



BIOTECNOLOGIAS DA CENA: *generética* do *corpuluz* e filosofia estética das *encruzitravas*

BIOTECHNOLOGIES OF THE SCENE: *bodylight gender-ethics* and the aesthetic philosophy of *encruzitravas*

BIOTECNOLOGÍAS DE LA ESCENA: la *generética* de *corpuluz* y la filosofía estética de las *encrucitravas*

Dodi Tavares Borges Leal
<https://orcid.org/0000-0002-1875-8616>¹

Resumo

Quais os limites do corpo e da tecnologia? Para que a cena teatral torne-se uma interface entre os aparatos orgânicos e maquínicos, ela precisa atender a quais pressupostos? De que modo as experiências atitudinais de gênero se organizam em valores estéticos e éticos da teatralidade? Este ensaio visa analisar alguns elementos provenientes das obras do teatrólogo brasileiro Augusto Boal e do filósofo espanhol Paul Preciado a fim de compreender o estatuto das biotecnologias da cena teatral atual. Considerando as corporalidades maquínicas e as tecnologias de gênero como imbricamentos que convocam a pensar os estremecimentos da ontologia diante dos discursos do “fim do corpo” e do “fim do gênero”, este estudo toma a composição *corpuluz* como um sintagma da inseparabilidade do circuito orgânico-maquínico. Para além do campo da iluminação cênica ou de outros dispositivos tecnológicos do fazer teatral, este texto aborda também alguns conjuntos conceituais que solicitam novas reflexões. Neste sentido, o pensamento sensível elaborado por Boal (2009), por exemplo, hoje poderia tensionar-se com as biotecnologias do pornopoder e com as estéticas dos tecnoecossistemas, como nos incita Preciado (2018). As decisões éticas de gênero da contemporaneidade, aqui cunhadas de *generética*, promovem inflexões transfeministas que se organizam não em encruzilhadas, mas em *encruzitravas*.

Palavras-chave: Corporalidades e tecnologia. Filosofia estética. Augusto Boal. Paul Preciado. Estudos de gênero.

Abstract

What are the limits of the body and technology? For the theatrical scene to become an interface between organic and machinic apparatuses, what assumptions does it need to meet? How are attitudinal experiences of gender organized into aesthetic and ethical

¹ Universidade Federal do Sul da Bahia, Professora Adjunta. Líder do Grupo de Pesquisa “Pedagogia da Performance: visualidades da cena e tecnologias críticas do corpo” (CNPq/UFSB).

values of theatricality? This essay aims to analyze some elements from the works of Brazilian theater writer Augusto Boal and Spanish philosopher Paul Preciado in order to understand the status of biotechnologies in the current theater scene. Considering machinic corporeality and gender technologies as overlaps that invite us to think about the tremors of ontology in the face of the discourses of the “end of the body” and the “end of gender”, this study takes the *bodylight* composition as a syntagm of the inseparability of the organic circuit -machine. In addition to the field of stage lighting or other technological devices used in theatrical production, this text also addresses some conceptual sets that require new reflections. In this sense, the sensitive thinking elaborated by Boal (2009), for example, today could be in tension with the biotechnologies of pornopower and the aesthetics of techno-ecosystems, as Preciado (2018) encourages us. Contemporary ethical gender decisions, here coined *genderetics*, promote transfeminist inflections that are organized not in crossroads, but in *encruzitras*.

Palavras-chave: Body and technology. Aesthetic philosophy. Augusto Boal. Paul Preciado. Gender studies.

Resumen

¿Cuáles son los límites del cuerpo y la tecnología? Para que la escena teatral se convierta en una interfaz entre los aparatos orgánicos y maquínicos, ¿qué supuestos debe cumplir? ¿Cómo se organizan las experiencias actitudinales de género en valores estéticos y éticos de la teatralidad? Este ensayo tiene como objetivo analizar algunos elementos de las obras del teatral brasileño Augusto Boal y del filósofo español Paul Preciado con el fin de comprender el estatus de las biotecnologías en el panorama teatral actual. Considerando la corporalidad maquínica y las tecnologías de género como superposiciones que invitan a pensar en los temblores de la ontología frente a los discursos del “fin del cuerpo” y el “fin del género”, este estudio toma la composición *cuerpuluz* como un sintagma de la inseparabilidad del circuito orgánico-máquina. Además del ámbito de la iluminación escénica u otros dispositivos tecnológicos utilizados en la producción teatral, este texto también aborda algunos conjuntos conceptuales que requieren nuevas reflexiones. En este sentido, el pensamiento sensible elaborado por Boal (2009), por ejemplo, hoy podría estar en tensión con las biotecnologías del pornopoder y la estética de los tecnoecosistemas, como nos anima Preciado (2018). Las decisiones éticas de género contemporáneas, aquí acuñadas como *generéticas*, promueven inflexiones transfeministas que se organizan no en encrucijadas, sino en *encrucitras*.

Palavras-chave: Corporalidades y tecnología. Filosofía estética. Augusto Boal. Pablo Preciado. Estudios de género.

A questão é que quando se fala em estética fala-se como se ela fosse a ciência do belo como eu já ouvi falar, e não é nada disso. A palavra

estética, como eu falei para você, a semântica é um campo de batalha, você inventa uma palavra e já vem os mais fortes querendo levar a palavra pra eles.

Conversa com Augusto Boal (BOAL In: LEAL, 2017)

O que é uma cena biológica? A técnica teatral é uma entidade viva? De que forma a realização de espetáculos online, aulas em telas e reuniões em rede configuram um ecossistema estético? Se a condição biológica da cena se indissocia da tecnologia, seriam os processos ético-teatrais de gênero uma relação equivalente da *generética* com a genética?

Os imbricamentos biotecnológicos da cena não se dão apenas pela presença de equipamentos eletrônicos e estão muito além da especulação da permanência ou não das corporalidades como dispositivo teatral. É no questionamento em si do estatuto-estético da tecnologia distanciada de uma ontologia purista, e na interrogação da organicidade cênica que rompe com um essencialismo da ideia de natureza.

Se corpo é engenharia e tecnologia é natureza, o que é então a estética? Se consideramos, com Boal (2009) que a estética é um campo de disputa entre forças hegemônicas e dissidentes, é preciso que notemos que o processo histórico da filosofia estética ocidental de definição de corpo enquanto natureza e de tecnologia enquanto cultura da espécie, serve a um projeto colonial de dominação. A estética enquanto ponte epistêmica da biologia com a engenharia está falida.

Ao compreendermos com Preciado (2018) que a *bioestética* do corpo é farmacopornográfica, indissociamos a produção tecnológica enquanto espaço de produção de vida. Neste sentido, a linguagem estética da imagem, do som e da palavra precisam corresponder a algo além da ideia de Boal de estética no escopo do projeto dos Direitos Humanos. A supremacia da espécie humana em relação a outras formas de vida está diretamente relacionada à naturalização da tecnologia enquanto gente, da máquina enquanto corpo, da eletrônica e inteligência artificial enquanto organicidade. Pode a estética ser anti-especista?

A tecnologia é imaginada como mais humana do que muitos seres humanos. O lixo tecnológico, por sua vez, revelam muito mais do que a acumulação de componentes de ferro. Todo o fator inflamável, poluente e contagioso da tecnologia descartável é não apenas o sinal de sua composição de química orgânica, mas também aponta para os sedimentos energéticos de trabalho humano (muitas vezes trabalho escravo e/ou infantil) para coleta, distribuição e descarte dos restos tecnológicos. A força de vida é acúmulo orgânico sedimentado na ferraria de cobalto, manganês e seus similares. A perecibilidade dos aparelhos tem parâmetros próprios, mas corresponde aos ciclos de vida do corpo.

“Palavra, som e imagem são as mais poderosas formas de comunicação do ser humano. Devem ser democratizadas como a terra, a água e o ar” (BOAL, 2009, p.92). De acordo com Boal, a estética é um direito humano. Neste sentido, interrogamos sobre as prerrogativas que conferem o estatuto de humanidade às tecnologias e, conseqüentemente, o direito à estética atribuído às máquinas. Podem a palavra, o som e a imagem ser a fissura férrea do orgânico? Quais os valores ético-estéticos da reivindicação de Direitos Humanos para as máquinas e de direitos tecnológicos para o corpo humano?

Ora, para tomar apenas a palavra como campo estético de invenção anticolonial, a partir da sugestão de Boal, a ruptura com a lusofonia parece ser um projeto linguístico que não pode reduzir-se a aferição de "neologismos". “A arte não necessita ser figurativa para figurar, como não são necessárias palavras para pensar” (BOAL, 2009, p.83). A palavra anticolonial é biotecnológica pois reconhece a matéria orgânico-maquínica como agente linguístico de indicar o corpo da palavra hibridizada com a tecnologia da palavra corpo.

Quem tem medo das rupturas de linguagem? Quem sai da zona de conforto com a inventividade de novas palavras que cindem com a colonialidade linguística? Se o pensamento poético é perigoso para a racionalidade cisbranca ocidental, preconizamos aqui que a construção poética é exercício incontornável da filosofia estética. Almeja-se que a inspiração criativa do exercício da criação de novas imagens, sons e palavras seja parte de um percurso de anticolonização, combate ao negacionismo científico e da necropolítica/necapolítica (LEAL, 2020a). “Vocabulários buscam a precisão e, contraditoriamente, favorecem a ambigüidade porque necessitam ser interpretados” (BOAL, 2009, p.69).

A palavra, a mais grandiosa invenção humana — o fogo não foi invenção, foi descoberta! — vem ocupar espaços que antes pertenciam ao Pensamento Sensível. A palavra é axial entre o sensível e o simbólico. Não é o limite entre um e outro: espraia-se pelos dois. Palavra tem corpo e alma. (BOAL, 2009, p.64).

Analisaremos neste ensaio como o pensamento sensível investigado por Boal (2009) pode ser diretriz para averiguarmos processos atuais em que as configurações corpo/tecnologia nos convoca a recriarmos linguagem e entendimentos. Apresentaremos, assim, os tópicos *corpuluz*, *generética* e *encruzitrava* no intuito de examinar as teatralidades tendo em vista as biotecnologias do pornopoder e as estéticas dos tecnoecossistemas (PRECIADO, 2018).

Adicionamos uma breve reflexão do que seria a *Fimlologia Estética*, tendo em vista a emergência das imagens Hollywoodianas do apocalipse para os estudos do futuro, no qual o fim

apresenta-se como único imaginário de futuro, o que nomeei de **finturo** em outro texto (LEAL, 2021). A noção de COR-PÓ, então, conclui o ensaio indicando a **cor** e o **pó** como nano-elementaridades do corpo na biotecnologia cênica, estando em diálogo constante com outro atributo sensível da imagem, da palavra e do som do corpo digital: os pixels. E, perguntamos, de que forma a noção de cor-pó em pixel equaciona a noção de neurônios estéticos de Boal (2009)?

Corpoluz

Ao se referir ao processo estético de apreensão do mundo por bebês, Boal (2009 p.60) afirma que “confrontado à luz de holofotes, seu corpo se retrai em sofrimento, mas se pacifica se exposto à suave luz azul”. Esta constatação nos incita à reflexão: quais as moções psicossociais da iluminação? A luz sofre? O corpo ilumina? A que serve o projeto separacionista e binário entre luz e corpo?

Questionar o binômio corpo/tecnologia é perceber que estes são fenômenos contíguos e mestiçados. Tecnologia é corpo, e corpo é tecnologia. Assim, o que o ILUMILUTAS² tem feito é repaginar os estudos da iluminação cênica que mais do que desatualizados de carga de conteúdo social, encontram-se dicotomizados em um paradigma cartesiano onde supostamente pensar uma luz das desobediências de gênero é ter um aparato tecnológico de iluminação que seja capaz de expressá-la esteticamente. Ou que, outro exemplo, para pensar uma luz dos corpos negros bastaria apenas o avanço de um aparato tecnológico de iluminação que seja capaz de expressá-los esteticamente.

A avenção LUZVESTI³ visa exatamente romper com essa dicotomização corpo/tecnologia. Indicamos, assim, que as transgeneridades são uma tecnologia do social e a luz é uma organicidade tópica de gênero. Ao passo que as negritudes são uma tecnologia do social e a luz é orgânica e um dispositivo tópico dos processos étnico-raciais.

De acordo com Patzdorf (2019), o corpo não é um objeto perscrutável. Eu complemento: a luz não ilumina o corpo; a luz hoje é orgânica, a luz é corpo. E, não esqueçamos de notar também que sexualidade é tecnologia. Classe social é tecnologia. O gênero não é um objeto perscrutável, o gênero é dispositivo produtor de luz. Os processos étnico-raciais não são um mero assunto social, os processos étnico-raciais são tecnologias avançadas de produção de iluminação. Não há uma luz das

² ILUMILUTAS é um projeto de pesquisa e extensão em iluminação cênica e processos sociais que coordeno desde 2019, está vinculado ao curso Artes do Corpo em Cena do Centro de Formação em Artes e Comunicação da Universidade Federal do Sul da Bahia. Disponível em: <https://dodileal.wixsite.com/ilumilutas>, acesso em: 29/05/2021 às 10h48 (Santa Cruz Cabrália, Brasil).

³ LUZVESTI, conceito que criei para tratar da força lírica da expressão das desobediências de gênero a partir da performatividade da luz cênica (LEAL, 2018a, 2018b).

mulheres. A luz é mulher. E as mulheridades somos uma tecnologia do social. E se ainda não se percebeu, digo para que fique explícito: a luz não é cis, a luz é trans.

(...) diante do pacto cis-branco-tela, vivemos a *necapolítica digital*. Neste contexto, as redes sociais são um campo alterno de produção de nano volatilidades da vida. Destino talvez mais fabuloso do que fabular. O *Instagram*⁴, por exemplo, é talvez a plataforma mais paradigmática em que, ao passo que produz espaços de acolhimento, expressão e reconhecimento para grupos não-hegemônicos, é também o espaço onde a cooptação é não só assentida, mas desejável. A aferição das histórias é feita em “gramas instantâneas”, nas quais fabular reduz-se a ter *stories* fabulosos. De acordo com Pavis (2015), na análise narrativa, a fabulação pode tanto se referir, de um lado, à história contada ou ação (tendo a categoria *story* como paralelo na crítica anglo-saxônica) e, de outro lado, ao discurso contante ou intriga (tendo a categoria *plot* como paralelo na crítica anglo-saxônica). De fato, o que vivemos com os *stories* do *Instagram* é uma pixelização dos recônditos do que pode a teatralidade em termos de suas formas narrativas de valor especulado. Então, desde uma perspectiva travesti perguntamos: seriam os *stories* do *Instagram* microfábulas do fim da fábula? Os estudos da fabulação do fim a partir da crítica teatral transvestigêneris poderiam, então, indicar a eventualidade de uma repaginação, nas últimas duas décadas, do ideário do filme ‘O Fabuloso Destino de Amélie Poulin’⁵, do início do século, para ‘O Fabular Fim da Travesti Pixelada’.” (LEAL, 2021, p.4-5)

Tradicionalmente, no campo da iluminação cênica, as investigações são carregadas de problemáticas que giram em torno de parafernalias e sofisticações eletrônicas com raríssimos estudos que se dedicam a um olhar filosófico sobre a luz. Ao contrário, estudar a luz a partir dos estudos do corpo expande o olhar tecnicista para que compreendamos tanto a luz como cognição do corpo, como o corpo como cognição da luz. Nesse processo, alguns matizes do corpo podem ser paralaxe para a iluminação cênica, como a indisciplinaridade (LEAL, 2018b). A avenção indisciplinar do corpomídia é uma preconizadora do *corpolutz*, que recusa-se a uma segmentação disciplinar que separa arte de filosofia.

Os corpos vivos são refletores de luz. Ao mesmo tempo, os equipamentos de iluminação são corpos. *Corpolutz* é a indicação não apenas de que os eletrônicos têm a composição química de carbono e não apenas que os corpos têm a composição química de metal. *Corpolutz* é um lembrete de que os estudos da presença devem compreender a presença espiritual e filosófica da tecnologia do corpo e do corpo da tecnologia. A luz indisciplinar não tem padrão, mas também não tem patrão. O

⁴ "Instagram cresce na pandemia e já é 31% maior que Facebook", Monitor Mercantil, de 21 de setembro de 2020. Disponível em: <https://monitormercantil.com.br/instagram-cresce-na-pandemia-e-ja-e-31-maior-que-facebook/>, acesso em 15/1/2021 às 14h46, Porto Seguro - Brasil.

⁵ (França, 2h9min, 2001).

conjunto de cores do *corpuluz*, por sua vez, não está diametrizado na disciplina dos padrões do arco-íris mas instiga indisciplinas do que poderíamos chamar de **anarco-íris**.

Um refletor de luz é um corpo. A luz é filamento de carbono. Os minérios, por sua vez, são sedimentos de carbonos milenares. A separação entre química orgânica e química inorgânica é uma tipologia que não dá conta das presenças invisíveis. As forças invisíveis presentes na luz são o acúmulo espiritual de carbono. A fenomenologia já nos ensinou, há muito tempo, que não é possível a frase “eu vou ascender a luz”, “eu opero a luz”, “eu ilumino”. A regência de luz é dança, por isso anarco-íris. A acepção “fazer iluminação” é mais uma arrogância da espécie humana, o supremacismo que não permite perceber as implicações recíprocas luz-corpo.

As sugestões de “dançar a luz” ou “dançar com a luz” aparecem como experimentações interessantes que rompem com a supremacia da espécie humana no domínio da “técnica da luz”, apontando para caminhos em que se reconhece a luz enquanto uma força viva enquanto tal; incontrolável e inoperável.

Generética

Em 2020, no início da pandemia do novo coronavírus, foi oferecido o curso online “Tecnoética y mundo digital” pela Universidad Carlos III de Madrid, UC3M, Espanha, do qual participei como estudante. Oferecido pelos departamentos de Filosofia e de Engenharia da referida universidade, o curso visa a reflexão de estudos da ética tendo em vista os desenvolvimentos da engenharia tecnológica e os imbricamentos com o corpo e vida humana⁶. Perspectivado nos estudos do futuro da humanidade, o curso tem um grupo de aulas inteiro dedicado ao que a engenharia européia tem chamado de *transhumanismo*.

No entanto, a perspectiva humanista (seguida ou não do prefixo “trans”) nunca contemplou muitos povos não branco-euroestadunidenses. O humanismo pregado pelo mundo ocidental, que ora

⁶ Ementa do curso: “El desarrollo de la tecnología está generando problemas éticos muy interesantes. Por ejemplo, ¿Qué trabajos haremos los humanos y cuáles los robots? ¿Quién tomará las decisiones importantes, humanos o máquinas? ¿Quién controlará la información? ¿Nos transformaremos en ciborgs o en seres modificados genéticamente? En este curso vamos a abordar importantes temas éticos derivados de la revolución tecnológica que estamos viviendo en los últimos años. La tecnología está cambiando nuestras vidas a todos los niveles: el equilibrio de poder a nivel internacional entre los diferentes países, la sociedad y los poderes económicos dentro de cada nación, la organización social y la forma de relacionarnos con nuestros familiares, amigos y compañeros, incluso nuestra propia identidad está sometida a los efectos de la tecnología. En este curso vamos a plantear muchos problemas éticos y a proporcionar herramientas para poder abordarlos. La principal aportación del curso es la combinación de la divulgación de los últimos desarrollos científicos con la reflexión ética. Además, incluiremos vídeos con gran sentido del humor para enriquecer todos los puntos de vista.” Disponível em: <https://miriadax.net/web/tecnoetica-y-mundo-digital>, acesso em: 30/05/2021 às 17h57 (Santa Cruz Cabralia, Brasil).

tenta ser reinventado com um superlativo tecnológico, apesar de pretender-se universal, jamais dará conta não apenas das multiplicidades étnicas do mundo mas, principalmente, da reparação não-tecnológica da ausência de humanismo conferida pela cisbranquitude colonial a muitos povos.

Essa construção quando digo que o corpo ciborgue não será cis-burguês, é porque eles imaginam sim, um transhumanismo onde será o modelo cis e branco que forjará a relação máquina e orgânico. O que estamos fazendo é uma derrocada desses parâmetros hegemônicos, mas é também aquilo que você diz, sobre ser uma ancestral do futuro, porque já somos. Então se houver um pós-humanismo, não é porque veio depois, é porque a gente teve que transformar em pó esse humanismo que está aí. (LEAL *In*: BRASILEIRO e LEAL, 2021, p.18).

“A Ética é uma invenção humana, não fruto maduro da árvore do bem e do mal” (BOAL, 2009, p.17). A *generética*, como formulamos neste ensaio, trata-se, então, de verificar que a biotecnologia é um campo ético do gênero que não alinha-se a um modelo de humanismo branco cisgênero. Ora, como seria possível um corpo ser transhumanista e cisgênero ao mesmo tempo? O que leva o imaginário da engenharia a um evolucionismo cisgênero de corpo ciborgue conjugando consigo, ao mesmo tempo, um processo trans não-transgênero? A *liqueerdificação*⁷ pela qual passam os processos de aburguesamento e neocolonialidade queer estão implicados não com um imaginário de corpo ciborgue agênero, mas com o devir da ciborguia como um possível novo gênero.

“O perigo oposto à palavra inócua é o monopólio do *sensível*” (BOAL, 2009, p.83). A ética de gênero é um processo de pensamento sensível da Teatra da Oprimida na qual é preciso tensionar os padrões cispatriarcais impregnados nas técnicas e epistemologias cênicas de enfrentamento da opressão (LEAL, 2019). A *generética* é uma vivificação da ética tendo em vista não apenas como o transfeminismo provoca a transição de gênero **do teatro para a teatra** (LEAL, 2018a) mas, sobretudo, como nos convoca a perceber nesta decisão a necessidade da tomada de decisão. A teatra pode ser a revitalização do teatro, mas ainda precisamos do fórum. A Teatra-Fórum é uma prática da generética. Assim, incitamos que não é possível ser cis e *queer* ao mesmo tempo, na medida em que o rompimento com os padrões cis-epistemológicos do teatro são incompatíveis com a manutenção inabalável das estruturas de gênero normativas.

⁷ *Liqueerdificação* é um termo que utilizamos aqui para referirmo-nos a um processo colonial do percurso neoliberal que faz o termo queer chegar da Europa e América do Norte para a América Latina, África e Ásia no início do século XX, promovendo uma universalização da experiência de desobediência de gênero com traços padrão (mesma calda queer no liquidificador) e a serviço de uma higienização da multiplicidade linguística das experiências de sexualidade e gênero nas Epistemologias do Sul (LEAL e DENNY, 2018). O termo cuir tem sido utilizado, então, como uma ruptura anticolonial do queer (LEAL, 2021).

Ainda sobre a impossibilidade de um transhumanismo cisnormativo, Donna Haraway nos provoca a um exame aguçado da processualidade ciborgue para além do binarismo corpo/tecnologia tendo como paradigmas imagens ficcionais como a carne-de-metal e a ruptura de um pensamento que atribui incompatibilidade aparente em processos distintos e coexistentes.

(...) a potencialidade de ir além do sonho transhumanista do corpo ampliado, que funda as utopias tecnofixas, assim como de ir além das acusações tecnofóbicas que incidem sobre os ciborgues e todo tipo de trânsito, fusão e hibridismo entre humano/máquina, humano/natureza, técnica/natureza, como uma deturpação da natureza natural. (HARAWAY, 2021, p.1).

A imaginação política é um exercício da ética de gênero. Transgenerificar a espécie é reconhecer os fluxos tecnológicos da transmutação. “Como corpo — e esse é o único ponto interessante sobre ser um sujeito-corpo, um sistema tecnovivo —, sou a plataforma que torna possível a materialização da imaginação política” (PRECIADO, 2018, p.150). De acordo com Brasileiro (2021) a mitologia da travestilidade guarda consigo o escopo da espécie humana como centralidade; sendo a transmutação um fenômeno extremamente comum no Planeta Terra e que denota as mudanças de energia, estruturas, formas, relações e corpo. Neste sentido, transmutar a tecnologia é uma *generética* tão terráquea quanto às modificações de gênero.

Da mesma forma que a *generética*, os processos *estético-raciais* nos ensinam que a ciborguia não pode atrelar-se à colonialidade branca e à colonialidade cisgênera da arte. Neste sentido, as biotecnologias da cena são configurações psico-fisiológicas nas quais a teatralidade digital torna a dimensão atitudinal em fóruns. As coletividades tecnológicas são biológicas na medida em que são generificadas e racializadas. Sendo assim, desdobramos aqui que simultaneamente à demanda de racializar o gênero e de generificar a raça, é preciso generificar e racializar a tecnologia. E este processo é teatral pois coaduna com a ideia de ver-se estando em cena como uma imagem de si existencial (BOAL, 1995) e o que poderíamos complementar aqui de: convocar a própria tecnologia a perceber-se em cena.

Encruzitrava

A crise chinesa, tal como definida por Boal (LEAL, 2015) como o ápice dramático do Teatro-Fórum no qual diante de um conflito (opressão) a/o oprimida/o está diante de um **perigo** e uma **oportunidade** (fazendo menção à composição destes dois ideogramas no mandarim para significar a palavra *crise*) ganhará aqui uma outra abordagem. Se tomamos, primeiramente, o conceito de

encruzilhada, ele parece descrever com mais profundidade a noção à qual Boal referia-se como crise chinesa. A encruzilhada é a gira que faz com que uma dobra narrativa instaure-se em conjunto com as viradas do tempo, fazendo com que cada cruzo aumente as possibilidades e direcionamentos possíveis, desatando alguns nós e atando outros.

As encruzilhadas nos apontam múltiplos caminhos, outras possibilidades. Assim, a compreensão acerca da política emerge também como um saber na fronteira, angariando os espaços vazios, praticando as dobras da linguagem e escapando dos limites propostos por razões totalitárias. Por aqui, a poética é política, emergem outras formas de dizer que reivindicam outro senso. Revela-se a dimensão lúdica da vida e o caráter cruzado das invenções praticadas nas travessias da encruza transatlântica. (RUFINO, 2019, p.82).

A importância dramática do conceito de crise em Boal e a relevância com que o cruzo é discutido na obra de Rufino, nos remetem para além da tentação de forjar uma acepção de *encriselhada* já que o próprio cruzo escapa do rótulo de crise. Cruzos estão mais ligados à magia da decisão, ao feitiço que recai no fluxo da narrativa teatral, às forças invisíveis que agem nas dobras do espaço-tempo. Neste sentido, **travar** (LEAL, 2021) tem sido a acepção que remete tanto a uma generética na qual os fluxos éticos de gênero serão inscritos em cada lance do caminho como também, e principalmente, ao enguiçamento das normas que permite a libertação em fluxos inimagináveis ao sistema. A *encruzitrava* é, assim, uma convocação para a quebra das correntes do cispatriarcado que faz da norma sua condição de dominação. Inclusive no âmbito digital.

As encruzitras são incidências que estão muito em voga nos espetáculos teatrais online desde a pandemia do novo coronavírus⁸. O que acontece quando a conexão trava? É um lembrete de que a Internet não dá conta das forças de conexão espirituais e sociais que agem na atmosfera. Travar é sinal de ruptura do script à maneira dos improvisos provenientes dos acidentes e “esquecimentos de texto” das apresentações teatrais pré-pandêmicas. A encruzitrava é digital na medida em que nos convoca a uma resistência à cooptação da somatopolítica neoliberal (PATZDORF, 2021), a qual promove o desencantamento, disciplinamento e esgotamento.

Travar é romper com o cispatriarcado branco que rege o neoliberalismo. Pessoas transgêneras vivemos constantemente a performance da ruptura com o capitaliCISMO (LEAL, 2018a). Neste sentido, lutar contra o epistemicídio vivido por corpos não hegemônicos também passa pela

⁸ Para uma reflexão crítica sobre as dinâmicas da pandemia do coronavírus na ordem política global tendo em vista epidemias virais com estágios anteriores (sífilis e hiv/aids), ver Preciado (2020a).

reestruturação dos modos epistêmicos de se conceber os saberes. Em carta que escrevi ao Paul Preciado, publicada no catálogo da 7a Mostra Internacional de Teatro de São Paulo (MITsp), faço alguns apontamentos epistêmicos em torno da ideia de uma Filosofia Trans do teatro. E aqui perguntamos: *não seria a teatra uma encruzitrava do teatro?*

Ao tomar a transgeneridade como epicentro epistêmico desobediente de gênero para esta reflexão, logo poderíamos formular a primeiríssima questão: estamos a tratar de pedagogias trans? Ou, proposta de outra maneira a pergunta, e talvez ousando instigar o campo filosófico que você tem debulhado em tua obra, nos últimos anos (para o nosso deleite): em que medida há saberes que poderíamos denominar como saberes trans? (LEAL, 2020b, p.307).

De acordo com Preciado (2020b), desde meados do século XX, e tendo embrião os modelos arquitetônicos da interiorização da masculinidade no espaço doméstico nos Estados Unidos pós-Guerra, a estrutura do panóptico tornou-se, no mundo ocidental, um panóptico sexual onde o urbanismo e os espaços de habitação são regidos pelo pornopoder. A subjetividade da ponografia encontra na digitalização seu ápice rizomático que mediatiza os limites do corpo em ambiências virtuais de prazer, desejo, afeto e relação (PATZDORF, 2019). Em outras palavras, a tecnologia opera esquemas de vida farmacopornográficos nos quais o neoliberalismo não é um enclave, mas uma condição de sua perpetuação. “Podemos pensar a Pílula como um panóptico químico leve, portátil e individual com o potencial para mudar o comportamento, programar ações, regular a atividade sexual, controlar o crescimento da população e a pureza racial e redefinir a aparência sexual (...)” (PRECIADO, 2018, p.220).

É preciso notar que não há separação possível entre os tecnoecossistemas e a biopolítica. Travar a ecologia é promover novas articulações em que reconhecemos, primeiramente, que a cibernética e os elementos são provenientes do mesmo mundo interligado. Travar é a episteme da teatra porque também é a episteme e a pedagogia do terreiro. “O terreiro, a roda, a equina, o barracão e todo e qualquer tempo/espaço em que o saber é praticado em forma de ritual está a se configurar como um contexto educativo de formações múltiplas” (SIMAS e RUFINO, 2018, p.46). Travar é recusar-se ao projeto de uma espécie global e também uma recusa ao reducionismo binário de corpo ou máquina. É preciso novas parentalidades para além do reprodutivismo da espécie humana. Reconhecendo, ao mesmo tempo, os fluxos históricos da geopolítica que se inscrevem na tecno-ecologia.

O rato implantado e o guerreiro de carne-de-metal parecem ser ciborgues paradigmáticos, os garotos-propaganda pós-modernos perfeitos para

campanhas publicitárias da Nova Ordem Mundial. (...) Essa ordem surgiu das reações de fusão entre a Guerra Fria e a corrida espacial, e dos turbulentos fluxos planetários de capital na segunda metade do Segundo Milênio Cristão. As práticas que unem a família global em uma matriz generativa não são meros arroubos metafóricos da imaginação; essas práticas são, ao mesmo tempo, agressivamente materiais e irredutivelmente imaginárias. São processos da tecnociência que destroem e constroem o mundo. (HARAWAY, 2021, p.2-3).

A encruzitrava nos convoca a pensar como estabelecemos as relações intra-interpessoais e tecnoecossistêmicas. Se temos com Haraway (2016) a acepção ao projeto *não faça bebês, faça parentes*, compreendendo a biologia da reprodução da espécie como um dos projetos que mais corroborou a dominação supremacista do humanismo no chamado Antropoceno, a encruzitrava apresenta novos caminhos de parentalidades que expandem os modelos hegemônicos sexo-gênero-raciais. Mas é preciso pensar a ecologia das encruzitras para além de uma visão ingênua das relações entre espécies. “É fácil acreditar que nas águas do oceano misterioso o peixe gordo come o magro; difícil é pensar que, embaixo da terra firme, fortes raízes buscam nutrientes, esfomeando as fracas. A vida come a vida” (BOAL, 2009, p.17).

Preciado (2016) nos apresenta em Manifesto Contrassexual a necessidade de revermos os contratos afetivos que firmamos, levando a um profundo estremecimento de práticas onde o gozo e o prazer se dão em função da monogamia, casamento, propriedade sobre o corpo gerado a partir do sexo, etc. A parentalidade das encruzitras advoga não o casamento como prática relacional, mas o *causamento*. Enquanto o casal visa habitar uma casa, gerando toda uma demanda arquitetônica de família tradicional brasileira, *o causal visa habitar uma causa*. Causar, da perspectiva das encruzitras, é estabelecer relações em que o apreço a uma luta comum floresce o afeto.

A propósito, neste início de século XXI, a cisgeneridade branca de esquerda intenta constantemente *aliar-se* ao perspectivismo ameríndio, afro-brasileiro e transgênero buscando apoiar a transformação da sociedade. No entanto, a aliança remete a um objeto clássico do casamento monogâmico e, conseqüentemente, à propriedade sobre o corpo de outra pessoa. Ao mesmo tempo, no Brasil bolsonarista, aliança é um conceito veiculado pela extrema-direita conservadora que inclusive institucionalizou-se em partido (Aliança pelo Brasil). A encruzitrava indica noções avermelhadas de firmar relações em *causamento*: o companheirismo. “*Há que se tomar partido: juntar-se às/aos que lutam contra todas as formas de opressão, em todo o mundo!*” (BOAL, 2009, p.36). Daí meu *causamento* não apenas com Boal e com Preciado, mas com toda a rede de

causamentos que instauramos em nossos companheirismo múltiplos de luta afetivo-sexual-imaginária.

Fimlologia Estética

“O fim da história da arte não é mais capaz de impressionar quem já se habituou à questão do fim da arte” (BELTING, 2012, p.11). Os estudos da história da arte dedicam-se nas últimas décadas às especulações em torno dos limites ontológicos do modernismo, a fluidez das linguagens artísticas e, sobretudo, a interveniência das redes digitais como prática epistêmica da arte (PRADA, 2015). Acrescentamos aqui que o fim, enquanto tal, é um objeto de estudo da Filosofia Estética. O tópico do fim neste campo então, chamaremos de ***Fimlologia Estética***.

O fim na Filosofia Estética não é imanência, é transcendência. “A raiz da compreensão de que objetos estéticos seriam sempre objetos imanentes é uma determinada *teoria filosófica sobre a percepção*” (REICHER, 2009, p.92). Acontece que o discurso do fim é um mecanismo neoliberal de vendabilidade, de atenuação do desespero e de maior domínio de grupos não hegemônicos. No artigo *Fabulações travestis sobre o fim* (LEAL, 2021) indico que as noções de “fim da espécie”, “fim do mundo”, “fim do gênero” e “fim do teatro” instauram uma comercialidade das potências produtivas de grupos racializados e generificados do Sul global em um modelo que Mombaça (2020) nomeou de *plantação cognitiva*.

Já no texto *A arte travesti é a única estética pós-apocalíptica possível? Pedagogias antiCISTêmicas da pandemia* (LEAL, 2020a) estabeleço o argumento de que a imagem apocalíptica Hollywoodiana de um futuro desolador com bombas, asteróides, guerras e ruas em chamas não dá conta de pensar as destruições e apocalipses do futuro que vivemos hoje. Ora, já vivemos no após-Calypso⁹. O após-Calypso é uma pergunta-lembrança: o que pode a arte após e a partir das consequências e desastres promovidos pela Indústria Cultural?

A *Fimlologia Estética* é também um exercício de reflexão sobre o Fim da Filosofia e o Fim da Estética enquanto esfacelamento do mundo moderno ocidental e colonial que as fundou. O fim de uma Filosofia Estética cisbranca é o ensejo de novos ideários e de novas forças em ação (a estética cisbranca é uma castração da própria potencialidade da estética, matizada em encruzitras). Neste sentido, a agenda de alfabetização estética precisa racializar-se e generificar-se. “A castração estética vulnerabiliza a cidadania obrigando-a a obedecer mensagens imperativas de mídia, da cátedra e do

⁹ Em referência aos desdobramentos da Indústria Cultural e da apropriação econômica de processos musicais como a banda amazônica Calypso.

palanque, do púlpito e de todos os sargentos, sem pensá-las, refutá-las, sequer entendê-las!” (BOAL, 2009, p.15). O encantamento do mundo (SIMAS e RUFINO, 2020) balizado pela generética é um encantramento estético do mundo (LEAL, 2021).

Mas, estaria a Filosofia Estética preparada para estudar seu próprio fim? A Filosofia da Decapitação de Paul Preciado parece-nos um caminho inexorável da *Fimlologia Estética*:

Eis aqui o desafio e a tentação de toda filosofia: correr atrás do corpo ou da cabeça. (...) Se a possibilidade da filosofia residisse não tanto na escolha entre a cabeça ou o corpo, e sim na prática lúcida e intencional da auto-decapitação? (PRECIADO, 2018, p.441).

COR-PÓ

“As telas são a nova pele do mundo (...) São a pele de uma nova entidade coletiva radicalmente descentrada e em processo de subjetivação. Entretanto, os implantes eletrônicos acabarão transformando nossas peles em telas” (PRECIADO, 2019, p.246). Qual a dinâmica da pele-tela? O que as menores partículas imagéticas e sólidas do corpo (cor e pó, respectivamente) têm a dizer sobre a menor partícula das telas (o pixel)?

A cor e o pó são os restos do corpo. Cor-pixel e pó-pixel são interveniências biotecnológicas da cena nas quais o corpo se inscreve na teatralidade atual. Apontaremos brevemente aqui, para concluir o ensaio, a contemporaneidade do conceito de *neurônios estéticos* em Boal (2009). Em outras palavras, não queremos saber se a Inteligência Artificial, um recurso biotecnológico da cena teatral, conterà em si ou não mecanismos neuronais estéticos. Esta resposta já sabemos. O que interrogamos é: a serviço de quais pressupostos e discursos corporais e cênicos a Inteligência Artificial desafia suas engenharias a computacionar-se em neurônios estéticos?

O ideário de esfacelamento do corpo e da cena é o parâmetro para a pixelização do corpo e da cena. Trata-se das resultantes destrutivas do projeto ocidental de corporalidade e de teatralidade que nos requer, mais do que pensar em modelos pós-corporais ou pós-teatrais, em constatações dos pós corporais e dos pós teatrais. Ou seja, o pó, o resto do corpo e o resto da cena. A pós-modernidade é o pó da modernidade. A pós-colonialidade é o pó da colonialidade. Sinal de sua destrutividade e indicação de que a ruína é sua herança.

O processo estético é expansivo porque cada estímulo em uma área cerebral estimula áreas adjacentes, nelas se expande e com elas se estrutura: o cérebro é

um ecossistema, não disco duro de computador. Elástico e plástico. (BOAL, 2009, p.114).

Pixels de neurônios estéticos não são apenas a digitalidade da cor e a digitalidade do pó. São a ignição da *Fimlosofia Estética* que aponta: as redes online não resumirão jamais as forças invisíveis da presença que atuam em energéticas *inpixeláveis* da cor e do pó.

Ainda que as engenharias trabalhem ostensivamente para garantir variações neuronais estéticas da inteligência artificial, as biotecnologias da cena têm seu ápice improvisacional e de vivificação somente quando a tela trava e outras conexões, para além da Internet, são perceptíveis e experienciadas.

Referências

BELTING, Hans. *O Fim da História da Arte*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

BOAL, Augusto. *A Estética do Oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BOAL, Augusto. *The Rainbow of Desire. The Boal method of theatre and therapy*. London / New York: Routledge, 1995.

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. *Eclipse*. Annandale-On-Hudson: CSS Bard / Hessel Museum, 2021.

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. LEAL, Dodi. Crítica, cura e curadoria. In: *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, v. 1, n.40, p. 1-33, 2021.

HARAWAY, Donna. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. *Revista ClimaCom Cultura Científica – pesquisa, jornalismo e arte*. Ano 3, n.5, p.139-146. Abril, 2016.

HARAWAY, Donna. Ciborgues e simbioses: viver junto na nova ordem mundial. *Revista ClimaCom Cultura Científica – pesquisa, jornalismo e arte*. Ano 8, n.20, p.1-17. Abril, 2021.

LEAL, Dodi. *Pedagogia e Estética do Teatro do Oprimido: marcas da arte teatral na gestão pública*. São Paulo: Hucitec, 2015.

LEAL, Dodi. Do Teatro de Arena à Estética do Oprimido - Conversa com Augusto Boal. In: ZANETTI, Anderson. ALMADA, Izaías (Orgs.). *Augusto Boal: Embaixador do Teatro Brasileiro*. Rio de Janeiro: Mundo Contemporâneo, 2017.

LEAL, Dodi. *Performatividade transgênera: equações poéticas de reconhecimento recíproco na recepção teatral*. Tese (Doutorado em Psicologia Social). Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2018a.

- LEAL, Dodi. *LUZVESTI: iluminação cênica, corpomídia e desobediências de gênero*. Salvador: Devires, 2018b.
- LEAL, Dodi. DENNY, Marcelo. (Orgs.). *Gênero expandido: performances e contrassexualidades*. São Paulo: Annablume, 2018.
- LEAL, Dodi. (Org.). *Teatra da Oprimida: últimas fronteiras cênicas da pré-transição de gênero*. Porto Seguro: UFSB, 2019.
- LEAL, Dodi. A arte travesti é a única estética pós-apocalíptica possível? Pedagogias antiCISTêmicas da pandemia. In: *Pandemia Crítica*, n.094. São Paulo: n-1 edições, 2020a.
- LEAL, Dodi. A teatra contra a tutela: pedagogias indisciplinadas da arte ou *la esperanza es la más grande de las puras*. In: *cartografias.MITsp - Revista de Artes Cênicas*, v. 7, p. 306-309, 2020b.
- LEAL, Dodi. ROSA, André. Transgeneridades em performance: desobediências de gênero e anticolonialidades das artes cênicas. In: *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, v.10, n.3, pp.1-29, 2020.
- LEAL, Dodi. Fabulações travestis sobre o fim. In: *Conceição / Conception - Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Unicamp*, v.10, n.1, pp.1-22, 2021.
- MOMBAÇA, Jota. A plantação cognitiva. In: *MASP Afterall - Arte e Descolonização*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 2020.
- PATZDORF, Danilo. *Sobre aquilo que um dia chamaram corpo: corporalidade nas ambiências digitais*. Belo Horizonte: Letramento, 2019.
- PATZDORF, Danilo. Artista-educa-dor: A somatopolítica neoliberal e a crise da sensibilidade do corpo ocidental. In: *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, v. 1, n.40, p. 1-28, 2021.
- PRADA, Juan. *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. Madrid: Akal, 2015.
- PRECIADO, Paul. *Manifesto Contrassexual*. São Paulo: n-1 edições, 2016.
- PRECIADO, Paul. *Testo Junkie. Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- PRECIADO, Paul. *Un apartamento en Urano*. Barcelona: Anagrama, 2019.
- PRECIADO, Paul. Aprendendo do vírus. In: *Pandemia Crítica*, n.007. São Paulo: n-1 edições, 2020a.
- PRECIADO, Paul. *Pornotopia. PLAYBOY e a invenção da sexualidade multimídia*. São Paulo: n-1 edições, 2020b.
- REICHER, Maria. *Introdução à estética filosófica*. São Paulo: Loyola, 2009.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SIMAS, Luiz. RUFINO, Luiz. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SIMAS, Luiz. RUFINO, Luiz. *Encantamento: sobre política de vida*. Rio de Janeiro: Mórula, 2020.