



**CURADORIA ECOTRAVA:
gênero ambiental, performance vegetal e tráfico de obras**

ECOTRAVA CURATORSHIP:
environmental gender, vegetal performance and traffic of art works

Dodi Leal

 <https://orcid.org/0000-0002-1875-8616>

Isadora Ravena

 <https://orcid.org/0000-0002-7777-3736>

**CURADORIA ECOTRAVA:
gênero ambiental, performance vegetal e tráfico de obras**

Resumo

Como instaurar na cena uma cognição vegetal que rompa com a cisnormatividade? Articulamos aqui o delinear do conceito *Curadoria Ecotrava* em artes cênicas que envolve o ato de conceber, elaborar e promover o exercício curatorial a partir de uma perspectiva travesti-ambiental. São analisadas, então, três experiências curatoriais: 1) *Trava da Peste - Casa de Saberes Cego Aderaldo* (Quixadá/CE, 2023); 2) *Afetossíntese - 8ª Mostra Internacional de Teatro de São Paulo - MITsp* (São Paulo/SP, 2022); e 3) *4º NIDO - Encuentro Internacional de Artes Vivas* (Rivera - Uruguay, 2022).

Palavras chaves: curadoria; performance vegetal; travestilidades; ecologia cênica.

**ECOTRAVA CURATORSHIP:
environmental gender, vegetal performance and traffic of art works**

Abstract

How to establish a vegetal cognition in the scene that breaks with cisnormativity? We articulate here the outline of the Ecotrava Curatorship concept in performing arts, which involves the act of conceiving, elaborating and promoting the curatorial exercise from a travesti-environmental perspective. Three curatorial experiences are analyzed: 1) *Trava da Peste - Casa de Saberes Cego Aderaldo* (Quixadá/CE, 2023); 2) *Afetossíntese - 8th São Paulo International Theater Exhibition - MITsp* (São Paulo/SP, 2022); and 3) *4th NIDO - International Encuentro de Artes Vivas* (Rivera - Uruguay, 2022).

Keywords: curatorship; vegetal performance; transgenderities; scenic ecology.



Introdução

Pensar uma ecologia cênica desde as transvestigeneridades nos conduz a questionar como as sabenças e existências ambientais são elaboradas nas teatralidades. É possível o reconhecimento das práticas e epistemologias das forças vegetais nas artes cênicas desde uma perspectiva cisnormativa? Apresentamos neste texto questionamentos e experiências curatoriais que procuram demonstrar que a ruptura com relação ao supremacismo da espécie humana sobre outras formas de vida nas artes cênicas requer, necessariamente, o rompimento com paradigmas cisnormativos.

Visamos demonstrar elementos práticos do exercício curatorial a partir da elaboração da noção de *ecotrava*, dando ênfase a uma abordagem trans-ecológica da cena em teatro, dança, circo e performance. Neste sentido, procuramos desmontar os dispositivos de tutela cis-humana da cena, auferindo modos de criação e circulação que se oponham a uma *curadoria da cafetinagem*. De acordo com Rolnik (2018), a perspectiva de subjetividade neoliberal impõe aos sujeitos contemporâneos vivências cafetinadas de inserção na lógica social. No entanto, observamos que o próprio exercício de uma curadoria baseada na cisnormatividade agencia cafetinagens na cena. Apontamos, portanto, ao final deste texto, a operação traficante da cena como proposição curatorial *ecotrava*, para exercícios de práticas não cafetinadas pelo cis-humanismo.

Para começar, interrogamos a própria noção de *curadoria ecotrava* enquanto prática curatorial e conjectura teórica em artes cênicas. A seguir, serão desenvolvidos breves relatos sobre as seguintes experiências curatoriais: 1) *Trava da Peste - Casa de Saberes Cego Aderaldo* (Quixadá/CE, 2023); 2) *Afetossíntese - 8ª Mostra Internacional de Teatro de São Paulo - MITsp* (São Paulo/SP, 2022); e 3) *4º NIDO - Encuentro Internacional de Artes Vivas* (Rivera - Uruguay, 2022). Por fim, proferimos um caminho não de encerramento das questões aqui abertas, mas o desenho reflexivo de fabulações travestis sobre o fim da curadoria cisnormativa.

Exercícios curatoriais: *ecotrava*

As Malditas são travestis e não querem, nem nos seus piores momentos, ser chamadas de outras formas (Villada, 2022, p.13).

Camila Sosa Villada, escritora e atriz argentina, inicia seu primeiro romance, intitulado *As Malditas*, dando nota sobre a palavra travesti. Numa recusa às diferentes



nomenclaturas advindas do norte do mundo, Villada afirma a potência da travestilidade enquanto nomeação dessas existências que não só desobedecem as normas de gênero como as precede. A autora realça o peso histórico desta nomeação que cotidianamente está incrustada em um imaginário social pejorativo:

Mas na rua baptizaram-nos com essa velha palavra enterrada e assinalavam a nossa beleza que era como uma casa. Travesti! – diziam, e isso bastava para formatar a imaginação e a rejeição de toda uma sociedade que já se tinha adaptado a essa forma de identificação. Para eles, chamar-nos travesti era insultar-nos. Mas não éramos estrangeiras. Estávamos aqui como eles, há muito tempo. A abundância destas paisagens também era nossa (Villada, 2022, p.13).

O movimento de Villada intenta afastar os processos de higienização e o projeto de humanização imposto pelas titulações identitárias contemporâneas. Contudo, é importante distinguir tal investida da insistente busca dos movimentos *queer* de contraversão do insulto. A cafetinagem *queer* que chega e se espalha na América do Sul produz realocações descontextualizadas, como a própria forma de nomear-se *queer*, mas não leva em conta a sua inoperância na linguagem, o que acaba por não produzir um efeito social político relevante.

O que nós, travestis, estamos operando junto ao termo é uma corruptela linguística, estética e política que está entrelaçada a noção de abundância das paisagens evocada por Villada. E é na esteira desse pensamento anticolonial que produzimos mais uma transmutação: “não sou um traveco, sou uma *ecotrava*”¹.

A morte do traveco para o nascimento da *ecotrava*, convoca para as travestilidades a pujança dessas existências na constante composição e alteração das paisagens, dos biomas, das formas de vida e da própria natureza. Na desfiliação com a humanidade, que já é compulsória, afinal nunca fomos convidadas para habitar esse terreno, temos estabelecido um movimento de transição que só é possível em resfolego com as demais formas de vida que estão na Terra.

(...) não há o fim da transição como um único lugar (identitário e corpóreo) a ser alcançado, mas sim, o que acontece é sempre a inauguração de novas possibilidades desses lugares, toda vez que nosso corpo experimenta essas novas situações emocionais e cognitivas que criamos para nós mesmas em coletividade. Acredito também que durante a transição, podemos criar intimidade com outros tipos e formas de vida, até com as formas que não são consideradas enquanto formas de vida. Temos assumido romances com o reino vegetal, mineral e com muitos outros reinos. Durante esses processos cíclicos, o que nos importa é a

¹ Trecho do roteiro do filme *Tenho receio de teorias que não dançam*, de Dodi Leal e Gau Saraiva (Bahia, 2021). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KfIMFbAdNE>. Acesso em: 15 maio 2023.



transmutação travesti: como tecer um corpo capaz de continuar perambulando? (Ravena, 2022, p.99).

O texto citado, ecoando a voz de Castiel Vitorino Brasileiro, excita-nos a pensar que a *ecotrava* está sempre em transição e é enquanto corpos que perambulam que temos também negociado nossa presença na cena e na arte. Entendendo a arte e seus sistemas como (re)produtores de um ciclo colonial de violência, a ocupação da cena por presenças travestis provoca um colapso estético, reverberando outros modos de fazer, de pensar, de produzir, novas epistemes.

A presença travesti perturba e põe em questão novos dilemas para as ecologias cênicas. É impossível imaginar uma força vegetal que, ao romper com a supremacia da espécie humana nas artes cênicas, não rompa também, conseqüentemente, com a cisonormatividade teatral. Uma ecologia cênica cuja centralidade não esteja refém dos paradigmas cis-humanistas requer a germinação de repertórios curatoriais, pelos quais seja possível *atraveçar*² a cena. Assim, as curadorias eco-epistêmicas, sejam elas institucionais ou não, são chamadas a reinventar-se para além da cisonormatividade teatral.

Consideramos, então, *ecotrava* como um exercício curatorial de atraveçamento da cena o qual associa-se à noção de desmontagem elaborada por Diéguez (2014). De acordo com a autora, as desmontagens são performances pedagógicas nas quais são apresentados os percursos, escolhas e dispositivos que tecem a cena, priorizando o diálogo e o rompimento de bases representacionais do espetáculo teatral moderno.

Desmontar não é desconstruir, em relação ao termo derridareano, mas o propósito de desmontar processos teatrais coloca em discussão de valor o sistema estrutural ao submetê-lo ao olhar dos outros sem pretender perpetuar modelos, colocando no terreno da discussão a consistência dura das categorias, das poéticas e dos sistemas fechados de valorização e pensamento. Trata-se de processos mais próximos às imersões investigativas, aos acasos e pequenos resultados e de maneira alguma pretendem totalizar a experiência criativa. Em cada um desses processos a investigação tem sido uma experiência particularizada por necessidades práticas, culturais e sociais de cada contexto de representação (Diéguez, 2014, p.8).

Por sua vez, as desmontagens cênicas enquanto exercício curatorial *ecotrava*, podem ser associadas aos processos de arquivo no sentido da revelação de subjetividades cis-urbanas e cis-humanas. De acordo com Taylor (2013), a performatividade do arquivo em espacialidades povoadas pode ser conferida tanto em escombros como em edificações públicas nas quais se identificam repertórios acumulados; informações esquecidas ou

² *Atraveçar* é uma corruptela-pajubá utilizada para se referir ao ato de atravessar desde uma perspectiva travesti.



memórias violentamente alvejadas. Os dispositivos *ecotravas*, no contexto curatorial da cena, nos incitam, assim, a compreender e desmontar as arqueologias de repertoriação dos espaços normativos, delineados pela cis-urbanidade-humanidade.

Se tomamos a noção de comportamento restaurado de Schechner (2003), segundo a qual há na performance do cotidiano uma série de rituais, práticas e hábitos que repetimos, podemos verificar que estamos sempre em processo de elaboração de acervos e coleções de gestos, vocábulos e resoluções. A normatividade cis-colonial (humana-urbana) é repetidamente reiterada nestes processos. Neste sentido, os agenciamentos destes repertórios requerem formas de ruptura e reformulação com propostas que revelam as estruturas nas quais estão cadenciados. Os exercícios curatoriais *ecotravas* são, portanto, condição para que a ação de performatividade do arquivo organize repertórios, mostras e galerias artísticas que contraponham os regimes cisonormativos humano-urbanos. Vejamos, a seguir, três experiências curatoriais em que conferimos o delineamento prático do paradigma *ecotrava* na cena contemporânea.

Trava da Peste: gênero ambiental

Trava da Peste é título da primeira exposição individual da artista, professora, crítica e curadora de arte Isadora Ravena, natural do interior do Ceará, nordeste do Brasil. A exposição, com fomento do Edital Temporada de Arte Cearense 2022/23, foi inaugurada em fevereiro de 2023, na cidade de Quixadá, sertão central do Ceará, na Casa de Saberes Cego Aderaldo, equipamento público gerido pela Secretaria de Cultura Estadual.

A análise curatorial que discorremos aqui dialoga com Lucas Dilacerda, curador da exposição, e tem como elemento medular um olhar da própria artista, enquanto curadora de si. *Trava da Peste* é uma exposição que não se prende a pressupostos limites do que seriam as artes visuais enquanto linguagem artística, antes encara tais limites enquanto fronteiras, portanto alarga os contornos e transita também no campo da cena, característica da própria trajetória artística de Isadora. Performance em vídeo, as esculturas que são registros de trabalho teatral, as instalações e fotografias que configuram a exposição, são indiscutivelmente materiais cênicos, portanto, nos servem como parâmetros para pensar curadoria também em artes cênicas.

A exposição tem como proposição estética uma discussão que gira em torno das travestilidades sertanejas, existências travestis que se dão longe dos grandes centros urbanos e que estão rodeadas por outras questões que não apenas aquelas as quais costumeiramente discutimos acerca da sobrevivência das travestis na cidade. Isadora, através de suas obras,



revela uma travestilidade que é indissociável da ecologia ambiental dos espaços onde nasceu, cresceu e se fabricou travesti: o sertão.

Basta uma caminhada pela exposição para notar como a escolha das obras e a sua própria expografia vão nos apresentando uma apropriação dos signos, das imagens, dos ritos dos gestos e sons pertencentes a paisagens sertanejas: sol, lua, bichos, bichas, galhos, chifres, procissões, a migração, a terra. Contudo, a noção de gênero ambiental fabulada a partir da exposição nem sempre demonstra uma relação harmônica entre a existência travesti e a paisagem sertaneja: é possível ver que essa apropriação é feita também a partir de rachaduras neste solo.

Imagem 1- A artista e a curadora da/na exposição *Trava da Peste*.



Fonte: Raul Plassman, 2023.

É a rachadura que nomeia a exposição, já que trava da peste é uma corruptela do termo “cabra da peste”, que permeia um imaginário social sobre o terrorismo de gênero em um sertão dominado pela figura do cabra, do macho, da machulência, de sua cisgeneridade e heterossexualidade. A travestilidade de Isadora e das existências travestis sertanejas que ela evoca a partir de seus trabalhos, forja uma noção de gênero ambiental que assim como a família botânica cactaceae, e seus popularmente conhecidos cactos, é capaz de sobreviver a aridez do solo.

O caráter adaptativo dos cactos, lhes permite, geralmente através de suas pequenas raízes finas que se espalham na superficialidade dos solos, reter água com rapidez e inteligência para atravessar os longos períodos secos. Em um terreno marcado pelo sangue das que nos antecederam, a travestilidade constrói biotecnologias da cena (Leal, 2022) capazes de, apesar de tudo, promover vida e fertilidade. Uma inteligência ambiental que não



se conforma em uma cognição humana, passando a criar novas estratégias de comunicação que permitem uma transição não mais entre os papéis de gênero, antes enquanto traição do próprio gênero e transição junto às demais formas de vida que habitam essa ecologia, inclusive aquelas destituídas de força vital na catalogação natural feita pela humanidade.

Em seu texto curatorial da exposição, intitulado “A estrada infinita”, Lucas Dilacerda nos mostra o quanto essa noção de transição permeia as obras, traçando caminhos que não são retilíneos, tampouco destinados a um lugar específico. Num olhar estético apurado sobre as obras, ele declara:

É no embate entre Mundo e Terra que Isadora colhe as materialidades que atravessam a vida e a morte: o corpo, a linguagem e a terra. O corpo como suporte para a invenção de si, como matéria plástica onde a morte é o signo da transmutação da vida. A linguagem é o testemunho da ausência do mundo como conhecemos, mas também é a profecia que institui a presença de um mundo por vir. A terra que soterramos os mortos é também o jardim que plantamos uma nova espécie travesti³.

É fundamental destacar que há, tanto na exposição, quanto em nossas trajetórias de vida e arte, uma intenção de abandonar ou pelo menos reposicionar as formulações que potencialmente são aprisionadas em torno do conceito de gênero. Aproximando-nos das discussões mais recentes de pensadoras travestis negras como Jota Mombaça e Castiel Vitorino, é notório o quanto o conceito de gênero ainda está pautado dentro de um espectro da racionalização humana, sobretudo no terreno da consciência que, na contramão dos esforços que temos traçado no campo do sensível, ainda se baseia em paradigmas da modernidade, que por conseguinte tem como um de seus efeitos a colonialidade.

Imagem 2 - Instalação fotográfica *Vaticínio*, de Isadora Ravena.



³ Trecho do texto *A estrada infinita*, escrito por Lucas Dilacerda para o catálogo da Exposição Trava da Peste.

Fonte: Lucas Dilacerda, 2023.

Analisando exercícios curatoriais e intelectuais para proposições estéticas desenvolvidas por artistas negros/as, Castiel, opera uma dobra necessária para essa relação, preferindo apresentar tais obras e artistas “na medida em que se conectam às matérias terráqueas sem a mediação das linguagens, da racialização ou das identidades gênero-sexuais modernas” (Brasileiro, 2022, p. 20). O princípio da “intimidade”, conjurado por Castiel, nos é caro para que construamos uma noção de travestilidade sustentada especialmente na integridade da diversidade ecológica em sua produção infinita de diferença, portanto de vida.

A performatividade do conceito de *ecotrava*, sob a qual subscrevemos a concepção de gênero ambiental, não intenta na recorrente apropriação da vida vegetal para o domínio do humano e nem recorre em reproduzir para essa diversidade os mesmos paradigmas, afinal a própria travestilidade abrange uma miríade de existências nunca contempladas pelo humano e suas racionalizações.

Imagem 3 - Trecho da obra *Pé Bandido*, de Isadora Ravena.



Fonte: Yonara Marques, 2022.

A caracterização de gênero ambiental é uma interação que, como na obra *Vaticínio*, instalação fotográfica presente na exposição *Trava da Peste*, só ocorre na quebra e através dela.

[...] e se, em vez da inteireza, da autoconsciência, da capacidade de autodeterminação e autoestima, houvesse um sentido de quebra que desloca efetivamente as posições inconformes à matriz cisgênera? E se essa sujeição inconsistente, esse modo de ser quebrado demais para traduzir-se em uma coerência identitária e representativa, qualquer que seja, insinuasse também uma forma de presença efetivamente desobediente de gênero? E se, às margens do grande nós universal (humano, branco, cisgênero e heteronormativo) a partir do qual se



formula e engendra um certo projeto de sujeito e identidade, outros modos de criar coletividade e de estar juntas se precipitassem na quebra e através dela? E as perguntas não param aí, se multiplicam: como habitar uma tal vulnerabilidade e como engendrar, nesse espaço tenso das vidas quebradas pela violência normalizadora, uma conexão afetiva de outro tipo, uma conexão que não esteja baseada na integridade do sujeito, mas em sua incontornável quebra? (Mombaça, 2021, p.13).

Na videoperformance *Pé Bandido* (2022), também exposta em *Trava da Peste*, Isadora se utiliza de simpatias, de rituais de cura, para a construção do roteiro performativo. Com o pé acometido por fascite plantar, acentuada tendinite e sequela de lesões, a artista nordestina atravessa, como uma das ações, uma avenida em Criciúma, interior de Santa Catarina, entre um quartel do Exército e um acampamento com cerca de 300 bolsonaristas que desde ali planejavam um atentado terrorista a capital do país.

Um caminho inverso ao das produções de saber e fazer artístico que hegemonicamente se concentram no eixo sul-sudeste do país e daí partem para uma povoação do imaginário das demais regiões. A artista quebra essa lógica, a desmonta. Curatorialmente é interessante a disposição da obra dentro da exposição, que visualmente acaba por abrir uma espécie de caminho que se compõe com as faixas dispostas na avenida que Isadora atravessa – faixas essas que imploram por uma intervenção militar e conclamam uma divindade soberana e senhoria que proporciona felicidade a nação – com o público que a assiste e também com uma faixa com os dizeres: DESMONTAR O TEMPO, QUEBRAR O MUNDO.

Ao transformar as simpatias em roteiro performativo, Isadora convoca forças transestrais que se utilizam da fé e dos saberes da natureza como fonte de conhecimento que atravessa a história. Desvela-se, assim, uma camada de magia, feitiço e encanto elaborada por travestis e benzedoras antes mesmo da chegada de uma universidade enquanto espaço de oficialização do saber. Palma de cacto, foice, milho, porcos, galos e pernas de pau são encaradas enquanto materialidades vivas para a cura e para a transmutação.

Afetossíntese: performance vegetal

Afetossíntese é título da curadoria do Eixo Ações Pedagógicas da 8ª Mostra Internacional de Teatro de São Paulo - MIT_{sp}, realizada na cidade de São Paulo/SP, no ano de 2022. Com assinatura da curadora, performer e iluminadora Dodi Leal, o conceito curatorial deste eixo da mostra balizou-se em uma série de atividades artísticas que sublinhou a expressão do afeto como linguagem cênica. Dentre as ações, para além das



tradicionais rodas de conversa e oficinas que tangenciam a cartela dos espetáculos, *Afetossíntese* contou com números musicais, de performance, experimentos cênicos e visuais.

(...) para além das tradicionais oficinas e rodas de conversa, desenhamos uma programação onde novas criações e práticas darão ensejo aos desejos. A ideia de que somente podemos elaborar a cena teatral dentro do conjunto de configurações de teatralidades é uma constipação. Ao apresentarmos um conjunto de números musicais, visuais, audiovisuais e performativos, constatamos que a linguagem não é o fim da cena, mas o fio da cena. Quando notamos que a prática pedagógica da cena é um modo de afeto, teremos novos nutrientes para o vigor de vidas não cafetinadas. Estéticas potáveis são aquelas não subservientes a modelos de amor coloniais. Talvez as teatralidades das profundezas do oceano, da imensidão do céu e da beleza das montanhas nos aguace pactos poético-afetivos que não remetam a casas ou casamentos, mas a causas e causamentos. Se a finalidade do encontro é o encontro, a finalidade da encontra é a afetossíntese⁴.

Dentre as apresentações de *Afetossíntese*, destacaremos três para fundamentar a elaboração cênica do conceito *performance vegetal*. Antes, no entanto, serão observados alguns dispositivos temporais do mundo contemporâneo, visando compreender como a arte da performance se coloca como uma oposição temporal ao binômio capitalismo-humanismo. E, tendo em vista que "os estudos da performance são mais interativos, hipertextuais, virtuais e fluídos que a maioria das disciplinas" (Schechner, 2003, p. 26), nos interrogamos ao final desta seção: quais os delineamentos e prospecções da curadoria da performance?

De acordo com Matos (2007), o tempo da modernidade é patológico já que se arquiteta entre as dinâmicas da aceleração e da contração, nas quais as subjetividades e as presenças políticas são esmagadas pela cultura capitalista. A acentuação deste processo na contemporaneidade reforça o mal estar vivido por seres humanos que vivenciam o fracasso de sua experiência de tempo.

Se a espacialização do tempo corresponde a sua mensuração abstrata, à quantidade de trabalho socialmente necessário à produção para o mercado, ela é patológica, pois determina o decréscimo das faculdades criadoras e fantasmáticas dos indivíduos, submetidos às leis do mercado, isto é, à insegurança e ao medo (Matos, 2007, p. 15).

De fato, o capital é em si um sintoma da patologia do tempo da supremacia da espécie humana em relação a outras formas de vida. Neste sentido, podemos perguntar: quais as temporalidades que extrapolam a experiência de humanidade? Quais os aspectos temporais da performance e como eles podem apoiar na ruptura do binômio

⁴ Texto curatorial de Dodi Leal sobre as ações pedagógicas "afetossíntese" para o catálogo da 8ª Mostra Internacional de Teatro de São Paulo - MITsp, São Paulo, SP, 2022.



capitalismo-humanismo? Expressões vegetais sugerem quais manifestações de temporalidade? Ou, a partir de quais apontamentos temporais podem se desenvolver a performance vegetal?

Podemos observar os esforços da arte da performance em tratar de aspectos interculturais nos processos de criação e de recepção contemporâneos (Pavis, 1996). Entretanto, notamos que a interculturalidade disposta nos estudos da performance concentra-se na exclusividade das relações humanas, negligenciando os processos espirituais, políticos e biológicos das expressões da vida para além do humanismo.

De acordo com Leal e Farias (2023), em pesquisa que trata do povoamento da cultura a partir da performance da floresta, não há interculturalidade possível nas artes cênicas sem que sejam consideradas aí as relações entre diferentes espécies. Neste trabalho, são elaboradas, por exemplo, a vida de *viadoplantas* e a cena *transespécies* como modos de ação cultural das filosofias amazônicas e da performance da floresta em artes cênicas, rompendo com a supremacia humana-urbana.

As performances vegetais são exercícios de afeto entre espécies diferentes, conjugando temporalidades da planta, das raízes, dos frutos, etc. Neste contexto são estabelecidos pactos de *causamento* e companheirismo que formam condições nutritivas e potáveis para as trocas e transmutações artísticas (Leal, 2022). Diferentemente da fotossíntese, a *afetossíntese* se dá exatamente na criação de vigor e parceria no encontro entre forças de vidas diferentes.

As temporalidades em *afetossíntese* traçam o campo da curadoria das performances vegetais. O padecimento humano com a experiência capitalista do tempo, por sua vez, poderia ser associado, talvez, a uma da cena normatividade teatral baseada em acepções de temporalidade linear. De acordo com Leal (2021), as fabulações das temporalidades transvestigêneris nos aproximam da forma sincopada em oposição à linearidade cis-teatral. As performances vegetais, ao romperem simultaneamente com o humanismo supremacista, a cisnormatividade, o branco-centrismo e todas as formações coloniais, ademais das temporalidades em síncope, se manifestam em temporalidades espiralares (Martins, 2021).



Em *Espiral da Morte*⁵, Uýra⁶ elabora exatamente os rastros das folhas de árvores em suas passagens ininterruptas entre o enverdecimento e a secura. Entre a decomposição e o amadurecimento, a artista elabora em si mesma uma performatividade vegetal estabelecendo, também, uma relação das sociedades de formigas com a diáspora indígena no Brasil. O desenho das folhas de árvore da obra desvela não apenas a experiência espiral do tempo da vida/morte, mas a performance vegetal sincopada com a qual rompe-se com a temporalidade cis-colonial.

Imagem 4 - Performance *Espiral da Morte*, de Uýra.



Fonte: Guto Muniz, 2022.

⁵ "*Espiral da morte*" é um experimento performático que narra histórias de (da) gente e de formigas. Cruza processos biológicos e histórico/socioculturais para abordar apagamento histórico e ressurgências indígenas no território originário do Brasil. Há no trabalho uma delicadeza profunda na caracterização cênica de folhas secas e folhas verdes que compõem uma flecha espiral do tempo, juntamente com figurino e ambientação, podemos desvelar uma profunda reflexão eco-performativa da presença de vida na morte". Disponível em: <https://mitsp.org/2022/cartas-de-amor-espiral-da-morte/> Acesso em: 15 maio 2023.

⁶ "Uýra, 31 anos, indígena da Amazônia Central. É bióloga, mestre em Ecologia, e atua como artista visual, arte educadora e pesquisadora. Mora em Manaus, território industrial no meio da Floresta, onde se transforma para viver Uýra, uma árvore que Anda. Tendo o corpo como suporte, narra histórias de diferentes Naturezas via fotoperformance e performance". Disponível em: <https://mitsp.org/2022/cartas-de-amor-espiral-da-morte/> Acesso em: 15 maio 2023.



Já na conferência *Afetividades Cênicas*⁷, com Geni Núñez⁸ e mediação de Dodi Leal, foram tratadas das dinâmicas de parceria, de amor e causamento entre seres. Dentre outros assuntos, neste diálogo a afetividade foi abordada enquanto obra cênica. Ora, da mesma maneira em que podemos verificar a existência de afetos artísticos nas criações performativas, podemos conceber, também, os afetos, eles mesmos, enquanto obras de arte. Assim, as obras afetivas operam temporalidades não-lineares que nos aproximam das performances vegetais e cujas trocas potáveis de relação se desenham em afetossíntese.

⁷ "Nessa atividade discutiremos sobre a monocultura dos afetos e seus efeitos na construção das relações consigo mesmo e com os demais seres. Conversaremos sobre a importância de nomear, reconhecer e buscar formas de reparação das colonialidades. Através da noção de reflorestamento do imaginário e artesanias dos afetos refletiremos sobre outras pistas e caminhos para construção de envolvimento mais potáveis nas diversas relações". Disponível em: <https://mitsp.org/2022/afetividades-cenicas/>. Acesso em: 15 maio 2023.

⁸ "Geni Núñez é ativista indígena guarani, psicóloga, mestre em Psicologia Social e doutoranda no Programa de Pós Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas. Membro da Articulação Brasileira de Indígenas Psicólogos/as (ABIPSI) e co-assistente da Comissão Guarani Yvyrupa". Disponível em: <https://mitsp.org/2022/afetividades-cenicas/>. Acesso em: 15 maio 2023.



Imagem 5 - Conferência *Afetividades Cênicas*, com Geni Núñez e Dodi Leal.

Fonte: Guto Muniz, 2022.

Por fim, a performance *ELA*⁹, *Vina Jaguatirica*¹⁰, que é um dos produtos da pesquisa de mestrado da artista¹¹, entrelaça uma rede profícua de saberes no campo das artes cênicas conjugando visceralmente os estudos da subjetividade, corporalidade e elaboração estética. Há uma verticalidade robusta na tratativa da morte, da doença e do luto enquanto matrizes poéticas de trabalho na dança *Butô*. A artista lida entre a impotência ou possível falência das palavras no ato de carnificar a dor e a imorredoura potência de maquinificar a carne em pequenas mortes.

O jogo da efemeridade cênica, cuja performance vegetal cria visualidades assemelhadas a fungos e cogumelos, ganha tônus inigualável na originalidade da pesquisa de *Vina* que apresenta os constructos de “inventário performativo” e “testamento

⁹ "Ela, a coisa que nasce no lugar indevido. A célula que atira, cresce e mata. Ela é o pathos, a patologia, a morte. A performance de *Vina Amorim* parte da ideia da morte como luto, em uma sociedade estruturada pela necropolítica. A morte apresenta-se também como ponte para a travessia, como renascimento e transição. Guiada poeticamente pelo *butô*, a artista investiga memórias, cria imagens e busca as fissuras pelas quais surgem experiências inomináveis, que só dão conta de serem expressas quando dançadas. Desse modo, a performer se torna a curva que se desvia da norma. Ela é a travessia, é o incerto. Ela... o que fica depois da partida, o que não mente e se faz presente em cada movimento, experimentando o trânsito impregnado entre a presença e a ausência. *ELA* desobedece o que lhe foi dado no nascimento para ser imorredoura de todas nós". Disponível em: <https://mitsp.org/2022/performance-ela/> Acesso em: 15 maio 2023.

¹⁰ "*Vina Amorim* é multi-artista, performer, dançarina, provocadora social, pesquisadora do corpo, mestranda em artes da cena. Pesquisa as relações entre a dança *butô* e as metáforas da doença, da morte e do luto. Transita entre as cidades de Ouro Preto e Belo Horizonte. Já performou em Portugal, França, Minas Gerais, São Paulo e Santa Catarina". Disponível em: <https://mitsp.org/2022/performance-ela/> Acesso em: 15 maio 2023.

¹¹ Pesquisa de mestrado intitulada “*ELA - Carcinomas de uma construção artística*”, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), pela estudante *Vina Amorim Jaguatirica* e orientação do Prof. Dr. Éden Peretta, no ano de 2022.



performativo”, os quais são de imenso aporte para práticas do corpo e projetos cênicos de investigação. Em sua investigação e também na obra performativa, a artista nota, também, que “o mais profundo é a festa”, convocando a sua biografia para uma perda coletiva, ato de desbunde social em que dançar a morte é carnaval. A liturgia da obra e da pesquisa indica o precepto de carcinoma, dando ênfase na sua provenção enquanto carne de carnaval. Destaca-se a inexorável relacionalidade deste trabalho com atravessamentos temporais como o da pandemia do coronavírus, que exigiram poéticas qualificadas como a de Vina, aguçando canais de elaboração cênica na dimensão pública.

Imagem 6 - Performance *ELA*, de Vina Jaguatirica.



Fonte: Guto Muniz, 2022.

Tendo em vista as três performances destacadas da curadoria de *Afetossíntese* da MITsp 2022, além das interrogações que aqui desenvolvemos, verificamos que delinear e prospectar a curadoria da performance são atividades nas quais as efemeridades cênicas estão no vórtice do trabalho. No entanto, mais do que apenas detectar as características impalpáveis ou eventualmente abstratas das linguagens cênicas, a curadoria da performance tem as temporalidades vegetais como interjeições ecotravas que rompem com o cis-humanismo supremacista nas artes.

Nido: tráfico de obras

Entre os dias 12 e 18 de dezembro de 2022, realizou-se em Rivera, cidade do norte do Uruguai próxima à fronteira com o Brasil, em um espaço nomeado de *Campo Abierto*, o 4º NIDO - *Encuentro Internacional de Artes Vivas*. O evento deste ano teve como



curadoras-anfitriãs a escritora paulista, professora e psicanalista Suely Rolnik; Victoria Pérez Royo, professora e investigadora espanhola; e Carolina Mendonça, artista paulista que trabalha com dança, teatro e artes visuais.

Imagem 7 - Encruzilhada no NIDO - *Encuentro Internacional de Artes Vivas*.



Fonte: Nacho Correa Belino, 2022.

O encontro é realizado de forma anual (com hiato durante a pandemia mundial de coronavírus) e reúne artistas e pesquisadores/as de países da América do Sul e da Europa, com inscrições pagas, sendo um dos eventos que acontecem no *Campo Abierto* uma chácara de 10 hectares, com infraestrutura hoteleira para eventos de grande porte, empreendimento gerido pela artista uruguaia Tamara Cubas.

Em seu texto de apresentação, o *NIDO* se propõe enquanto encontro para práticas performativas contemporâneas e compartilhamento de conhecimentos não-hegemônicos, uma auto-afirmação que se apresenta enquanto recusa às lógicas institucionais dos fazeres artísticos.

Nosso olhar para o Encontro se dá enquanto convidadas por uma das curadoras para participar do evento e também a partir das trocas compartilhadas com artistas que estiveram presentes em outras edições. Foi a partir dessas conversas que soubemos que poucas pessoas transvestigêneres tinham tido a oportunidade de participar das outras edições do *NIDO*, a presença travesti até ali tinha se dado apenas pela participação de algumas travestis que residem em cidades próximas, mas que por algum motivo se distanciaram.



Em 2022, tivemos entre os convidados pelas curadoras para propor atividades artísticas, Elton Panamby¹², transmasculino, artista do corpo e doutor em artes pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Os exercícios de criação propostos por Elton, sua presença e sua criação contaminaram o *Campo Abierto*, e junto a ele fizeram-se presentes muitas/os artistas transvestigêneres de diversos países da América do Sul.

O simples fato de estarmos presentes naquele espaço ocupado majoritariamente por pessoas cisgêneras, heterossexuais e brancas provocou diversas colisões epistêmicas, novas discussões e um repensar coletivo dos modos de fazer do encontro. Durante os dias tecemos uma rede entre artistas transvestigêneres de forma por vezes paralela a programação oficial do evento, um espaço seguro onde podíamos compartilhar experiências de vida diversas em suas especificidades regionais, traçando também pontos de cruzo entre os fazeres artísticos no sul do mundo.

Se esse acontecimento só foi possível a partir de um convite feito por curadoras cisgêneras para um convidado transgênero, imagine quão rico seria se tivéssemos uma curadoria feita também por pessoas transvestigêneres?

Há aí o convite a pensarmos em uma virada: é preciso abandonar a cafetinagem das curadorias cisnormativas e invocar para a cena e para a arte curadorias traficantes. Neste sentido, apontamos aqui o conceito de *curadorias traficantes* para pensar em exercícios curatoriais realizados por pessoas transvestigêneres que, excluídas historicamente dos sistemas de arte e dos lugares de decisão, agora passam a adentrá-los e invocar para esses espaços novas proposições estéticas, éticas e políticas.

Quando nos opomos a uma curadoria cafetinada, passamos a estabelecer uma postura política de traficar para esses espaços obras, epistemes e metodologias que foram historicamente rejeitadas. São sabenças e existências não hegemônicas que, por operações indisciplinadas, formam redes curatoriais para além das normatividades humanas-urbanas. Neste sentido, a *curadoria ecotrava* é traficante pois reconhece o fundamento cênico das epistemes vegetais, animais e espirituais, para além do humanismo e, ao mesmo tempo, o fundamento cênico das epistemes transvestigêneris, para além da cisnormatividade.

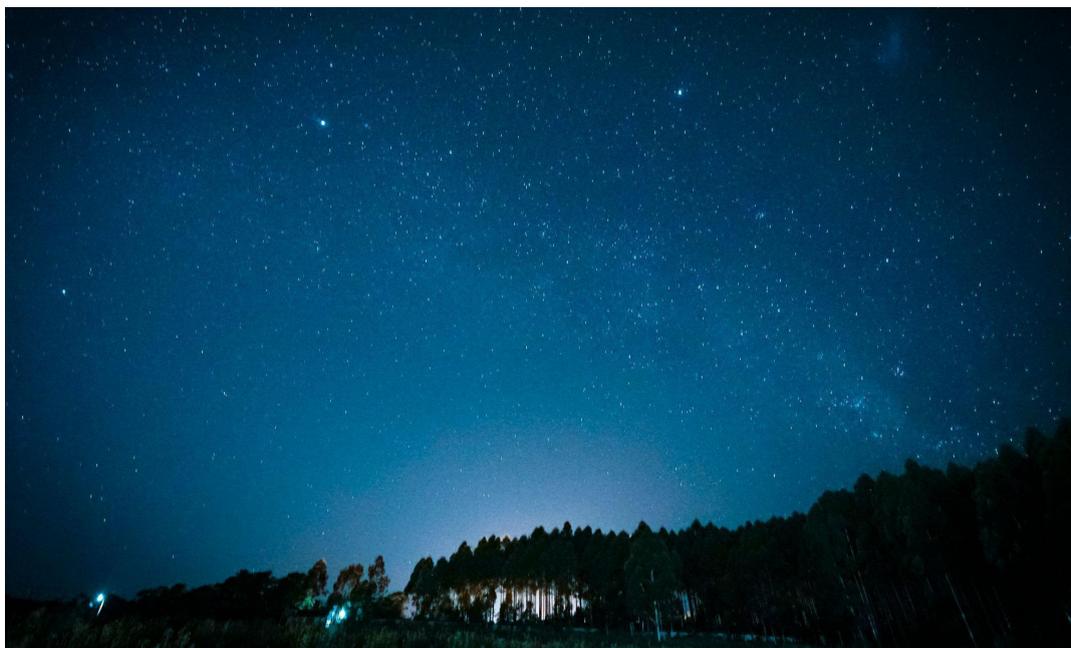
¹² "Elton Panamby é artista do corpo, desenvolve trabalhos em múltiplas linguagens ao longo de 12 anos dedicados à pesquisa acadêmica e à criação em performance. Nasce na periferia sul de São Paulo/SP, reside em São Luís/MA desde 2016. Desde 2008 desenvolve obras/ações autorais a partir de limites psicofísicos atrelados a práticas de modificação corporal em experiências rituais e performativas. Considera o corpo como ponto de força política, estética, poética, o cerne de suas buscas desde o lugar de onde fala: afroindígena, trans, não-binário. Com a transternidade/maternidade aprofundou-se em processos de autocuidado e composições sonoras, nas sutilezas, ruídos e obscuridades reveladas por ambientes amnióticos". Disponível em: <https://www.panamby.art/curt%C3%ADculo> Acesso em: 15 maio 2023.



Fabulações travestis sobre o fim da curadoria cisnormativa

A maioria dos estudos que tratam sobre curadoria iniciam suas postulações refletindo sobre a escassez de aportes teóricos para a área, sendo ainda mais restrito esse acesso teórico a produções curatoriais brasileiras e nas artes cênicas. O que propusemos neste texto, além de contribuir enquanto postulado teórico acerca da curadoria, advindo de experiências práticas, foi deflagrar a urgência da afirmação que corpos transvestigêneres adentrem nesse campo e possam dele arrancar as heranças de uma verdade única – cisgênera, heteroterrorista, embranquecida, falologocêntrica e machocentrada.

Imagem 10 - Espaço *Campo Abierto* em Rivera - Uruguai.



Fonte: Nacho Correa Belino, 2022

Arrancar a curadoria do domínio da cisheterobranquitude é desfilá-la de um *modus* curatorial que recai rotineiramente numa articulação das produções de artistas trans e travestis a partir de uma reencenação da violência e de uma prisão temática (limite cognitivo que impede que tais curadores possam nos ver além de um “falar sobre” as transgeneridades).

Ao convidarmos para a cena as curadorias traficantes convocamos uma miríade de posturas metodológicas que quebram com a centralidade do humano, do elemento que funda a modernidade e a opera a partir de sucessivas práticas de apagamento, patologização e aniquilação.

Transmutar a nossa ausência em presença é fazer brotar no solo cênico uma potência fabular (Leal, 2021) das transgeneridades capaz de, apesar do extermínio, fabricar



vida junto às demais espécies e seres terráqueos. Se no *Campo Abierto* (Nido, 2022), encontramos uma curadoria cafetinada em um espaço ocupado por eucaliptos (uma monocultura vegetal que anuncia o fim da diversidade ecossistêmica), aventamos a curadoria ecotrava como uma forma traficante-fabular sobre o fim da curadoria cisonormativa. Enquanto a cisgeneridade curatorial é eucalipto-apocalíptico, a *curadoria ecotrava* é força vegetal que anuncia o fim do binômio cis-supremacista humanismo-urbanismo das artes cênicas.



Referências

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. *Quando o sol aqui não mais brilhar*: a falência da negritude. São Paulo: n-1 edições, 2022.

DIÉGUEZ, Ileana. Desmontagem cênica. *Revista Rascunhos - Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas*, Uberlândia, v. 1, n. 1, p. 5-12, 2014.

LEAL, Dodi. Fabulações travestis sobre o fim. *Conceição-Conception*, Campinas, v. 10, p. 1-19, 2021.

LEAL, Dodi. Biotecnologias da cena: generética do corpoluz e filosofia estética das encruzitras. In: DALAQUA, Gustavo. NOYAMA, Samon. *Boal e a Filosofia*. Curitiba: Editora CRV, 2022.

LEAL, Dodi; FARIAS, Saile. Povoar a cultura com a performance da floresta: a vida de viadoplantas e a cena transespécie. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*. Porto Alegre, v. 13, n. 4, p.1-31, 2023.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar*: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MATOS, Olgária Chain Féres. O mal estar na contemporaneidade: performance e tempo. In: MEDEIROS, Maria Beatriz; MONTEIRO, Marianna F. M; MATSUMOTO, Roberta K. *Tempo e Performance*. Brasília: Editora da Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2007.

PAVIS, Patrice (Ed.). *The Intercultural Performance Reader*. London and New York: Routledge, 1996.

RAVENA, Isadora. Prototeses para travecametodologias de criação em arte contemporânea. *Revista Poiésis*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 40, p. 95-103, 2022.

ROLNIK, Suely. *Esferas da insurreição*: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.

SCHECHNER, Richard. *Performance Studies*: an introduction. 2.ed. London and New York: Routledge, 2003.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório*. Performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

VILLADA, Camila. *As Malditas*. 1.ed. Lisboa: BCF Editores, 2022.



Autoras

Dodi Leal

Professora de Artes Cênicas da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB). É 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 Artes Cênicas - PPGAC/UDESC. É co-coordenadora do GT Estudos Transvestigêneres da ABRACE - Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Líder do Grupo de Pesquisa PEDAGOGIA DA PERFORMANCE: visualidades da cena e tecnologias críticas do corpo UFSB/CNPq e vice-líder do Grupo de Pesquisa Protocolos de Convivialidade UEM/CNPq. 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, concentração na área de Estudos Teatrais e Performativos. Licenciada em Artes Cênicas (CAC/ECA/USP).

E-mail dodi@alumni.usp.br

Isadora Ravena

Professora, pesquisadora e artista multilinguagem. É doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), na linha de pesquisa de Pedagogia das Artes. É Mestre em Artes e Licenciada em Teatro pela Universidade Federal do Ceará.

E-mail ravenappgartes@gmail.com

Direitos autorais

Dodi Leal e Isadora Ravena

Licenciamento

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br>



Modalidade de avaliação:

Avaliação Duplo-Cega

Editores responsáveis

Éden Peretta

Bárbara Carbogim

Histórico de avaliação:

Recebido em 15 de maio de 2023

Aceito em 16 de outubro de 2023