

Urdimento

Revista de Estudos em Artes Cênicas

E-ISSN: 2358.6958

Editorial - Em trabalho de cura

André Luís Rosa

Daiane Dordete Steckert Jacobs

Dodi Leal

José Fernando Peixoto de Azevedo

Mara Leal

Maria Fernanda Vomero

Para citar este artigo:

ROSA, André Luís et al. Editorial – Em trabalho de cura. **Urdimento**, Florianópolis, v. 1, n. 40, mar./abr. 2021.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573101402021e0901>

Editorial - Em trabalho de cura

André Luís Rosa¹Daiane Dordete Steckert Jacobs²Dodi Leal³José Fernando Peixoto de Azevedo⁴Mara Leal⁵Maria Fernanda Vomero⁶

¹ Performer, Ator, Dançarino, Encenador e Educador em Arte. Doutorado em Estudos Artísticos pela Universidade de Coimbra. Mestrado em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia. Licenciatura em Educação Artística (Dança e Teatro) pela Universidade Estadual Paulista. Prof. Dr. Universidade Estadual de Maringá (UEM). alrosa@uem.br

 <http://lattes.cnpq.br/9501085544751356>  <https://orcid.org/0000-0002-4932-2858>

² Professora Associada do Departamento de Artes Cênicas da UDESC - Universidade do Estado de Santa Catarina, na área de voz/interpretação, e do Programa de Pós-graduação em Teatro da UDESC. Diretora de Extensão, Cultura e Comunidade do Centro de Artes da UDESC (gestão 2017-2021). Doutora e Mestre em Teatro pela UDESC. Bacharela em Artes Cênicas com habilitação em Interpretação Teatral pela FAP - Faculdade de Artes do Paraná (UNESPAR). ddordete@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/8276622184215109>  <https://orcid.org/0000-0003-3145-8017>

³ Professora do Centro de Formação em Artes (CFA) e do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências (IHAC) - Campus Sosígenes Costa (CSC) - Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB). Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais (mestrado profissional) - PPGER/UFSB e colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Teatro - PPGT/UDESC. Doutora em Psicologia Social pelo Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (IP-USP), com estágio doutoral no programa de Doutorado em Estudos Artísticos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Licenciada em Artes Cênicas (CAC/ECA/USP). Habilitada em Cinema e vídeo no Baccalauréat interdisciplinaire en arts da Université du Québec à Chicoutimi (UQAC, Québec-Canadá). dodi@alumni.usp.br

 <http://lattes.cnpq.br/0796146302257664>  <https://orcid.org/0000-0002-1875-8616>

⁴ Graduação e doutorado em Filosofia pela Universidade de São Paulo-USP. Atua como pesquisador nas áreas de história e estética do teatro brasileiro e do teatro negro, estética teatral contemporânea, além de estética e filosofia contemporâneas. Professor de Estudos de Dramaturgia e História do Teatro Brasileiro, Análise do texto e da cena (teorias do teatro) e Oficinas de Montagem na Escola de Arte Dramática-EAD, orientador no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) e colaborador no Curso Superior do Audiovisual - da Escola de Comunicações e Artes da USP. É dramaturgo, diretor de teatro e cinema. azevedojosefernando@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/7029511864578801>  <https://orcid.org/0000-0002-6075-0028>

⁵ Atriz-performer-pesquisadora. Docente do Curso de Teatro, do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da UFU e do Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES). Desenvolve pesquisa sobre Cena Contemporânea e Performance na interface entre criação e práticas artístico-pedagógicas. Pesquisadora do grupo GEAC (CNPq) e integrante da equipe editorial da *Revista Rascunhos* e Ouvirouver. lealmara@hotmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/9710632359254853>  <https://orcid.org/0000-0003-0381-2488>

⁶ Jornalista, performer e mestra em Artes pela Universidade de São Paulo (USP), na área de Pedagogia Teatral, com uma pesquisa sobre a relação entre teatro, resistência e direitos humanos na Palestina. Possui especialização em documentário pela Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de Los Baños (Cuba) e pela Universitat Autònoma de Barcelona (Espanha). mafevomero@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/8019379911262369>  <https://orcid.org/0000-0002-9605-4518>

No contexto pandêmico em que nos encontramos, a ideia de cura impõe-se como horizonte para o ser humano. Ainda, quando o discurso da saúde se converte em política de segurança, oscilamos entre a cura como prática de controle e o "trabalho de cura" como reinvenção do coletivo e do sentido de comunidade. O que está em jogo é nossa capacidade de imaginar e instaurar novos mundos e de não nos orientarmos apenas pelas coisas visíveis das existências.

A proposta de elaborar um Dossiê Temático sobre Curadoria da Performance e Processos de Cura em Artes Cênicas, vinculado à Urdimento, surgiu com a intenção de reunir reflexões de artistas e pesquisadoras/es sobre práticas artísticas contemporâneas de criação e/ou curadoria que dialoguem com perspectivas e obras disruptivas. Tais práticas, ao desafiar as ordens hegemônicas, abrem frestas nos processos corporais e cênicos e interrogam o que entendemos por "cura".

Os materiais que recebemos para este Dossiê Temático falam por si. Então, optamos por tecer uma conversa sobre como fomos mobilizadas/os pela leitura e pela questão fundamental lançada por André Luís Rosa, quando encerrávamos o processo editorial: como (re)ativar as dimensões estéticas, mágicas e políticas das coletividades e de possíveis curas por uma arte do vivido?

Maria Fernanda Vomero – Devolvo a questão embaralhada, dissecando-a: reativar as dimensões estéticas, mágicas e cosmopolíticas das coletividades seria uma espécie de cura possível para a existência no hoje do planeta? Antes, detenho-me na elaboração de um pequeno e modesto léxico de palavras que instauram possibilidades: uma lista de palavras mágicas.

* **Reativar** – na acepção do reclaiming de Isabelle Stengers (2017, p.8): "recuperar a partir da própria separação, regenerando o que a separação em si envenenou", com um sentido de luta, de cura, de reapropriação e de aprendizado pela restauração.

* **Cosmopolítica** – segundo a leitura de Renato Sztutman (2018, p. 340) para a proposta de Stengers: "[...] fazer o cosmos – o que não é reconhecidamente

político, o mundo dos não humanos e das indeterminações – insistir sobre a política, fazer com que a construção do mundo e do que chamamos natureza – isto é, o trabalho mesmo das ciências – seja incluída numa pauta de luta política”.

* **Cura** – recuperar a própria imagem, considerando “imagem” não no sentido usual, ocidental, mas a expressão íntegra do todo (com seu claro e seu escuro, seu direito e seu avesso). Se adoecer é ter sua imagem capturada, curar(-se) é ter de volta a plenitude, a integridade, o ser-estar inteiro. Davi Kopenawa (2015, p. 176) conta, no relato que compõe A Queda do Céu, que “eram os seres maléficos da floresta que tentavam capturar as imagens dos humanos para devorá-las. Eram eles que os xamãs deviam atacar sem trégua para curar os seus. [...]. Os xapiri⁷ eram os médicos de nossos antigos desde sempre.”

André Luís Rosa – Recordo-me que em algumas ocasiões comemorativas, minha avó e a irmã dela, minha tia-avó, se juntavam para fazer na minha casa tortei. Uma receita italiana que, segundo elas, estava na família há décadas, como uma espécie de autenticidade migratória. Eu sempre achei graça e ria disso, até porque a família do meu pai descende de “cristãos novos”. Mais tarde fui saber que a receita é de origem italiana, mas minha avó havia aprendido há pouco tempo.

O ato de se reunir, preparar a comida, os cheiros, as histórias contadas por elas, ouvidas de sua mãe, minha bisavó, narrativas mágicas e fantásticas de locais sobrenaturais, como não passar à noite pelo bambuzal... Ou quando em criança me levavam para benzer contra o “mal olhado, lombriga, quebranto”, coisas que as crianças pegam enquanto negatividade - como diziam -, e que os benzimentos mandam para longe e sanam o corpo físico e espiritual. Minha mãe é uma benzedeira: cura de “mau jeito” - quando acontece algum tipo de contração muscular em qualquer parte do corpo e a dor não cessa com remédios; cura também de “solaina” - quando a pessoa fica com dor de cabeça

⁷ Kopenawa define os xapiri como as imagens dos ancestrais transformados no “primeiro tempo” e habitantes da floresta.

devido ao reflexo do sol emitido por alguma superfície, como um espelho d'água, por exemplo. Convivi na minha infância com todes do bairro e locais vizinhos a procurarem para sanarem as suas mazelas.

Gloria Anzaldúa (2009, p. 314) conta-nos que “existem maneiras mais sutis de internalizarmos identificação, especialmente nas formas de imagens e emoções. Para mim, a comida e certos cheiros estão ligados à minha identidade, à minha terra natal”. Não somente os cheiros e ainda consigo senti-los no preparo do tortei: a abóbora cozinhando, o cheiro verde picado, a massa aberta sobre a mesa, a nuvem de farinha de trigo pela casa, o molho de tomate e o queijo derretido por cima. Mas também as narrativas de vidas mescladas com histórias fantásticas e de mundos inimagináveis, da magia que acontecia na cozinha da minha casa, quando minha mãe benzia “mau jeito” ou “mal olhado” e as pessoas voltavam para agradecer “a cura dos males” com os filhos e as filhas no colo.

Em *Como domar uma língua selvagem* (2009), Anzaldúa incita-nos a pensar em como a(s) língua(s) cria(m) modos de existência. Através das negociações entre o apagamento e o aniquilamento de línguas e a sabotagem institucional exercida pela hierarquia, na inferiorização das línguas que se recriam e misturam nas fraturas coloniais, a autora questiona em sua vivência na fronteira entre o México e o EUA, como ocorrem os adestramentos e subjugações das línguas dissonantes que tentam narrar as suas histórias contrapondo-se à matriz de poder colonial:

E eu penso como você doma uma língua selvagem, adestra-a para ficar quieta, como você a refreia e põe sela? Como você faz ela se submeter?

Línguas selvagens não podem ser domadas, elas podem apenas ser decepadas. (Anzaldúa, 2009, p. 305 e 306)

Com estas indagações, Anzaldúa convoca-me para um precioso desafio, similar ao compromisso que ela faz consigo mesma - ao invocar as suas línguas, convidar as minhas e outras tantas que possam instaurar modos de vida coletivos -, ao extirpar da sua vida a tradição do silêncio, que decepou e negou a sua existência inúmeras vezes, assumindo que “eu vou ter minha voz: indígena,

espanhola, branca. Eu vou ter minha língua de serpente - minha voz de mulher, minha voz sexual, minha voz de poeta. (Anzaldúa, 2009, p. 312).

A gente não está só neste ato!

Dodi Leal – Eu travei ao tentar responder esta pergunta. E pergunto: o que travar significa?

As conexões online, vulgo internet, onde trocamos fluidos informacionais, imagéticos e energéticos que se pretendem cênicos-audiovisuais, são espaços que, na pandemia do novo coronavírus, fundamentalizaram-se como uma nova hegemonia de espaço. A conectividade tornou-se em 2020 no Brasil o espaço de poder-saber jornalístico, acadêmico e artístico. A afetividade dobrou-se para caber nas telas. As redomas das janelas já não dizem sobre os contornos das casas. E há quem respire bytes em vez de ar. Há riscos de se sonhar com as telas ao dormir, para quem tem onde e como dormir.

Travar tornou-se neste contexto um sinal da falta de sinal. Quando a conexão falha. E para as pessoas transvestigêneris que sempre fomos falhas (e não filhas ou filhos), ensinamos ao mundo que travar é bom sinal. Em sintonia com o que os povos originários que nos matriciam ensinam: há bandas largas e forças não visíveis a esta ordem colonial que nos conectam há muito tempo antes da internet. Neste sentido, o que significa se ao fruir um espetáculo teatral online, ao participar de uma reunião online ou dar/assistir uma aula online a conexão travar?

Estamos falando, aqui, de um principício: um início que é um precipício (Quebrada, 2020). Jogar-se no vazio, hoje, significa perder a conexão de alguns gays — 3-4-5(?)GGGGG. Travar é principiciar-se em um profundo abismo de si no qual não há como escorar-se em nenhuma nuvem. Não há como se esconder em nenhum chat. Não há como desmentir a lógica do ao vivo. Pois a binariedade tornou-se síncrona ou assíncrona.

Travar é re(ativar) as dimensões estéticas, mágicas e políticas das coletividades e de possíveis curas por uma arte do vivido.

José Fernando Peixoto de Azevedo – Falar em dimensão faz supor instâncias distintas, eventualmente comunicáveis ou mesmo interdependentes. No movimento da pergunta, dimensão parece assimilar práticas, contextos, temporalidades, perspectivas, sujeitos. Ora, a primeira questão que me surge tem a ver com a separação entre essas dimensões. Se por um lado podemos vivê-las ou percebê-las separadas, que experiência é essa, a da separação? Marcuse pensou o que ele chamou a dimensão estética como momento de uma elaboração crítica que permitiria imaginar os termos de uma sociedade reconciliada. Brecht empenhou-se numa crítica da separação – seu efeito V, que eu traduzo como efeito de desnaturalização, tinha por objetivo desnaturalizar os efeitos da reificação, desfazer feitiços, em todas as suas... dimensões. Se não entendemos mágica aqui como alienação, então talvez precisássemos identificar as práticas em que a “dimensão mágica” seja constitutiva, e talvez reconhecer aí um modo de compreensão da política. Nesse caso, talvez não fosse efetivo falar de dimensão estética, mas ainda: poética – na medida em que, aqui, magia e política são fazeres que, por assim dizer, informam a prática artística.

Maria Fernanda Vomero – E ao assumirmos o reativar, confirmamos que houve um tempo em que não se silenciavam dimensões outras de existência, diferentes da forma de vida hegemônica, desencantada, devedora ao racionalismo, ao colonialismo e ao capitalismo neoliberal e submetida a um modelo de sofrimento que produz constantemente sujeitos afetivamente enfermos e moralmente culpados. Subjetividades moldadas respondem com corpos narcotizados, treinados por coreografias políticas impostas e por modos de ser-estar considerados socioeconomicamente adequados. São corpos que não tremem – e aqui recupero o uso do conceito de “tremor” segundo Édouard Glissant (s.d.): essa condição que “se adapta a uma percepção fina e incerta do mundo em suas próprias mudanças; no campo ético, o tremor preserva, na apreensão do Outro, uma emoção necessária, o sentimento de uma humildade vivida na descoberta e recepção”.

Mara Leal – Tremo ao ler/ouvir Kopenawa: “A mulher das águas lhe disse então: “Pare de ficar aí pensando, sem saber o que fazer. Crie os xapiri, para curarem nossos filhos!”. [...] Os xapiri são as imagens dos ancestrais animais yarori que se transformaram no primeiro tempo. Vieram à existência quando a floresta ainda era jovem. Os nossos antigos xamãs os faziam dançar desde sempre e, como eles, nós continuamos até hoje” (Kopenawa, 2015, p. 84; 111).

A pandemia da Covid 19 tem matado várias lideranças indígenas: anciãos que eram as memórias vivas dessas culturas, um forte elo com a ancestralidade e os conhecimentos míticos. Será que estão vivendo felizes na floresta dos fantasmas, nas costas do céu? Como podemos nos curar do trauma colonial, do qual fala Grada Kilomba, se esse trauma é reencenado dia após dia na tentativa de extermínio dos povos indígenas pelo Brasil afora?

Como mulher branca, de origem rural e periférica, cuja ancestralidade foi apagada da vida familiar, sempre busquei uma conexão, mesmo que imaginária, com essa ancestralidade perdida. Talvez intuindo que essa busca pudesse contribuir para a cura do trauma da violência patriarcal ocidental que nós, mulheres, povos indígenas e descendentes dos povos africanos escravizados, sofremos ainda hoje, mais de 500 anos depois que os europeus puseram os pés nestas terras.

André Luís Rosa – Penso em Alejandro Jodorowsky, que dialoga e interage com formas de conhecimentos não aceitas ou reconhecidas no campo da Ciência e da Filosofia - como a curanderia, por exemplo -, e revela como sempre reiteramos atitudes de observadores - mesmo que participantes - devidamente distanciados do fenômeno, numa construção externa bem delineada e delimitada dos mecanismos de análise. Na sua convivência com mentalidades xamânicas, e na minha experiência como iniciado numa cosmovisão e filosofia yorubana pelo Candomblé, e interagindo com antigos sistemas mágicos, essas instâncias de observadores e observados não existem, “solo está el mundo, campo de interacción en el que confluyen fuerzas y influencias multiples” (Jodorowsky, 2004, p. 72).

Nestas vivências intensas e diversas, Jodorowsky sublinha algo que percebe ser o potencializador na instauração de possíveis: o ato. O convívio na criação de línguas e comunidades temporárias que tal proposição solicita e convoca, onde a chamada “obra de arte” se dilui para que o ato se instaure como presente e presença (seja no ao vivo ou no tecnologicamente mediado).

Mara Leal – A primeira vez que tive um contato direto com culturas indígenas foi no I Festival de Dança e Cultura Indígena, realizado em 1998 na Serra do Cipó, em Minas Gerais. Soube recentemente que Ailton Krenak foi um dos idealizadores desse evento, que busca promover intercâmbio entre diferentes etnias indígenas e não-índigenas. Cheguei nesse festival assustada, depois de viajar o dia todo e passar a noite sozinha acampada no meio do cerrado mineiro. Era o pânico de estar vivendo uma experiência totalmente pessoal com a natureza misturado ao medo do homem branco. Aquelas pessoas que conheci ali não coincidiam com minha visão romantizada desses povos originários. Ao dançar com elas em roda, ao aprender o passo do grilo e tantos outros, via a mesma busca por reconexão com a ancestralidade e pela cura da violência colonial.

Só dez anos depois, numa conversa com meu tio Zé, o irmão mais velho de minha mãe, soube que tínhamos uma ascendência indígena, de um curumim que foi pego no laço nas Minas Gerais. Será que meu tataravô era parente daquelas e daqueles indígenas com quem dancei em 1998? Gosto de imaginar que sim. Essa ideia me anima, me aquece e constrói em mim um campo protetor e de força. Em 2019, num ritual conduzido por uma xamã indígena, fui tomada por uma tristeza profunda. Olhava para a fogueira no centro do terreiro e via todas as dores do mundo crepitando. Chorava por saber que aquele fogo não seria capaz de queimar todo o sofrimento cotidiano que nossa sociedade produz. Meu corpo tombou durante o ritual, minhas entranhas também queimaram a noite toda. A experiência física-espiritual que vivi naquele dia me assombra: foi um aviso do que estaria por vir?

Maria Fernanda Vomero – Ontem, sonho, avesso, escuridão. Que tempo era esse? Quando houve esse “quando” em que outras dimensões estéticas, mágicas, e cosmopolíticas não eram silenciadas ou ocultadas? Será que esse tempo já houve, ou continua sendo, ou ainda chegará? Fora da linha cronológica e progressiva que modelou o tempo – diríamos displicentemente: obrigou a Kairós a ser gêmeo univitelino e cópia fiel de Chronos – e instituiu uma certa “história”, com começo, meio e um certo fim (alô, alô, Fukuyama⁸), talvez possamos considerar que as fissuras por onde escapam interações diversas entre seres e coisas, humanos e não humanos sempre estiveram e sempre estarão. O mistério é, o invisível também. No entanto, as luzes elétricas e tecnológicas da razão e do progresso fazem questão de ofuscá-los (proibi-los, renegá-los, obliterá-los).

Ainda sem qualquer conclusão, apenas tateando novos caminhos, podemos seguir as linhas teóricas propostas por Tim Ingold (2012) a fim de buscar novas compreensões sobre estéticas – assim mesmo no plural, longe de qualquer conceito ou disciplina totalizantes. Ingold se opõe ao modelo hileomórfico da criação – herdeiro de Aristóteles e tão presente no pensamento ocidental, por adesão ou crítica –, e busca “uma ontologia que dê primazia aos processos de formação ao invés do produto final, e aos fluxos e transformações dos materiais ao invés dos estados da matéria. Relembrando [Paul] Klee, forma é morte; dar forma é vida. Em poucas palavras, meu objetivo é restaurar a vida num mundo que tem sido efetivamente morto [...]” (Ingold, 2012, p. 26; o grifo é meu).

O mundo material, portanto, também se encontra em constante transformação e movimento, já que as coisas são emaranhados de fios vitais. Assim, cabe-nos assumir também as cosmopolíticas, que não se ancoram em formas e representações cristalizadas e excludentes, mas atendem o fluxo e a interlocução daquelas, daqueles e daquilo que têm vida e daquilo que ganha vida. Penso que as cosmopolíticas desestabilizam o que tem sido chamado de Antropoceno/Capitaloceno – “[...] incluindo o fato que a imensa destruição irreversível está realmente ocorrendo, não só para os 11 bilhões ou mais de

⁸ Referência a Fukuyama, 1992.

peças que vão estar na terra perto do final do século 21, mas também para uma miríade de outros seres”, como diz Donna Haraway (2016, p. 141).

José Fernando Peixoto de Azevedo – E ainda nesse mundo, a crítica da separação é, principalmente, uma crítica do fetiche da mercadoria, que estamos entendendo como a anulação do valor efetivamente mágico das coisas. Esse mundo e seu passado colonial – esse passado que passou e não passou – onde e quando a herança escravocrata é a ferida que é também uma temporalidade. Trata-se de interrogar sobre o sentido da dor. A dor, assim como o medo, é uma forma contemporânea de produção de corpos.

Dodi Leal – O Brasil colonial está desencantado. Não há como encantá-lo quando a conexão trava. Neste caso precisamos encantravar o Brasil. A curadoria de arte é temporalizada na medida em que a conexão que a Suleia é um sinal de que seu sinal é potência sincopada. Pode a curadoria dizer sobre seu tempo? Talvez devamos nos perguntar: Quais os traços de uma curadoria de arte temporalizada? Travar é síncope temporal de cenas que podem curar. E curam por mostrar, pelo encantravamento, que há conexões que a internet não deu, não dá e não dará conta. Travar é a lembrança do erro. Lembra dos momentos de improviso de um espetáculo teatral em que há um esquecimento das falas do texto ou quando algum acidente acontece? Travou.

Nunca antes na história teatral travar foi um estado cênico tão significativo. E te pergunto: quem melhor pode ensinar sobre outros estados conectivos não hegemônicos travados do que as travestis? Nós, pessoas trans, sempre tivemos que lidar com camadas de conexão não evidentes. Somos o pó do gênero e não o pós-gênero.

Neste sentido, em vez de exaltar uma pós-humanidade, as tecnologias da cena podem ter curabilidade (de cura curatorial), na medida em que detectam a potência do pó. Do pó da humanidade. O esfarelamento da espécie humana não diz respeito tão somente à hibridização célula-pixel: põe em xeque a modernidade inteira. Se ano que vem, 2022, celebraríamos 100 anos da Semana

de 22, ainda que mobilizemos cem manas de 22 anos para lembrar, precisaríamos mostrar que o fim da modernidade não é o pós-modernismo, e sim o pó modernismo.

No pajubá, pó é padê. Modernismo foi a busca de agir no poder do poder do poder da arte. Estamos, hoje, no padê da arte. O pós-arte é o pó da arte. Desde a cosmovisão travesti, as interjeições especulativas altamente publicizadas na pandemia de “fim do teatro”, “fim do gênero”, “fim da espécie humana” e “fim do mundo” não apenas determinam a operatividade econômico-filosófica curatorial do apocalipse e a curabilidade do fim como também inauguram o que tenho chamado de FIMTURO.

O futuro da arte está sendo vendido como o fim da arte. O pó. Da mesma forma, o fim do mundo tornou-se uma vendabilidade commoditizada que valora as corpas, sujeitas e cognições em plantações (Mombaça, 2020); que indiciam a formação de valor a partir das narrativas do fim: ou melhor, o fim da narrativa como fio da narrativa. O fimturo da espécie é o fim como única possibilidade de futuro.

A curadoria do fim está visceralmente comprometida com a editoria do fim. Tomamos como exemplo a curadoria/editoria de Paulete LindaCelva, travesti preta recifense residindo em São Paulo, que em *Outros fins que não a morte* (LindaCelva, 2021), na Plataforma Mote e Cereal Melodia em 2020, apontou modos em que o combinado curato-editorial periódico/revista/plataforma/evento/entrevistas/jornalismo diz muito mais do que seleção de artistas ou obras ou textos ou fenômenos ou notícias. Uma curadoria encantravada é editrava⁹, já que a encruzilhada na qual dispõe os acontecimentos denota escolhas em que travar é uma interjeição artístico-vivencial.

Daiane Dordete Steckert Jacobs - A editoria de um periódico científico

⁹ No pajubá, edi significa cu. Editrava, aqui, remete-nos às conexões que o cu editorial faz expandir para além dos anais acadêmicos, os quais são os mecanismos de controle hegemônicos onde o DOI dói, a CAPES é um capestalismo e o LATTES é um lattesfúndio do conhecimento na demoniocracia brasileira que pauperiza a educação (edicação) básica e superior.

também pode curar, na medida em que abre espaço e restitui a visibilidade para o invisível e para as invisibilizadas. Estes encantamentos de vida, pesquisa, teoria, pedagogia e prática artística mobilizam forças para descolonizarmos os modelos canônicos da branquitude cisheteronormativa no campo da pesquisa em artes, para enfeitiçarmos as palavras e seus suportes, tão potentes e poderosos, em direção a outros saberes-poderes-quereres de nossa coletividade artístico-científica.

José Fernando Peixoto de Azevedo – Mas o que estamos chamando “o vivido”? Quem vive? Politizar o vivido implica, certamente, opor o vivo ao morto, o viver ao morrer. O que se opõe ao “vivido”? Práticas de matar, já que, há muito, morrer deixou de ser uma experiência. Não se trata, para mim, de uma intersecção entre aquelas dimensões articuladas pela primeira pergunta, antes, do reconhecimento de que uma dimensão não se realiza sem a outra, ainda que uma não seja redutível à outra.

André Luís Rosa – Nos termos em que sugeri há pouco, Suely Rolnik, ao expor a tensão entre a arte e a clínica na obra de Lygia Clark, como instância que borra os limites destas disciplinas e coloca a subjetividade em obra, cria fissuras que dialogam com as proposições psicomágicas de Jodorowsky e da new mestiça de Anzaldúa, reconhecendo que existem também outras dimensões e organizações que façam o mesmo - como a magia, o xamanismo, a curanderia – na medida em que a mediação entre subjetividade e mundo intervém com dinâmicas que ultrapassam a dimensão psicológica e corporal que nos é (re)conhecida e familiar.

O pensamento moderno ocidental consiste em “distinções visíveis e invisíveis”. Boaventura Sousa Santos, em *Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes* (2009), diz que o pensamento abissal dividiu as realidades sociais: uma que se deu ao lado Norte da linha e a outra ao Sul da linha. O que torna mais irônica e cruel nesta economia binária de mundo é que a invisibilidade das práticas de vida e de conhecimentos do Sul balizam a

existência preponderante da outra, ao Norte. As persistentes “distinções visíveis e invisíveis” fazem-nos crer que não possamos reinscrever nossas histórias e memórias, e que as violências e restrições sofridas pelos corpos nas suas subjetividades em obra e fraturadas pelas diferenças coloniais/modernas sejam arremessadas para o esquecimento ou circunscrevam somente à intimidade e à singularidade ontológico-existencial enquanto corpos colonizados.

Os devaneios, os rastros, descrever e reescrever as eliminações, as violências nas traduções, borrar e evidenciar os efeitos dos silêncios: devemos gritar os silêncios nas ruas, invadindo os espaços públicos, recontando as histórias e narrativas, legitimando novos agenciamentos e a criação de sentidos e mundos.

Maria Fernanda Vomero – No início de nosso percurso, perguntávamo-nos como discernir a cura como prática de controle ou discurso de estatísticas e a cura vinculada às expressões criativas de reinvenção do coletivo. Perguntamo-nos hoje, após haver lido os textos que compõem a publicação, como reativar as dimensões outras de existências outras, entendendo esse movimento como uma manifestação curativa. Quando e como cura e arte dialogam? Em minha breve elucubração acima, reuni algumas autoras e alguns autores que têm tentado imaginar, ainda no campo da teoria, possibilidades novas de dar formas igualmente novas aos elementos que povoam o discurso e o pensamento e, assim, restaurar a vida. No dossiê, foram-nos apresentadas vivências e práticas artísticas e pedagógicas que reativam o universo invisível e, de algum modo, acolhem o mistério.

“Ficar com o problema”¹⁰, é o que sugere Donna Haraway. Não eliminá-lo nem ignorá-lo: ficar com ele. As dimensões outras – mágicas, enfeitadas, místicas – de existência outras – subjetivas, simbólicas, abstratas, desconhecidas – sempre estiveram aí. Ainda estão. Resistem, impregnam-nos mesmo à revelia. No entanto, parece que desapareceram. Quando, por quê? Foram ocultadas, borradas, apagadas? Por quem? De onde? Da teoria? Do nosso

¹⁰ Referência ao livro de Haraway, 2019.

horizonte visual? Do nosso vocabulário? Dos cânones? Do supermercado? Da cena teatral? Da pauta política? Do café da manhã? Da farmácia, do hospital?

Mara Leal – Como podemos, coletivamente, criar espaços de proteção e de fortalecimento para a luta diária? Como, nas ações cotidianas e artísticas, a gente pode se religar com essas instâncias curativas? Se pensarmos na cura como uma prática de aprendizagem para as feridas e traumas coloniais, ela pode ser um processo de desalienação, de descolonização do corpo-mente. A criação de redes de afeto e de trabalho crítico são caminhos que podemos trilhar na desmontagem da linguagem colonial. As experiências trazidas neste dossiê fazem parte dessas buscas individuais e coletiva; não há respostas prontas nem modelos, só trilhas que se abrem ao caminhar e dançar. Um convite a entrar também nessas sendas.

André Luís Rosa – A cura se dá em diferentes frentes e há diferentes formas de concebê-la. Não pode ser somente privilégio da ciência - pelo meio mais evidente da medicina - e muito menos da filosofia ou da teologia. Cada agrupamento encontra formas de curar-se e, sobretudo, dimensões próprias da cura: a escuta, a fala, o abraço, o cozinhar, um ritual de plantio, uma celebração, uma oferenda à natureza, um chá... são tantas as formas de curas e de constituições de psiques, corpos e modos de subjetivação. A cura não é propriedade e aquisição do pensamento moderno e das suas prerrogativas que entendem o curar com sanar o mal, a parte enferma, erradicar a doença do corpo.

José Fernando Peixoto de Azevedo – Não seria, então, possível, traduzir cura por aprendizado? Penso nas peças de aprendizado de Brecht. Elas eram, por assim dizer, o momento performativo no teatro de Brecht, o momento em que o “não ator” tomava a cena, ocupando o lugar do coro. O que, aliás, já acontecia na tragédia grega. Na tragédia, também, a cena era ocupada em prosa por atores, enquanto o coro era formado por não atores, cidadãos escolhidos por

um magistrado – tudo assim, no masculino –, movendo-se liricamente diante da cena: o presente comentando o passado encenado. Não seria, então, a prática da cura uma prática de aprendizagem? Das peças de aprendizagem para as peças de cura? Uma curadoria não seria, então, o momento de produção de perspectivas sobre o material, instaurando novos processos de aprendizagem? Aprendizagem/Cura não seria, então, essa instauração/produção – aqui, sim, também estética – de contradispositivos de percepção, teatralidades, perspectivação, interrogação? Um trabalho de tradução? Voltando: da perspectiva indígena ou de uma perspectiva bantu, por exemplo, não há, em princípio, separação entre o momento artístico, o momento mágico e o momento político de uma ação ou de produção de um objeto. De certo modo, o valor das coisas é determinado por seu valor de uso. Em bantu, Nkisi é remédio e feitiço, e na diáspora, divindades.

André Luís Rosa – Uma pedagogia em arte da escuta, onde eros convocado por hooks, em um ensino-aprendizagem que gera liberdade para estarmos atentos, em prontidão, disponíveis e sintonizados - sensorial e sensualmente - a todos os estímulos da vida cotidiana: ao criar, brincar, lutar, amar etc. coaduna-se com o que Rolnik propõe sobre a instauração de possíveis: a arte como campo de entrelaçamentos e encontros ativa políticas de subjetividades que trabalham e operam na indagação sobre as crises entre as relações com a subjetividade e a criação cultural.

Como forma de produção de expressão e de pensamento, a arte tem a possibilidade de (re)inventar mundos possíveis. Ao ganhar corpos nas apresentações artísticas, a arte faz desses possíveis o seu poder de contaminação e de transformação de que é portadora: “o mundo que está em obra por meio desta ação” (Rolnik, 2006, p. 02). Por isso, uma pedagogia da escuta deve indagar sobre a produção e controle das (re)elaborações e negociações sobre os nossos próprios corpos, afetos, línguas, narrativas, capturados e privatizados pelo capitalismo.

Reconhecer que há magia, e nisto está implícito que circulam comigo, pelo

cotidiano, conhecimentos específicos e complexos que envolvem uma totalidade vivida e desmedida de combate à neutralidade do corpo nos benzimentos, nos processos de curas por abraços, palavras, atos, rituais em línguas que não necessitam de tradução, porque os sons, as entonações e as melodias provocam deslocamentos nos corpos.

Os rituais, palavras ditas, sussurradas, devoradas, práticas de carinho e de afetos são coconstituintes das cenas, da minha vivência do desconhecido e do desvio, na minha produção artística e educacional. A magia enquanto conhecimento altamente complexo também recria e ativa modos de subjetivação pelas narrativas e pelos silêncios, onde tento aqui reescrever estes mesmos silenciamentos com uma “língua torta”. Redesenho rotas alternativas de escuta e fala das minhas colonialidades e, sobretudo, luto contra “o pensamento abissal”, ainda figurante e fortalecido pelo neoliberalismo, que encontra estratégias para deslegitimar as minhas experiências do outro lado da linha, mais ao Sul.

Dodi Leal – Encruzitras são os momentos exúlicos de pombas-giras que mostrarão que, diante de uma notação artística altamente especulada para disponibilizar-se online, é preciso travar novas conexões. O após-Calypso travesti (Leal, 2020) não diz apenas sobre a performatividade do fim do gênero. Trata-se de amplificar aquilo que Castiel Vitorino Brasileiro, com quem tive uma conversa apresentada neste dossiê, disse para a Paulete:

Então, Paulete, esta frase mexe muito comigo — Outros fins que não a morte — aí e eu penso ela de uma forma mais alargada: 'Outros fins que não a morte colonial'; porque a morte colonial é essa morte do esquecimento, essa morte do fim, essa morte que você sofre, que você sente medo, você sente dor enquanto morre. E a base para nós povos bantus, a Kalunga, é o processo de morrer. Então, outros fins que não esta morte colonial. Sim, eu quero morrer. Eu quero transmutar. Pra mim a transmutação é um processo de morte. Mas não essa morte de fazer esquecer, mas uma morte que produz o renascimento. Uma morte da transfiguração. Da transmutação. Uma morte cíclica, estou morrendo a todo momento. Uma morte que eu dou tchau mas é um tchau que anuncia que em algum outro momento eu vou reencontrar vocês; e me reencontrar também. Eu analiso isso a partir da minha

experiência, como pessoa de pele negra, travesti, psicóloga, toda essa complexidade que acontece comigo. Eu tenho pensado inclusive muito com o Gabriel que foi a pessoa que sonhou comigo. Gabriel foi meu nome de registro, que fui batizada, nasci com ele. Eu tenho pensado muito nessa pessoa que morreu, mas nas últimas semanas está revivendo em mim enquanto lembrança. A Ventura Profana, uma amiga muito querida pra mim, me disse uma vez que não podemos esquecer dessas bixas, desses meninos, desses moleques, porque eles sonharam conosco. Gabriel sonhou com Castiel. Hoje essa Castiel tem ressuscitado um pouco essa pessoa que eu fui há um tempo, essa pessoa que está morta. Que está morta não no sentido colonial, mas que transmutou. Que é uma memória hoje. Gabriel, meu avô e todas as pessoas que faleceram, em todos os sentidos, elas estão vivas em memória, vivas na Kaluga, vivas no fundo do mar, no cemitério (Brasileiro, 2021).

O pó editorial não está no que ficou de fora da editoria — e não será pós-editorial. Muito menos o pó curatorial será pós-curatorial pois será o circuito off ou posterior à curadoria. Pode haver cura onde não há curadoria editorializável. Mas jamais uma curadoria encantravada deixaria de conter as forças invisíveis da cura que editavam textos intextualizáveis.

O fimturo deixa de resumir-se, então, à ocasião de generificar a raça ou de racializar o gênero enquanto processos mágicos e políticos das coletividades. Para que a estética étnico-racial tenha sua pulsão resguardada em forças anticoloniais, vibremos em um tom sincopado estétnico-racial. Para que haja uma ética de gênero, façamos das nossas corpos um canal travado da generética.

Há fimturo para além de qualquer princípio. Basta que se façam as curas.

Maria Fernanda Vomero – De Haraway (2016, p. 142) igualmente podemos emprestar a reflexão sobre o parentesco, também bastante presente no pensamento ameríndio. Todas e todos e todes no planeta somos parentes – independentemente da ancestralidade ou da genealogia. “Fazer parentes é fazer pessoas, não necessariamente como indivíduos ou como seres humanos”, diz a bióloga e filósofa estadunidense. “Penso que a extensão e a recomposição da palavra ‘parente’ são permitidas pelo fato de que todos os terráqueos são

parentes, no sentido mais profundo, e já passaram da hora de começar a cuidar dos tipos-como-arranjos (não espécies uma por vez). Parentesco é uma palavra que traz em si um arranjo.”

Deste modo, emergem as coletividades, não apenas numa concepção sociológica ou cultural, mas compreendendo laços de cuidado na diversidade de formas tanto de existência quanto de organização sobre o planeta, sem a imposição de binarismos e hierarquizações. Coletividades não só de seres palpáveis, como também de “seres que antes pareciam reclusos à esfera subjetiva”, como afirma Peter Pal Pelbart (2014, p. 250). “Entes invisíveis, impossíveis, virtuais, que pertenciam ao domínio dito da imaginação, do psiquismo, da representação ou da linguagem [...]”

Daiane Dordete Steckert Jacobs - Se este editorial causa estranheza por seu formato dialógico e reflexivo, movido por aquilo que nos mobilizou neste ajuntamento e que atravessa todas as corpas que se misturam neste dossiê temático, não deveríamos nos perguntar quando normatizamos a separação das ideias e das peles na pesquisa em artes? Os cheiros, os gostos, as imagens, os movimentos, as vocalidades, as sonoridades, a imaginação e o pensamento se fundem e formam uma vastidão de metodologias e experiências de pesquisa em arte, que sempre será uma arte do vivido, em diversas e distintas dimensões. Desejo que a leitura desse e dos demais textos que compõem essa coletividade de pesquisas em Curadoria da Performance e Processos de Cura em Artes Cênicas possa contribuir com a “reativação das dimensões estéticas, mágicas e políticas das coletividades e de possíveis curas por uma arte do vivido” em cada uma de nós.

Maria Fernanda Vomero – O cheiro da fumaça que ainda paira nas nossas narinas, diz Isabelle Stengers (2017), exige que decidamos se somos herdeiras e herdeiros das bruxas ou dos caçadores de bruxas. É por meio da arte do vivido, trançada em conjunto (queiramos ou não), que confirmaremos nossa escolha.

Referências

Autoras/es com as/os quais dialogamos:

ANZALDUÁ, Glória. Como domar uma língua selvagem. Trad. Joana Plaza Pinto e Karla Cristina dos Santos. *Cadernos de Letras da UFF*, Rio de Janeiro, Dossiê Difusão da Língua Portuguesa, nº 39, 2009, p. 297-309.

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. In: *Outros fins que não a morte*. Plataforma Mote e Cereal Melodia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PSIkSQ-3f10&t=207s>. Acesso em: 16 abr. 2021, 21h32 (Porto Seguro, Brasil).

FUKUYAMA, Francis. *O Fim da História e o Último Homem*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1992.

GLISSANT, Edouard. Tremblement. In: *Edouard Glissant - Une pensée archipélique*. Site oficial. Disponível em <http://www.edouardglissant.fr/tremblement.html> Acesso em abril de 2021.

HARAWAY, Donna. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. *ClimaCom Cultura Científica*, Campinas, ano 3, n. 5, p. 139-146, abril de 2016.

HARAWAY, Donna. *Seguir con el problema*. Generar parentesco en el Chthuluceno. Bilbao: Edición Consonni, 2019.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

JODOROWSKY, Alejandro. *Psicomagia*. Ediciones Siruela, 3ª ed., 2004.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do Céu*. palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LEAL, Dodi. *A arte travesti é a única estética pós-apocalíptica possível? Pedagogias antiCisTêmicas da pandemia*. Série Pandemia Crítica. São Paulo: n-1 edições, 2020.

LINDACELVA, Paulete. *Outros fins que não a morte*. Plataforma Mote e Cereal Melodia. Disponível em: <https://outrosfins.cerealmelodia.com/>. Acesso em: abril de 2021.

MARCUSE, Herbert. *A dimensão estética*. Lisboa: Edições 70, 2007.

MOMBAÇA, Jota. A plantação cognitiva. In: *MASP Afterall - Arte e Descolonização*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 2020.

PELBART, Peter Pal. Por uma arte de instaurar modos de existência que não existem. In: *Catálogo da 31ª Bienal – Como pensar sobre coisas que não existem*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2014. p. 250-265.

QUEBRADA, Linn da. Fissura. In: nascimento, tatiana. *ABEBE - caixa Pretas*. Série Pandemia. São Paulo: n-1 edições, 2020.

ROLNIK, Suely. Arte cura? Lygia Clark e o limiar do contemporâneo. In: Bartucci, Giovanna (Org.) *Psicanálise, Arte e Estéticas de Subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2002.

SAFATLE, Vladimir; SILVA JR., Nelson; DUNKER, Christian. *Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2021.

SANTOS, Boaventura Sousa. Para além de um pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: Santos, Boaventura Sousa e Menezes, Maria Paula (Org.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: CES, 2009, p. 21 a 72.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. A cosmologia africana dos bantu-kongo por Busenki Fu-Kiau: tradução negra, reflexão e diálogos a partir do Brasil. Tese de doutorado. São Paulo: FFLCH/USP, 2019.

STENGERS, Isabelle. *Reativar o animismo*. Caderno de Leituras n. 62. Belo Horizonte: Chão de Feira, 2017. Disponível em: <https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2017/05/caderno-62-reativar-ok.pdf>.

SZTUTMAN, Renato. Reativar a feitiçaria e outras receitas de resistência - pensando com Isabelle Stengers. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 69, p. 338-360, abril 2018.

Recebido em: 23/04/2021

Aprovado em: 24/04/2021

Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC
Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT
Centro de Arte - CEART
Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas
Urdimento.ceart@udesc.br