chapecó: Argos, 2009.

BENJAMIN, W. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica*. SP: Brasiliense, 1994.

DELEUZE, G. *Diferença e repetição*. 2 ed. RJ: Graal, 2006.

GUMBRECHT, H.-U. *Produção de presença*. RJ: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2010.

HUTCHEON, L. *Teoria e política da ironia*. BH: Editora UFMG, 2000.

LEHMANN, H.-T. *Motivos para desejar uma arte da não-compreensão*. In: *Urdimento*. Vol 1, n. 09. Fpolis: UDESC/CEART, 2007.