

simples como certo e errado. Frequentemente multifacetado e complexo, o atendimento à ética exige disposição para reconsiderar (nossas) ações e para abordar diferença e circunstância, promovendo uma sensibilidade à vivacidade de qualquer situação dada e uma consciência da alteridade, vulnerabilidade e injustiça. Trazer para primeiro plano a ética na performance desafia-nos a repensar atitudes incorporadas e comportamentos e a prestar atenção às estruturas sistêmicas de poder que podem reprimir ou prejudicar grupos e indivíduos. Através de uma ética da transformação, as práticas performativas podem promover liberdades, agenciamento e justiça.

Vemos a ética relacional estendida ao trabalho de feministas e novas escritoras materialistas (BRAIDOTTI, 2013; BARAD, 2007) que adequadamente enriquecem debates éticos para abranger o mais-que-humano. Por exemplo, Rosi Braidotti escreve que para ‘uma ética daquilo que importa... [precisamos] levar em conta nossa parte nas malhas da vida em que estamos enredados, uma consciência da condição de interação de uma pessoa e a capacidade de afetar e ser afetado para permitir que a vida floresça’ (BRAIDOTTI, 2016, p. 64). Entrar nesse terreno ético mais-que-humano requer certa inquietação – resistir à tendência de atenuar ou amaciar asperezas, normalizações e formas de colonização, reconhecendo, ao invés, as realidades e interdependências não binárias, materiais e corporificadas. O encontro de realidades materiais e corporificadas através da ética pode problematizar e desafiar hierarquias e opressões sociais naturalizadas; talvez, apresentando uma atenção diferenciada às forças de poder socioespaciais que governam a ética da maioria.

Refletindo essas preocupações complexas e políticas nas artes da cena, as(os) autoras(es) foram convidadas(os) a considerar as seguintes questões ético-criativas:

Como as(os) artistas cênicas(os) abordam questões éticas em seu trabalho?

Como as(os) artistas cênicas(os) estão propondo e moldando encontros do ponto de vista ético?

Quais são as implicações éticas que surgem quando se trabalha com corpos - quais corpos, corpos de animais, corpos sensuais, corpos sexuais, corpos raciais, corpos em sofrimento?

O que significa para um(a) artista cênico(a) trabalhar de forma responsável e tratar questões de justiça?

Que tipos de decisões éticas são tomadas durante o processo artístico?

De que maneiras a ética é enfatizada na educação em arte hoje?

Como a ética influencia (n)a prática institucional?

Como nos envolvemos eticamente com materiais e meio ambiente na pesquisa artística?

A prática artística deve ser ética?

Em resposta, veremos que os artigos que compõem esta edição oferecem exemplos dos campos da prática participativa, educação performática, circo e teatro político. Eles revelam como os fazedoras(es) e educadoras(es) da performance abordam povos e contextos (marginalizados), possibilitam potencialidades transformadoras, desafiam desigualdades de longa data e propõem estratégias para encontros éticos. Ao fazê-lo, discutem questões de raça, gênero, sexualidade, maternidade e imigração, que às vezes também se cruzam com preocupações sociopolíticas especificamente brasileiras.

O potencial transformador e as responsabilidades éticas de ensino da dança e do teatro são evidentes em vários artigos. Jamieson Dryburgh concentra-se na aprendizagem através da técnica de dança e reflete sobre o desenvolvimento de pedagogias que têm o potencial de transformar as(os) alunas(os), tanto em termos de suas capacidades corporais quanto em seu sentido de si no mundo. De maneira semelhante, Juliana Carvalho Franco da Silveira discute as contribuições da educação somática no artigo intitulado “Formação em dança: fontes de saber e relações de poder”. Aqui a sugestão é que a educação somática, como prática de liberdade, pode ser um caminho para promover o autoconhecimento e a consciência crítica. Também discutindo um contexto educacional, André Luiz Lopes Magela investiga aquilo que é descrito como ‘situações em que aulas de teatro possam fomentar uma produção de subjetividade potente, singular’; ao passo que Pedro de Senna descreve o uso de técnicas de teatro com menores desacompanhados em busca de asilo na ilha de Lesbos, Grécia, em julho de 2019. Aqui o aprendizado por meio de aproximações é implantado para permitir que as(os) participantes revelem,

reformulem e repensem suas suposições antecipadas; ou seja, ele escreve sobre como ‘alfabetizar-se para futuros’.

Vários autores discutem o contexto sociopolítico e o objetivo da performance – com um foco particular em gênero e mudança social. Por exemplo, Gisela Reis Biancalana evoca o trabalho de Priscilla Rezende, uma artista de Minas Gerais, para suscitar questões recorrentes na luta feminista e negra. Levi Mota Muniz focaliza a iniciativa intersetorial “Arqueologia do Lixo”, um programa de *drag-queen* proposto por um travesti não binário. Muniz propõe aqui atos performativos como um dispositivo para a afirmação de existências dissidentes.

Milene Duenha e Junior Romanini também abordam alguns contextos particularmente brasileiros. Em “Cavar espaços, revelar contextos”, perguntam como o campo da arte pode responder a ‘uma América Latina incendiada, seja de fogo literal, seja de desejo de morte?’ e destacam as co-determinações em favor das potências de vida. Enquanto isso, as autoras Nara Cálipo e Graziela Estela Fonseca Rodrigues perguntam: “Para quem você dança?” e concentram-se na espetação das mulheres quebradeiras de coco babaçu e habitantes do norte do estado do Tocantins, Brasil.

Sarah Black, Gabriel Coelho Mendonça, César Lignelli e Alice Stefania Curi discutem três contextos / encontros contrastantes de performance. Black, em seu artigo “*Mother as Curator*” [Mãe como curadora], reflete sobre as formas éticas de trabalho decorrentes do performar em sua própria casa e com seus filhos. Ela articula como esse trabalho pode mudar nossa compreensão do materno, do artista e do fazer artístico através das lentes éticas do cuidado. Já para Mendonça e Lignelli, o tópico abordado é o mundo espetacular do circo aéreo. Aqui, o debate gira em torno das experiências dos autores em realizar atos aéreos com a participação dos membros da plateia, propondo que em tais contextos exista uma cumplicidade emocional no trabalho. Alice Stefania Curi, por sua vez, se concentra na dimensão ética mobilizada pelo trabalho imersivo de performance de uma única atriz/ator atuando para um(a) único(a) espectador(a), “Inominável”.

As duas autoras finais consideram a performance e a filosofia contemporâneas. Janaína Moraes, em “A poética do convite e as performatividades trans/formativas”, delinea o que é descrito como uma ‘Poética do Convite’ por meio de jornadas autônomas, porém compartilhadas. Desirée Pessoa reflete sobre o espetáculo “Irmãos de Sangue” para discutir as relações entre ética, política e corpo

à luz dos escritos de Hans-Thies Lehmann, Óscar Cornago e Gilles Deleuze.

As seções aberta e de entrevistas desta edição incluem três itens adicionais. Em “Teatro e trabalho sobre si: a perspectiva de Stanislavski”, Natacha Dias discute o ‘trabalho do ator sobre si mesmo’ que – conforme propõe a autora – formulou um novo paradigma ético e poético para o artista da cena num contexto de transformações políticas e sociais. Maria Barillo investiga as interações entre fotografia e performance em seu artigo e sugere algumas características significativas desses meios. Em entrevista com Stefan Kaegi, Giorgio Zimann Gislon discute duas peças lançadas recentemente: “Uncanny Valley” e “Granma. Havana trombones”.

Seja em contextos de performance educacionais, sociais ou artísticos, torna-se claro através dessa questão que a ética exige que reconsideremos as práticas performativas a fim de avaliar as potencialidades e riscos envolvidos em gerá-la e experimentá-la para continuamente apreciar sua adequação. No mundo contemporâneo, essas avaliações, por meio de uma autorreflexão atenta, são cada vez mais prementes e não podem ser mais esquecidas. Isso não significa propor que as práticas performativas se tornem espaços anódinos. Ao contrário, ao reconhecer e utilizar seu viés transformativo, a prática performativa também traz responsabilidade para aqueles com quem trabalhamos e que podemos representar. Os artigos tratam de questões éticas de forma a revelar a importância de sua reflexão e ação, exigindo implicitamente que não apenas conheçamos, mas também abordemos ativamente como a mesma se manifesta nas articulações do corpo, da sociedade e do poder. Pois, para finalizar com as palavras de Cixous:

Penso: tornar-se mais humano: mais capaz de ler o mundo, mais capaz de interpretá-lo de todas as formas. Isso não significa mais agradável ou mais humanista. Eu diria: mais fiel àquilo de que somos feitos e ao que podemos criar... (CIXOUS; CALLE-GRUBER, 1997, p. 30).

Vida Midgelow

Tradução: Silvia Maria Geraldi

Referências

BANNON, F. **Considering Ethics in Dance Theatre and Performance**. London: Palgrave Macmillan, 2018.

BARAD, K. **Meeting the universe halfway**. Durham: Duke University Press, 2007.

BRAIDOTTI, R. **The Posthuman**. Oxford: Polity Press, 2013.

CIXOUS, H.; CALLE-GRUBER, M. **Rootprints. Memory and life writing**. London: Routledge, 1997.

ELLIS, C. Telling secrets, revealing lives: Relational ethics in research with intimate others. **Qualitative Inquiry**, v. 13, n.1, p. 3-29, 2007.

KANT, I. **Groundwork for the metaphysics of morals**. Tr. Arnulf Zweig, edited by Thomas E. Hill, Jr. and Arnulf Zweig. Oxford; New York: Oxford University Press, 2002.

LESTER, S. Posthuman nature: Life beyond the natural playground. In: MACLEAN, M.; RUSSELL, W; RYALL, E. (Ed.), **Philosophical perspectives on play**, 1st ed. London: Routledge, 2016, p. 53–67.