

Urdimento

Revista de Estudos em Artes Cênicas


E-ISSN: 2358.6958

Nós sós: Performance conectiva em isolamento Fundamentos e Processos

Eleonora Frenkel Barretto

Para citar este artigo:

BARRETTO, Eleonora Frenkel. *Nós sós: Performance conectiva em isolamento - Fundamentos e Processos*. **Urdimento**, Florianópolis, v. 1, n. 40, mar./abr. 2021.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573101402021e0112>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate

*Nós sós: Performance conectiva em isolamento - Fundamentos e Processos*Eleonora Frenkel Barretto¹**Resumo**

O artigo apresenta os fundamentos teóricos da performance coletiva *Nós sós*, realizada durante o isolamento físico imposto pela pandemia de Covid-19. Devido à impossibilidade do encontro, o coletivo se conectou de forma simbólica, através da confecção de máscaras rituais e de movimentos e gestos que evocam entidades guerreiras. Discute-se a tensão entre a busca de construção de coletividades e o isolamento que pode acirrar o individualismo, bem como a necessidade de refletir sobre a comunidade, não apenas de humanos, mas de todos os seres vivos que habitam a Terra. A máscara é um dos motivos que permite tal discussão, uma vez que se contrapõe a máscara imunizadora como fronteira individualizante e a máscara ritual capaz de ativar a conexão com as forças de corpos animais ou vegetais.

Palavras-chave: Performance. Máscara. Ritual. Comunidade.


*Nós sós: Connective performance in isolation - Foundations and Processes***Abstract**

The article presents the theoretical foundations of the collective performance *Nós sós*, carried out during the physical isolation imposed by the Covid-19 pandemic. Due to the impossibility of the meeting, the collective connected in a symbolic way, through the making of ritual masks and movements and gestures that evoke warrior entities. The tension between the search for the construction of collectivities and the isolation that can intensify individualism is discussed, as well as the need to reflect on the community, not only of humans, but of all living beings that inhabit the Earth. The mask is one of the reasons that allow such a discussion, since it is opposed to the immunizing mask as an individualizing border and the ritual mask capable of activating the connection with the forces of animal or plant bodies.

Keywords: Performance. Mask. Ritual. Community.

¹ Professora de Literatura na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), nos Cursos de Licenciatura e Bacharelado em Letras Espanhol, Centro de Comunicação e Expressão (CCE). Realizou estágio pós-doutoral junto ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras, da UNIOESTE, com bolsa do PNPd/CAPES. Possui Doutorado em Literatura pela UFSC (2011, bolsista Capes/CNPq). ELEONORA.FRENKEL@UFSC.BR

 <http://lattes.cnpq.br/9414511072339599>

 <https://orcid.org/0000-0002-3279-2546>

Nós sós: Performance conectiva en aislamiento - Fundamentos y Procesos

Resumen

El artículo presenta los fundamentos teóricos de la performance colectiva *Nós sós*, que se llevó a cabo durante el aislamiento físico impuesto por la pandemia de Covid-19. Dada la imposibilidad del encuentro, el colectivo se conectó de manera simbólica, a partir de la confección de máscaras rituales y de movimientos y gestos que evocan entidades guerreras. Se discute la tensión entre la búsqueda de construcción de colectividades y el aislamiento que puede ahondar el individualismo, así como la necesidad de reflexionar sobre la comunidad, no apenas de humanos, pero de todos los seres vivos que habitan la Tierra. La máscara es uno de los motivos que permite esa discusión, una vez que se contraponen la máscara inmunizadora como frontera individualizadora y la máscara ritual capaz de activar la conexión con las fuerzas de cuerpos animales o vegetales.

Palabras clave: Performance. Máscara. Ritual. Comunidad.

Conectividade e isolamento

Nós sós é uma videoperformance realizada por um grupo de pessoas, artistas, pesquisadoras e estudantes, durante os meses de isolamento físico provocado pela pandemia de Covid-19, em *Meiembipe*, atual cidade de Florianópolis. A proposta foi alinhar uma rede conectiva capaz de aproximar corpos e forças dispersas em diversos espaços de uma mesma ilha. *Nós sós* se propõe a nos lembrar de que há coletividades possíveis e de que estar distantes não significa, necessariamente, estar desunidas, mas, também se coloca para evidenciar o quão frágeis podem ser os pontos em uma sutura, principalmente quando a lesão atinge camadas profundas do tecido.

Figura 1- Videoperformance *Nós Sós*, Outubro de 2020. Foto: Silvana Leal



Acervo Ateliê Casa das Ideias. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=MhvYGk1vubY>

O desafio de criar redes conectivas horizontais, que se proliferem de modo rizomático pelo tecido social, apresenta-se diariamente, como esforço para conter e enfrentar o individualismo, a meritocracia, a hierarquia, a injustiça, o desrespeito, o abuso de poder. A dificuldade de manter essa costura atada, como uma trama tensa e resistente, está diretamente relacionada com a profundidade das lesões históricas que há nesse tecido. A superfície do presente não esconde a memória secular e latente das diversas camadas de invasão, genocídio, extermínio, opressão, escravização e usurpação que a compõem. O território do agora é o espaço de todas as guerras que o antecedem e sucedem; e nenhuma delas acabou.

No Brasil, logo após as eleições de 2018, um lema se espalhou rapidamente pelas redes sociais, afirmando que “ninguém solta a mão de ninguém”,² como uma forma de amparo coletivo que fosse capaz de fazer sentir que não estamos sós. O resultado de um processo eleitoral democrático revelou a prevalência de uma concepção de mundo que enaltece o autoritarismo, o patriarcalismo, a ditadura, a repressão, a tortura, a misoginia, o preconceito racial, o desrespeito à liberdade de orientação sexual, a negação dos direitos humanos e da terra. Todas e todos que não se sentiram contempladas/os por esse resultado precisaram de um abraço de conforto, mas, qual é o alcance disso diante das políticas efetivas de militarização do Estado, diante do racismo estrutural e suas consequências diárias na vida de pessoas negras, diante do abandono das populações originárias, acossadas pela miséria, pela invasão e destruição de suas terras, diante do acirrado extrativismo que devasta fauna e flora, diante das cifras crescentes de feminicídio e violência contra pessoas LGBTQ+s, diante da ausência de oportunidades para crianças e jovens das periferias das grandes cidades etc. etc. etc. As camadas são tão profundas e nossos braços parecem tão curtos.

² A ilustração com a frase, criada por Thereza Nardelli, foi postada em Outubro de 2018 e viralizou nas redes sociais. Em Abril de 2019, foi lançado, pela editora Claraboia, um livro com o mesmo título e o subtítulo “Manifesto afetivo de resistência e pelas liberdades”, com organização de Tainã Bispo e textos de 24 autoras e autores. Lourdes Nassif conta que a origem dessa expressão está no período da ditadura militar no Brasil: “Esse era o grito de pavor que ecoava nos barracos improvisados onde funcionava o Curso de Ciências Sociais da USP, nos Anos de Chumbo. De noite, quando as luzes das salas de aula eram repentinamente apagadas, os estudantes buscavam as mãos uns dos outros e se agarravam ao pilar mais próximo. Depois, quando as luzes acendiam, faziam uma chamada entre eles. Muitas vezes acontecia de um colega não responder, pois já não estava mais lá” (Nassif, 2018).

É essa tensão entre o nós, como coletivo, e o sós, como abandono e impotência, que a performance explora. Uma tensão que se amplia, em 2020, com a pandemia que abala o mundo, que evidencia mais uma vez os abismos na distribuição da riqueza, a precariedade das condições de vida de boa parte da população, o extermínio deliberado de povos e de recursos naturais, e que nos coloca numa situação de isolamento que dificulta a organização coletiva, desmobiliza politicamente e obriga a reinventar as formas de ação. Frente a esses desafios, inúmeros gestos e projetos solidários se disseminam, revelando que a sociedade civil organizada tem garra para suprir a ausência de um Estado que garanta políticas públicas para a sobrevivência em uma crise sanitária que potencializa o caos social; assim como diversos coletivos e movimentos se articulam nas redes virtuais, fazem debates, denúncias e multiplicam o alcance das vozes. O jogo de forças é desigual, mas há resistência. *Nós sós* busca essas mãos que se tateiam no escuro para se proteger, e não esconde o desgosto de nos perceber, como sociedade, dominadas pela indiferença. O que se evidencia é que “ninguém solta a mão de ninguém” não é um lema universal e sim um grito de guerra de minorias historicamente oprimidas, e que para não estar sós em um mundo pós-pandêmico será preciso aprender com suas formas de resistência.

Movimento-dança como conexão sutil entre os corpos

Nós sós propõe a dança como modo de conexão sutil entre os corpos, distanciados, mas conectados por uma sequência de movimentos e gestos que evocam entidades guerreiras, buscando nos armar simbolicamente com forças ancestrais. A dança da Boadicea foi criada para dança circular por Nano Kokle e, devido à necessidade de distanciamento físico, foi adaptada por Adriana Mira-Cunhã (Adriana Miranda da Cunha) para dança solo ou em grupos virtuais; apresentada em vídeo, integra o trabalho de Danças & Rezas, surgido na Jornada de Saberes Arquetípicos, e homenageia a Rainha Boadicea, guerreira vitoriosa que com sua força e sabedoria, resistiu à invasão do exército romano em suas terras, angariando as tribos druidas e celtas da região de Icena, Grã Bretanha, no século

50 a.C.³ A dança de São Jorge “visa a ativação interna de aspectos de força, justiça, perseverança e equilíbrio”.⁴

Figura 2 - Movimento-dança inspirado em coreografia que homenageia a rainha celta Boadicea. Foto: Silvana Leal



Acervo Ateliê Casa das Ideias

As coreografias foram apresentadas ao grupo de participantes através dos vídeos produzidos por Adriana e a proposta foi que cada uma/um encontrasse um local próximo à sua residência, onde pudesse realizá-las em contato com a natureza, um ambiente propício para, através da repetição da sequência de gestos e movimentos, ativar uma conexão sutil e simbólica com forças não visíveis, inconscientes, extra-humanas, animais, vegetais. Uma abertura aos canais de respiração e escuta dos corpos e seu ambiente. Um momento dedicado a sentir onde estamos e o que fazemos com a terra onde habitamos. Ao ensaiar diversas

³ “Dança de Boadicea adaptada para solo”, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ow4cMJtr0tE&feature=youtu.be> Acesso em: 21 set. 2020.

⁴ “Dança de São Jorge – Santo Guerreiro”, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pC6UpNjH3s> Acesso em: 21 set. 2020.

vezes até o momento de sua execução e registro em vídeo, procurou-se experimentar essas danças como práticas incorporadas pelo grupo, inserindo a dimensão de um rito coletivo, ainda que fisicamente distanciada.

Há uma provocação fundamental nessa proposta de conexão com as forças da natureza, que é a de que o sentido de não estarmos a só vai além de buscar o suporte e o conforto de coletivos humanos. Não estamos sós como espécie no planeta, o que seria desnecessário afirmar, se não fosse a incessante prática destrutiva, intensificada há séculos e que culmina, em 2020, com inúmeras evidências do ponto limite da exploração dos recursos naturais a que nos trouxe, principalmente, a era do capital.⁵ Como afirma Donna Haraway (2016, p. 140):

O barateamento da natureza não pode continuar mais a sustentar a extração e a produção no e do mundo contemporâneo, porque a maioria das reservas da terra foram drenadas, queimadas, esgotadas, envenenadas, exterminadas e, de várias outras formas, exauridas.

A pandemia provocada pela COVID-19 revela mais uma vez as consequências das formas predatórias de convívio entre humanos e não humanos. Els Lagrou (2020) explica que as epidemias resultam do desmatamento e extinção de animais que antes eram seus hospedeiros simbióticos, bem como são o resultado de uma relação extrativista das grandes cidades com as florestas, tendo como intermediárias as grandes áreas do agronegócio alimentício e as criações industrializadas de animais. Em 2014, Haraway concedeu uma entrevista onde perguntava: “Por que estamos desenvolvendo sistemas de agricultura e pecuária transnacionais que são propícios a epidemias? Qual é essa doença zoonótica que estamos desenvolvendo?” Diante da resposta que a história nos apresenta, revela-se a urgência urgentíssima de abrir todos os canais de escuta às demandas das mais diversas formas de vida planetária. Paul Preciado (2020, p. 184) fala na necessidade de uma nova compreensão da comunidade com todos os seres vivos,

⁵ É interessante a distinção apresentada por Donna Haraway (2016) entre os conceitos de Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno e Chthuluceno, que se refere, entre outras coisas, a diferenças de escala, relação taxa/velocidade, sincronicidade e complexidade dos efeitos planetários provocados por processos antrópicos.

um parlamento de corpos vivos, portanto vulneráveis, que habitam o Planeta Terra.

Máscara ritual x Máscara imunizadora

A performance da dança se completa com as máscaras amorfas como instrumento para experimentar essa conexão com forças não-humanas, para desidentificar o sujeito, lançado simbolicamente a uma situação de suspensão pelo afastamento da vida social, onde nos constituímos diariamente em diversos papéis. A falta de compreensão de toda a problemática vivenciada na pandemia, o excesso e o enfrentamento de informações contraditórias, a necessidade de reinvenção de práticas banais da vida, tudo isso fazendo-nos questionar quem somos e quem seremos no mundo transformado pelas políticas de contenção da epidemia.

Figura 3 - Máscaras rituais. Foto: Silvana Leal



Acervo Ateliê Casa das Ideias

As máscaras foram confeccionadas para a performance, por cada participante, com os materiais que cada um/uma dispunha em sua casa. A ideia lançada foi criar máscaras não representativas, com formas híbridas, que

combinassem elementos da natureza e resíduos industriais.

A reflexão a respeito das máscaras foi intensa e se moveu a partir de dois eixos. Por um lado, os estudos de Viveiros de Castro sobre o perspectivismo ameríndio, segundo o qual todos os seres animados compartilham uma “essência antropomorfa de tipo espiritual” e “uma aparência corporal variável, mas que não seria um atributo fixo, e sim uma roupa trocável e descartável” (Castro, 1996, p. 117). O humano não seria essencialmente diverso do animal e sim aparentemente,⁶ e o momento de decoração e exibição ritual que explora a máxima animalização do corpo humano, no qual se inscreve o uso de máscaras, entre outros elementos, opera como modo de ativação dessa essência simbiótica ou das forças espirituais que unem seres de diversas espécies, ao passo que nessa identificação se percebem as singularidades que os diferenciam. Trata-se de um tema complexo e importante, que justifica a longa citação onde Viveiros de Castros explica que:

Estamos diante de sociedades que inscrevem na pele significados eficazes, e que utilizam máscaras animais (ou pelo menos conhecem seu princípio) dotadas do poder de transformar metafisicamente a identidade de seus portadores, quando usadas no contexto ritual apropriado. Vestir uma roupa-máscara é menos ocultar uma essência humana sob uma aparência animal que ativar os poderes de um corpo outro. As roupas animais que os xamãs utilizam para se deslocar pelo cosmos não são fantasias, mas instrumentos: elas se aparentam aos equipamentos de mergulho ou aos trajes espaciais, não às máscaras de carnaval. O que se pretende ao vestir um escafandro é poder funcionar como um peixe, respirando sob a água, e não se esconder sob uma forma estranha. Do mesmo modo, as "roupas" que, nos animais, recobrem uma "essência" interna de tipo humano não são meros disfarces, mas seu equipamento distintivo, dotado das afecções e capacidades que definem cada animal (Castro, 1996, p.133).

A proposta, na performance Nós sós, foi provocar essa experiência de deslocamento de si e de transformação em um corpo-outro, desconhecido, irreconhecível, que busca se conectar com as forças de corpos-animais, corpos-

⁶ Vale lembrar que Viveiros de Castro tem o cuidado de explicar que há uma distinção entre a compreensão corrente de aparência e essência e o modo como se a compreenderia no perspectivismo ameríndio: “Mas essa ideia não é semelhante à nossa oposição entre aparência e essência; ela manifesta apenas que a permutabilidade objetiva dos corpos está fundada na equivalência subjetiva dos espíritos” (Castro, 1996, p.133).

vegetais, corpos-celestes com os quais coabita no espaço cósmico.

A reflexão sobre a máscara ritual procurou motivar uma comparação e diferenciação entre esta e a máscara imunizadora que se torna protocolo como medida de contenção da epidemia. A primeira é pensada como instrumento que faz ser, que ativa poderes ocultos e permite ao sujeito uma sorte de identificação por enfrentamento à diferença e à alteridade; a segunda, por sua vez, coloca-se como fronteira individualizante, como mecanismo de restrição do espaço do indivíduo, para o qual todo ser outro se torna ameaça.

Para pensar esse segundo eixo da reflexão sobre as máscaras, remetemos a Paul Preciado, que afirma que “a nova fronteira é a máscara. O ar que você respira deve ser apenas seu. A nova fronteira é a sua epiderme” (Preciado, 2020, p. 175). Preciado pensa a pandemia de Covid-19 sob a perspectiva da biopolítica, reflete sobre as técnicas através das quais o poder gerencia a vida e a morte das populações e sobre a relação entre a criação de comunidades e suas políticas imunitárias. Em suas palavras:

Todo ato de proteção implica uma definição de imunidade da comunidade, segundo a qual esta se dará a si mesma a autoridade para sacrificar outras vidas para o benefício de uma ideia de sua própria soberania. O estado de exceção é a normalização desse paradoxo insuportável (Preciado, 2020, p. 166).

Quer dizer, toda comunidade constrói coletivamente seus critérios de imunização, que produzem soberania e exclusão, ao mesmo tempo. O estado de exceção, onde se impõe a autoridade do poder governamental sobre o estado democrático de direito, é a normalização do paradoxo de que aquilo que cria o comum é também o que exclui. No contexto de uma epidemia, portanto, estendem-se ao corpo individual (a todas e todos) as medidas de imunização política que se aplicavam de maneira violenta a estrangeiros (dentro e fora dos limites nacionais). Em outros contextos históricos, quando a sífilis ou o HIV se tornaram epidêmicas, materializaram-se nos corpos outras formas de controle, repressão e exclusão social, de modo a criar uma nova “fantasia imunitária” na sociedade.

Há que se pensar o quanto os protocolos de uso de máscaras, de higienização das mãos, de medição de temperatura na entrada de supermercados, ou de restrição do convívio social em espaços públicos, instauram novas políticas de controle da vida que, se bem atendem a necessidades emergenciais e contingenciais de contenção da disseminação do vírus, criam também uma aparência de imunização comunitária que esconde, por sua vez, as camadas mais profundas onde políticas públicas essenciais deveriam ser priorizadas para combater não somente a atual pandemia, mas também evitar as próximas que, claramente, podem vir. Políticas públicas que vão desde a demarcação de territórios indígenas à garantia de condições sanitárias básicas em periferias de grandes cidades, passando pela segurança alimentar e nutricional da população, e pela minimização das mais diversas práticas extrativistas; em suma, o controle e limitação do expansionismo capitalista, a distribuição da riqueza e a preservação da biodiversidade.

O rito da dança e o uso das máscaras como modos de conexão com as diversas formas de vida na superfície terrestre se combinam, em Nós sós, com a caminhada como modo de percepção de si e do outro no ambiente urbano mais próximo ao lugar de moradia das performers. Uma vez que o distanciamento físico era condição necessária no momento de execução das performances, a caminhada foi realizada em um espaço próximo de casa, que não implicasse grandes deslocamentos e nem muito tempo na rua. O sentimento de estranhamento a que nos jogou a pandemia, o medo instaurado e o longo tempo de permanência em casa, sem as saídas rotineiras e nem os convívios sociais habituais, fizeram com que a saída às ruas fosse tensa e temerosa. O que a performance procurou explorar foi, por um lado, esse reconhecimento de si no mundo, no trajeto corriqueiro que, de repente, transformara-se em território estranho, e, por outro lado, a percepção dos olhares alheios ao ver um ser inidentificável atravessando a praça e provocando, com sua máscara insólita, um questionamento sobre a normalização do anormal.

Figura 4: A caminhada e a normalização do anormal.
Foto: Silvana Leal



Acervo Ateliê Casa das Ideias

Concepções de performance

Com o exposto, acredita-se que *Nós sós* explora algumas dimensões da performance, a partir das leituras de Richard Schechner, Diana Taylor e Paul Zumthor. Com Schechner (2006), a caminhada pode ser pensada como performance da vida cotidiana, como comportamento restaurado que se repete em ambientes urbanos por todo o mundo ocidental moderno, uma prática que possui trajes, posturas e circunstâncias esperadas, que corresponde a uma função e a um tipo de interação social. Em *Nós sós*, essa prática surge sob uma nova combinação, é alterada e provoca uma interrupção na ordem convencional das coisas, colocando-se como intervenção estética e política.

A partir de Schechner, também se coloca a dança como “comportamento restaurado” ou “duas vezes experienciado” (Schechner, 2006, p. 2), uma vez que a coreografia foi passada ao grupo, treinada e ensaiada ao longo de semanas e, mais do que isso, proposta como rito individual capaz de promover uma conexão com o coletivo, algo simbolicamente significativo no contexto de isolamento físico, onde o desamparo se faz eloquente.

Diana Taylor sublinha a importância de compreender os atos reiterativos que chama de performance como atos de transferência. Ao estudar a memória cultural das Américas, Taylor (2013) aponta a centralidade das práticas incorporadas para

a transmissão da memória e da identidade em sociedades pré-coloniais, onde não prepondera a escrita como forma de transferência de saberes; quer dizer, Taylor analisa como práticas orais, danças e ritos constituem saberes fundamentais para as comunidades e como estes são ensinados através de sua incorporação, como técnicas do corpo, e como, por sua vez, esse conhecimento foi sistematicamente desvalorizado pelo processo de colonização que termina por conceder poder excessivo aos detentores do saber letrado, ao promover o banimento do amplo repertório da cultura incorporada dos povos ameríndios e a supervalorização da cultura escrita de origem europeia.

A partir dessa análise de Taylor, e por buscar uma abertura à escuta de outras epistemologias e concepções de mundo, o que se propõe com a dança, em *Nós sós*, é também essa dimensão da transmissão de saberes através das práticas incorporadas, um conhecimento que se passa de mulher para mulher, que busca criar uma memória corporal comum e uma experiência compartilhada. Mas o que se revela no processo é a falha, a dificuldade da incorporação, a rigidez do corpo tecnodominado, a ansiedade por resultados imediatos e a vontade de abandonar o espaço coletivo da partilha. Os imperativos da razão e da individualidade não deixam de tensionar.

O texto, que aparece em trilha sonora composta especialmente para a videoperformance, também explora mais uma dimensão da performance, pensada com Paul Zumthor. Como afirma o crítico, “um discurso se torna de fato realidade poética (literária) na e pela leitura que é praticada por tal indivíduo” (Zumthor, 2014, p. 28). O que se explorou em *Nós sós* foi a composição de um texto que traz elementos de escrita não criativa,⁷ como a colagem de recortes de manchetes de notícias, e a experimentação de sua leitura em diversas vozes, que buscam a corporeidade das palavras. É nesse encontro do leitor com o texto, na presença desse corpo que vibra ao fazer ressoar as palavras, que reside o caráter performativo do texto e a possibilidade de pensar a leitura como performance. Zumthor (2014, p. 55) destaca a percepção, na leitura, da materialidade, do peso das palavras, de sua estrutura acústica e das reações que provocam nos centros

⁷ *Uncreative Writing*, na expressão de Kenneth Goldsmith (2011).

nervosos. Esse momento do encontro, esse aqui-agora irrepitível, aparece mediado pela gravação e editado com novas camadas de efeitos sonoros, procurando ampliar a provocação sensorial no espectador.

À procura das frestas de abertura

Nós sós surge como um ímpeto, uma força propulsora para tirar da paralisia em que nos encontramos, diante do acôso dos gráficos com números de contágios e mortes, diante da omissão do Estado, diante das tragédias diárias veiculadas pelas redes sociais, diante do descaso ao ver a vida sufocando, queimando, definhando de tantas formas no planeta.

Na lendária entrevista de Gilles Deleuze a Claire Parnet, ao falar sobre “resistência”, o filósofo diz: “O homem não pára de aprisionar a vida, de matar a vida” (Deleuze, 1988/1994, p. 68-69). E ao ver tantas e tamanhas atrocidades, destaca-se o sentimento da vergonha, a vergonha de compactuar para sobreviver. A arte vem, segundo Deleuze, para resistir ao aprisionamento da vida, ela surge como liberação de uma força de vida e é, nesse sentido, que “Criar é resistir.”

Paul Preciado, por sua vez, diz que, em tempos de pandemia, quando os governos convocam ao confinamento e ao teletrabalho, devemos atentar para a descoletivização e o telecontrole que acarretam, e sugere que utilizemos o tempo para estudar as tradições de luta e resistência minoritárias que nos ajudaram a sobreviver até aqui (Preciado, 2020, p. 185). Em outras palavras, podemos perguntar: que condições de existência foram criadas, e são criadas, por grupos sociais minorizados, tornados “vida matável” pelos poderes soberanos? É com elas que devemos aprender e a elas nos somar.

Um artigo de Byrt Weber que analisa estratégias de resistência ancestral do povo maia que habita a Península *Yucatán* traz uma frase que dá continuidade a essa reflexão: “resistir não é reagir, e sim devir um futuro próprio” (Weber, 2020, n.p.).⁸ Resistir não seria somente criar, na perspectiva da arte, mas criar um vir a ser, criar algo que venha a ser um futuro próprio, um futuro não subjugado, um

⁸ “Resistir no es reaccionar, sino devenir un futuro propio” (Weber, 2020, n.p. – Tradução nossa).

porvir, como aponta Preciado, onde se construa outra compreensão da soberania dos povos, para além das identidades e das fronteiras nacionais, e um novo equilíbrio com todos os seres vivos do planeta.

Referências

CASTRO, Eduardo Viveiros de. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 115-144, Out. 1996. Disponível: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93131996000200005&lng=en&nrm=iso Acesso em: 23 abr. 2020.

DELEUZE, Gilles. *O abecedário de Gilles Deleuze*. Entrevista concedida a Claire Parnet, 1988/1994. Transcrição integral do vídeo. Disponível em: <https://escolanomade.org/wp-content/downloads/deleuze-o-abecedario.pdf> Acesso em: 21 dez. 2020.

GOLDSMITH, Kenneth. *Uncreative writing*. managing language in the digital age. Nova York: Columbia University Press, 2011.

HARAWAY, Donna. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes, *ClimaCom Cultura Científica - pesquisa, jornalismo e arte*, Ano 3, n. 5, Abril de 2016, p.139-146. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4197142/mod_resource/content/0/HARAWAY Antropoceno capitaloceno plantationoceno chthuluceno Fazendo parentes.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4197142/mod_resource/content/0/HARAWAY%20Antropoceno%20capitaloceno%20plantationoceno%20chthuluceno%20Fazendo%20parentes.pdf) Acesso em: 21 set. 2020.

HARAWAY, Donna. *Tentacular Worldings in the Chthulucen*. Entrevista a J. Fausto, Eduardo V. de Castro e D. Danowski (21/08/2014). Disponível: <https://osmilnomesdegaia.eco.br/> Acesso em: 26 abr. 2020.

LAGROU, Els. *Nisun*: A vingança do povo morcego e o que ele pode nos ensinar sobre o novo coronavírus, *Blog da Biblioteca Virtual do Pensamento Social (BBVPS)*, 13/04/2020. Disponível: https://blogbvps.wordpress.com/2020/04/13/nisun-a-vinganca-do-povo-morcego-e-o-que-ele-pode-nos-ensinar-sobre-o-novo-corona-virus-por-els-lagrou/#_ednref2 Acesso em: 21 abr. 2020.

NASSIF, L. A origem do “ninguém solta a mão de ninguém”. *Jornal GGN*, 02 nov. 2018, disponível em: <https://jornalggm.com.br/historia/a-origem-do-ninguem-solta-a-mao-de-ninguem-por-marcelo-mendonca/> Acesso em: 16 set. 2020.

PRECIADO, Paul B. Aprendendo com o vírus. Tradução de Gustavo Teramatsu e Wagner Nabarro. In: AGAMBEN, G. et.al. *Sopa de Wuhan*. Pensamento contemporâneo em tempos de pandemia. Rio de Janeiro: Editoria SIESTA, 2020, 2ª edição, p. 163-185.

SCHECHNER, Richard. What is performance?. In: *Performance Studies: an introduction*. New York/Londres: Routledge, 2006, p. 28-51. Tradução de R. L. Almeida. Publicado sob Licence Creative Commons, classe 3, Abril 2011, n.p. Disponível em:

https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/378/o/O_QUE_EH_PERF_SCHECHNER.pdf

Acesso em: 20 nov. 2020.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e repertório*. Performance e memória cultural nas Américas. Tradução de Eliana Reis. BH: UFMG, 2013.

WEBER, Byrt Wammack. Much'tal Jedz: Entre el performance y el saber. In: TAYLOR, Diana e STEUERNAGEL, Marcos (org.), *Estratégias resistentes*. Durham, Carolina do Norte: Hemi Press, DUKE UP, 2020. Disponível em: <https://resistantstrategies.tome.press/translation-of-muchtal-jedz-between-performance-and-knowledge-es/?lang=es> Acesso em: 25 set. 2020.

ZUMTHOR, P. *Performance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa P. Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

Recebido em: 21/01/2021

Aprovado em: 19/04/2021

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