

## ECOPERFORMANCE: RUMO À SIMBIOCENA ECOPERFORMANCE: TOWARDS THE SYMBIOSCENE

### Resumen

Este artículo aborda la *ecoperformance*, un concepto de artes escénicas acuñado por la coreógrafa brasileña Maura Baiocchi y formulado en colaboración con el director de teatro alemán Wolfgang Pannek. En la primera parte del artículo, introduce el tema, detallando los objetivos, cronograma y resultados del *1er Festival Internacional de Ecoperformance*, un proyecto concebido por Baiocchi y producido en marzo de 2021 por el grupo que fundó, Taanteatro Companhia. La segunda parte del artículo contextualiza el concepto de *ecoperformance* en el ámbito de la trayectoria artística de la coreógrafa y de un recorte de sus creaciones conceptuales (tensión, ecorporalidad, esquizopresencia), constitutivas del *taanteatro* o *teatro coreográfico de tensiones*. En su tercera parte, y a partir de las consideraciones conceptuales precedentes, el artículo esboza la propuesta de una reorientación de las artes escénicas: su salida de una *antropo-escéna* hacia una *simbio-escéna*.

**Palabras clave:** taanteatro; ecorporalidad; ecoperformance; anthropo-escena; simbio-escena

### Abstract

This article approaches *ecoperformance*, a performing arts concept coined by the Brazilian choreographer Maura Baiocchi and formulated in collaboration with the German theater director Wolfgang Pannek. In the first part the article introduces to this subject by detailing the goals, the program and the results of the *1st International Ecoperformance Festival*, a project conceived by Baiocchi and produced in March 2021 by the group she founded, Taanteatro Companhia. The second part of the article contextualizes the concept of *ecoperformance* within the scope of the choreographer's artistic trajectory and a set of her conceptual creations (tension, ecorporeality, schizopresence), constitutive of *taanteatro* or *choreographic theater of tensions*. In its third part, and based on the preceding conceptual considerations, the article outlines the proposal for a reorientation of the performing arts: its departure from an *anthroposcene* towards a *symbioscene*.

**Keywords:** Taanteatro; ecorporeality; ecoperformance; anthroposcene; symbioscene

## O 1º Festival Internacional de Ecoperformance

Diante das ameaças às condições de vida no planeta Terra do século XXI – aquecimento global, perigo nuclear, poluição de terras e mares, hiper-população, pandemias, concentração de renda, polarização social, racismo, violência pós-colonial e neo-liberal nos territórios físicos e virtuais, emergência de regimes de extrema direita, etc., etc.– e faces aos desafios eco-políticos e sócio-econômicos no sentido de enfrentar e encontrar soluções práticas para deter essa avalanche apocalíptica de problemas, a Taanteatro Companhia realizou de 16 a 19 de março de 2021 o *1º Festival Internacional de Ecoperformance*.

Idealizado pela coreógrafa brasileira Maura Baiocchi, fundadora-diretora da Taanteatro Companhia e produzido e organizado por Wolfgang Pannek, codiretor do grupo, o festival integrou a programação do projeto *Taanteatro 30 Anos*. Contou ainda com uma equipe de curadoria composta por Mônica Cristina Bernardes, Jorge Ndlozy e Baiocchi e com a colaboração do N'Me –Núcleo de Estudos sobre Metodologias de Pesquisa em Artes da Universidade Estadual de São Paulo (UNESP)–, sob a coordenação de Wladimir Mattos e Rodrigo Reis Rodrigues.

O processo autofinanciado de produção iniciou-se em setembro de 2020, provocado pelo isolamento social imposto pela pandemia de Covid-19 e imbuído da missão transcultural de reunir artistas dos mais variados lugares do mundo empenhados na investigação das interações performativas entre o corpo e o meio ambiente. Em sua primeira edição, o festival recebeu submissões de cinco continentes. Selecionou 34 vídeos-performances com duração entre 2 e 26 minutos, produzidas, em sua maioria, entre 2019 e 2021, por artistas e vinte e dois países<sup>1</sup>, sobretudo mulheres<sup>2</sup>, provenientes das artes performativas e visuais<sup>3</sup>. Ao longo de três dias, o festival apresentou essas obras categorizadas como *Eco[po]éticas* e *Eco[po]éticas em Processo* para destacar a confluência do poético e do ético no fazer ecoperformativo e para indicar a abertura da programação à uma pluralidade de propostas com distintos graus de elaboração artística. Por consequência, a agenda do evento incluía os trabalhos de artistas e coletivos experientes e profissionalmente consolidados ao lado de estudantes e profissionais em início de carreira. Apresentava obras produzidas com tecnologia de ponta e com equipamentos caseiros. Um encontro online entre a/os artistas encerrou a programação no quarto dia do festival.

Os obras exibidas pelo festival foram filmadas em ambientes dos mais diversos: apartamentos, casas, escritórios, terraços, estúdios de arte, quintais, prédios e sinagogas abandonados, sítios e fazendas, em cavernas, quedas d'água, córregos, rios, salinas, mangues, praias, montanhas e planaltos. A programação convidou o público à uma viagem intercontinental virtual. Seu roteiro geográfico incluía o interior da Província de Córdoba, na Argentina, e o Distrito Marracuene da província de Maputo, em Moçambique, na costa leste da África. Entres os destinos europeus contava com o Estreito de Vistula Spit na costa do Mar Báltico, na Polônia e pela Península Lista no Sul da Noruega. Passou por Ottawa e Ontário, no Canadá, retornou ao Sul das Américas ofereceu a oportunidade de perder e reencontrar-se nas lonjuras da Chapada dos Veadeiros, em Goiás, e dos Territórios Indígenas Pankararu, Xukuru e Kapinawá, em Pernambuco, Brasil. À essa diversidade geográfica correspondia uma gama igualmente variada de temáticas, linguagens performativas e tratamentos artísticos em torno do encontro, da separação ou fusão entre corpo e meio ambiente, civilização e natureza; da evocação da receptividade sensível do corpo e do resgate da memória ancestral; das possibilidades de uma militância eco-artística contra a destruição ambiental e seus processos e agentes e por meio da invenção de novos modos de convivência e interação como as geografias e seus habitantes. A inquietação adolescente face à pandemia global e *um mundo-em-estado-de-pausa* em *WHILE WE WAIT*; a dissolução do limite entre corpo e paisagem em *SKIN*; a crítica ao agronegócio através de *um ato de interferência na paisagem* da Mata Atlântica em *Trans-plante*; o grito em defesa da natureza exterior e interior em *Antes que los pájaros*; o convite a um cinema-dança do devir-mundo em *être chat*; a (des)continuidade entre o a organicidade do corpo e o inorgânico em *Alumínio*; a problematização dos incêndios florestais em Córdoba na performance-pintura *Incendio en Falda del Carmen*; a meditação coreográfica zen sobre o surgimento do imprevisto em *Areia e pedras*; a descoberta de uma *ecologia do lugar* nos micro-gestos de *Clepsidra*; o protesto performativo-documental contra o desmatamento em *Grande Perche*; a evocação da memória ancestral como antídoto contra as angústias da mundialização em *Deus nos acudí*; o *pas de deux* com ovelhas em *OAT FLAKES*; a evocação de mitos antigos diante da domesticação tecnológica da natureza em *EcoPanFormance*; o choro libertador de um violino em *Enclosure of Land and Soul*; a reivindicação de uma animalidade pulsante em *A Mulher Besouro*; a investigação de *sistemas minimalistas repetitivos* do movimento em espaços naturais em *Relación IX: Elementales*; o questionamento do tratamento dos oceanos pelos seres humanos em *When Whales Wash Ashore*; a diálogo com os habitantes mortos e vivos de uma sinagoga

abandonada em *Działoszyce: Body, Song, Border*; a indignação em vista do descaso sócio-político governamental com os quilombos em *Yurusanaï*; a perplexidade diante o retalhamento de uma árvore centenária em *Goela*; a tensão entre o telúrico da natureza e a maquinaria da vida urbana em TRÍADA; a reflexão sobre o binarismo de gênero em *Terra Céu*; o ato de referência e gratidão ao planeta Terra em *Mother Earth Perdona*; o protesto-butoh contra a destruição de uma reserva florestal em *Sector*; o entrelaçamento com arredores multi-espécies através da audição em *Exercícios de escuta consciente, floresta*; o passeio sensorial e simbiótico por territórios sagrados indígenas em *GeoPoesis*; as relações de irmandade com árvores assassinadas em *Giishkiboojigananke*; a dança de conjugação do existente e do possível em *pE.HSen*; a imersão na intimidade do Cerrado em *Silêncio e Som*; a criação de poemas corporais em ambientes pandêmicos de isolamento em HAIKORPOS; a conversa eco-feminista com a mãe natureza em *Dialogus inter Feminas et Natura*; a reflexão nórdica sobre incertezas do tempo e do destino humano em *WEIRD DRAWN AT LAND*; o experimento corpóreo-visual sobre os efeitos do consumismo e do lixo plástico em *Asfixia*; a flutuação entre os estados humano e animal e memórias ancestrais em *Aonde Habitamos?*

Através da transmissão da programação (legendada em inglês) pelo canal YouTube do festival<sup>4</sup> e por meio de seu website bilíngüe<sup>5</sup>, as obras exibidas alcançaram um público internacional de 3000 pessoas. Como um todo, dada à escala, diversidade e ressonância de sua programação, o 1º Festival Internacional de Ecoperformance levou o engajamento da Taanteatro Companhia em torno das relações entre as artes performativas e o meio ambiente à uma dimensão inédita.

### **Ecoperformance do ponto de vista da/os participantes do festival**

Estimulada pela qualidade e diversidade das obras apresentadas e motivada pelo atitude propositiva da/os artistas, a Taanteatro Companhia decidiu publicar um livro-catálogo sobre o 1º Festival Internacional de Ecoperformance. A publicação, atualmente em fase de edição, não somente documenta o festival, mas aprofunda e diversifica a reflexão e o debate através de artigos e depoimentos de da/os participantes sobre seus próprios trabalhos e aspectos conceituais e práticos da ecoperformance. Na intenção de compartilhar primeiras impressões dessa ressonância, antecipamos aqui, de forma sintética, alguns excertos<sup>6</sup> dessas contribuições relativos à motivação, linguagem, recepção e função da ecoperformance, bem como à sua mediatização cinematográfica.

Hilary Wear, autora de *Giishkiboojigakananke*, opina que "ecoperformance" poderia ser simplesmente uma maneira de descrever a vida diária no planeta." Da perspectiva da

palhaça do povo Ojibway, o festival contribuiu à "devoção à nossa *Mãe Terra*" ao focar em *Shkakimikwe*<sup>7</sup>, que "é o que é necessário, agora mesmo".<sup>8</sup>

De acordo com a canadense Kristina Watt, essa necessidade de uma mudança paradigmática e comportamental radical está refletida na ideia da ecoperformance. A diretora de *While We Wait*, acredita que esse conceito não somente desperta a percepção de um *desequilíbrio* na "relação entre humanidade e natureza", mas implica o apelo por uma "ação urgente"<sup>9</sup> face à calamidade das atuais crises climática e sanitária.

A capacidade de conscientização, constatada por Watt, é igualmente ressaltado pelo Coletivo Mó. As autoras-performers brasileiras de HAIKORPOS encontram "afinidade com o conceito de 'ecoperformance'" por ele "afinar a percepção de que a existência humana compõe uma grande teia interconectada a todas as manifestações da vida na Terra".<sup>10</sup>

Aos olhos da artista plástica e performer húngara Monika Tobel, a percepção dessas afinidades afetivas contribui ao desvanecimento das "linhas que dividem natureza/cultura, humano/animal, masculino/feminino" para fazer surgir "um profundo reconhecimento de pertencimento", acompanhado por uma noção de "responsabilidade, uma necessidade de cuidado mútuo, que transforma o pessoal em político e vice-versa."<sup>11</sup>

Essa conjunção dos momentos de conscientização, pertencimento, responsabilidade e (inter)ação explicam porque a violinista alemã Elisabeth Einsiedler, autora de *Enclosure of Land and Soul*, entende que "projetos culturais com o Festival de Ecoperformance da Taateatro são de imensa importância pedagógica para a criação de oportunidades para expressar e tratar" dos desafios ambientais "no plano artístico".<sup>12</sup>

"Dentro da perspectiva da ecoperformance", e tendo em vista o tratamento e a transmissão cinematográficos do trabalho performativo do Grupo Totem, o diretor Fred Nascimento comenta o filme *GeoPoesis* como uma busca de *simbiose corpo-natureza* através da "retomada histórica de ligações ancestrais", do "mergulho sensorial e metafísico nas terras sagradas [...] dos povos indígenas de Pernambuco" e das "possibilidades tecnológicas contemporâneas"<sup>13</sup> de mediatização.

Após participar do festival, Wojciech Olchowski, diretor de *SECTOR*, adotou o conceito de ecoperformance para apresentar sua "Coleção de ecoperformances"<sup>14</sup> de vídeos imersivos. O cineasta polonês considera "o conceito muito inspirador", não somente "para descrever obras que investigam o jogo de tensões entre corpo e ambiente", mas também porque "a gravação de uma ecoperformance em formato de vídeo imersivo pode

(...) capturar a interação de um artista com o ambiente circundante da natureza”<sup>15</sup> e tornar a paisagem não apenas um fundo, mas *um parceiro* do performer na performance.

Em seu artigo *Cenotáfio para o poço de Weird e três corpos-árvores desaparecidos*<sup>16</sup>, Rolf Gerstlauer e Julie Dind identificam uma determinada temporalidade do movimento como característica ecoperformativa. Para a dupla de cineastas-performers franco-suíços que participaram do festival com *Weird Drawn at Land*, são o *movimento lento* e o *tempo aleijado* (ou *autista*) –expressos nas *experiências primárias* da transmutação corporal e climática de uma *dança sem rumo*– o que torna sua etno-ficção “também uma verdadeira ecoperformance”. Segundo Gerstlauer e Dind, este movimento-tempo ecoperformativo foi tematizado pela cineasta Maya Deren, sendo o próprio “movimento-cinematográfico, como dimensão totalmente nova de movimento”(Deren, 2005)<sup>17</sup>. Um movimento não da dança, mas do filme, que ecoa na “reflexividade do observador que se reconhece ou que é afetado somente pela performatividade de um tempo aleijado projetado.” Em *Weird Drawn at Land*, o movimento-tempo da ecoperformance manifesta-se, de acordo com seus autores, em “dois modos” sucessivos: primeiramente, na “privacidade do ato” performativo ainda “sem uma linguagem” e, a seguir, na “lenta realidade artificial cinematográfica” desse ato “que cria movimento ou engajamento em termos de uma possível reflexividade, inspirando os espectadores a habitar um filme, uma terra ficcional”. Para o casal de artistas, o movimento duplo da “alquimia de transmutação entre corpos e matérias trabalhada no filme é a magia que faz o movimento da ecoperformance.” Da perspectiva da recepção, a ação dessa magia ecoperformativa sobre o corpo visa somente em grau menor os posicionamento do juízo racional, mas apela sobretudo à imaginação do público, no sentido de um “poderoso convite” dirigido ao desejo de “querer experimentar a própria terra” e de encontrar formas “de mover-se junto à terra”.<sup>18</sup>

### **Ecoperformance no teatro coreográfico de tensões**

O direcionamento eco[po]ético da obra coreográfica de Maura Baiocchi antecede a formulação de sua abordagem performativa, o *taanteatro* ou *teatro coreográfico de tensões*, e a fundação da Taanteatro Companhia em 1991 em São Paulo. Suas “environment-performances” –*Isadora Duncan e o touro*, *Martha Graham na floresta* e *Pina Bausch dormindo* (1988)– realizadas em paisagens naturais, bem obras diversas de seu repertório coreográfico da virada dos anos 1980/90 dão testemunho inequívoco da vocação ambiental de sua arte, entre as quais os solos *Quando somem as borboletas – danças*

*transparentes* (1988) e *Himalaia* (1990). Em *Himalaia*, Baiocchi evocava uma entidade inspirada por experiências extáticas, o Feifei, habitante mítico das altas montanhas que desce de sua morada solitária das neves para manifestar, juntos aos humanos, sua revolta irada contra a destruição do planeta. *Quando somem as borboletas*, obra em homenagem ao ambientalista Chico Mendes<sup>19</sup>, tematizava a degradação e desalamento do meio ambiente expressos pelo desaparecimento dessas multicoloridas criaturas aladas e polinizadoras da paisagem. Em 1992, *Quando somem as borboletas* integrava a programação artística da *Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento* (Eco-92) em Brasília.

Com o termo *environment-performance*, Baiocchi antecipava uma prática-ideia (e vice-versa) que vinte anos depois chamaria de *ecoperformance*. Entre 2009 e 2010, durante o processo criativo do espetáculo *DAN-devir ancestral* e no contexto de inauguração de um novo ciclo de obras da Taanteatro Companhia destinado à investigação das tensões entre corpo, meio ambiente e ancestralidade, Baiocchi introduziu esse conceito no campo das artes performativas. Nos anos subsequentes, entre 2011 e 2019, a Taanteatro Companhia produziu quatro edições do *Fórum de Ecoperformance* realizadas no Brasil e na Argentina. Os fóruns reuniram artistas, produtores culturais e ambientalistas para investigar uma ótica tetrapilar de sustentabilidade –ecológica, estética, ética e econômica– e explorar temas-títulos sugestivos como *O meio ambiente é a gente*, *Ecologia e Artes performativas* e *El ambiente como performance*.<sup>20</sup>

A compreensão dos aspectos teóricos e práticos da *ecoperformance* requer uma contextualização desse conceito no âmbito conceitual e metodológico do *taanteatro* (*teatro coreográfico de tensões*) e da trajetória da Taanteatro Companhia. A companhia foi fundada por Baiocchi em 1991, no mesmo ano em que o projeto *Taanteatro: uma pesquisa para a transformação da dança* recebeu o suporte das Bolsas Vitae de Artes. O projeto, fruto das práticas e investigações de Baiocchi no campo das artes performativas desde o final dos anos 1970, no Brasil e no exterior, fundamentava a investigação teatro-coreográfica no *princípio tensão* e na concepção do corpo como *pentamusculatura*. O *taanteatro* visava a autonomia da/o performer e uma dança por vir livre das imposições de códigos e linguagem formais preexistentes, mas orientada pela exploração simultaneamente lúdica e rigorosa dos potenciais corporais, da subjetividade, da história e da ancestralidade da/o artista. Desde o princípio, a *dinâmica taanteatro* buscava a mediação recíproca entre prática e teoria, a tonificação da anatomia afetiva da/o performer através da comunhão de suas faculdades motoras, sensoriais, imaginativas e cognitivas,



criatividade autoral e presença performativa. Por consequência, a dinâmica criada por Baiocchi relaciona 'conceitos que dançam' –*tensão, vontade de tensão, ent[r]e, pentamusculatura/ecorporalidade, esquizopresença*– com práticas corporais e processos poéticos: *Esforço, Caminhada, Caligrafia corporal, Abecedário sonoro* e os processos criativos *Mandala de energia corporal (MAE), Rito de passagem, Rito do xamã e [Des]construção de performance a partir da Mitologia [Trans]Pessoal*.<sup>21</sup>

### **Tensão**

O *princípio tensão* pressupõe a existência de interrelações energéticas (tensões) entre todas as forças e formas da vida e da cena e postula tensão como condição necessária da criatividade. Como diferença de potencial, tensão relaciona, atravessa, mobiliza, articula e reconfigura a polifonia de ambientes, corpos e linguagens das artes performativas. Por este motivo, constitui seu denominador comum. Da perspectiva do taateatro, a qualidade, eficácia e intensidade do encontro e da comunicação performativas resultam da capacidade de perceber, sintetizar e operar tensões. O taateatro distingue três tipos básicos de tensão: *intratensões, intertensões, infratensões*.<sup>22</sup> Essa tipologia abrange tensões no corpo, entre os corpos e sobre os corpos. Os três tipos de tensão são operadas simultaneamente em qualquer ação cotidiano e performativa.

### **Pentamusculatura / Ecorporalidade**

A tipologia das tensões está intimamente vinculada à uma concepção energético-relacional do corpo, expressa nos conceitos de *pentamusculatura* ou *ecorporalidade*.<sup>23</sup> A ideia da pentamusculatura, detalhada por Baiocchi pela primeira vez em 1991, denota uma visão ampliada do corpo, um corpo como fenômeno tensivo cujos limites se estendem, em função de sua conectividade e porosidade aos limites da vida e do universo. Sob uma ótica prática, a pentamusculatura opera como conceito-guia na construção da anatomia afetiva do performer: de um lado, como via de conscientização do *corpo como meio ambiente* e, por outro lado, como meio de (auto)percepção do *corpo como elemento de composição do ambiente performativo*. Conforme sugere o nome, a pentamusculatura é composta por cinco musculaturas: as *musculaturas aparente, interna, transparente, absoluta e estrangeira*.<sup>24</sup> Essas musculaturas interconectadas, interativas e porosas conscientizam a/o performer da complexidade dos fatores de tensão que incidem sobre seu corpo e o processo de concepção, criação e apresentação de uma performance. Ao permeabilizar fronteiras rígidas entre o corpo e o meio ambiente, o conceito-metáfora da



pentamusculatura situa o corpo humano como um elemento importante da composição performativa, junto com outros elementos igualmente importantes. Através da conscientização da permeabilidade e do dinamismo do ambiente-corpo que se constitui por interação e interpenetração com outros ambientes e seus aspectos físico, temporal e espiritual, a pentamusculatura amplia e enriquece a noção do corporal e contribui para a superação do antropocentrismo das artes cênicas a favor de uma encenação de *atmosferas tensivas*; vai de uma *antropocena* rumo à *simbiocena*. Si o termo pentamusculatura sublinha a diferenciação e a conectividade do corpo, o termo *ecorporalidade* aponta para a integração e composição das cinco musculaturas. Pentamusculatura e *ecorporalidade* são duas faces ou denominações do mesmo plano rizomático.

### **Ent[r]je**

Os conceitos energético-relacionais de *tensão* e *pentamusculatura* respectivamente *ecorporalidade* situam o acontecimento performativo como um fenômeno de mediação e de composição entre as forças, formas e linguagens múltiplas que compõe, em sua mescla, um *ambiente* e uma *atmosfera de tensões*. Em outras palavras, o acontecimento performativo emerge do *ent[r]je*<sup>25</sup>, isto é, da dinâmica dos atravessamentos relacionais mútuos e multi-dimensionais entre todos os elementos físicos e virtuais que povoam o tecido tensivo de uma cena. O *ent[r]je* compreende qualquer corpo como entidade processual, *entre* e *ente* ao mesmo tempo.

### **Esquizopresença**

Tudo no taanteatro parte da tensão entre copresenças. Isso vale em particular para a presença cênica. Ela não é uma propriedade inata e imutável do corpo, mas a expressão qualitativa de uma potência relacional. Com o conceito da *esquizopresença*, o teatro coreográfico de tensões designa "um tipo de presença performativa não representativa-narrativa" (Baiocchi e Pannek, 2018, p.25) de inspiração nietzscheana-deleuziana. Esquizopresença pressupõe conexão com o plano ontológico do acontecimento performativo: seu *fluxo de tensões* (ou devir tensivo). É em função dessa conexão, que o performer se torna capaz de superar a representação e de criar o novo na figura de "signos sustentados por uma tensão vital-criativa entre forças e formas." (Baiocchi e Pannek, 2018, p.26)

"A dimensão *esquizo* agrega à presença cênica uma fuga, não da forma mas de qualquer normatização formal, implicando a ruptura criativa com qualquer hiper-código ideológico, moral ou estético preexistente." (Baiocchi e Pannek, 2018, p.26)

### **Ecoperformance**

É possível dizer que o trabalho de Baiocchi é guiado por uma ideia transcendental. No espelho da coreógrafa, e parafraseando Nietzsche, *o mundo é um fluxo de tensões*, e nada mais. E o corpo, respectivamente, o performer, um conversor, catalizador e difusor de energias. Essa imagem do mundo como um plano ontológico virtual de inter-relações energéticas ou de um *devoir ent[r]e* acarreta consequências para as concepções do acontecimento e da presença performativos, além de pedir protocolos diferenciados de preparação da/o performer. Como conversor de energias, o performer precisa transcender os condicionamentos de sua personagem social, mas em função desse movimento de auto-superação, deve primeiramente adquirir uma consciência aprofundada de sua identidade social e ancestral. Daí o processo de *[des]construção da performance a partir da mitologia [trans]pessoal (Pannek e Baiocchi, 2016)<sup>26</sup>*. que é sempre também uma *[des]construção do performer*. Daí o investimento na sintonização das faculdades xamânicas do performer, p. ex., através do *mandala de energia corporal (Baiocchi e Pannek, 2013)<sup>27</sup>* e do *rito do xamã (Baiocchi e Pannek, 2018, p.75)*

A performance como rito de transfiguração vai ao encontro do fluxo de tensões, da submersão no elemento dionisíaco. A partir da ideia que experiência verdadeira implica transformação, por contágio. A experiência performativa somente é transformadora se a performance implicar a transformação do performer. Em relação à ecoperformance, essa transformação e transfiguração depende da interpenetração entre corpo e paisagem. Corpo virá paisagem, paisagem vira corpo: corpo-paisagem. Eis dizer, invasão, extravasão, dissolução do sujeito, não a representação de um personagem ficcional, nem da/o performer sob seu aspecto social ou como foco da dramaturgia e objeto da recepção, mas antes, nas palavras de Artaud, sua explosão *sob dez mil aspectos*.

Ecoperformance não privilegia a representação de pessoas, o mergulho nos meandros de seus dramas identitários e sociais. Mas ela é capaz de fazer aparecer e de iluminar esses traços de identidade, esses condicionamentos individuais e conflitos coletivos no momento da morte simbólica do performer, na hora da imersão do corpo no plano sensorial e virtual do fluxo de tensões. Um plano em que as divisões entre sujeito e ambiente desaparecem, onde o ambiente deixa de ser entorno e o corpo deixa de ser

instrumento do sujeito racional. O ambiente, em sua complexidade animal, vegetal e mineral, se torna sujeito da cena, o entorno vira centro, mas por toda parte. Ecoperformance acontece quando as imagens habituais da ordem do real se dissolvem, no instante da liquidificação ou explosão dos espelhos.

Apesar de, ou melhor, justamente por causa dessa dissolução do individual no ambiental e da difusão do ambiental em cada corpo, a ancestralidade faz parte da ecologia da performance. O performer pertence -incluindo suas tomadas de posição críticas- a uma tradição de um ambiente social em que cresceu e que o habita em termos afetivos e culturais. Mas sua linhagem ancestral sempre mestiça participa via história e evolução de ordens sociais, biológicas e geológicas ao mesmo tempo mais abrangentes e diversificadas. Por este motivo, a temporalidade da ancestralidade, conforme concebida pelo taanteatro, não se resume a linhas de origem localizadas no passado, mas se desdobra num movimento aberto em direção ao futuro, numa ancestralidade a ser criada. A imersão ambiental da ecoperformance é também uma imersão num devir ancestral.

Dito de maneira tética:

A ecoperformance concebe ambiente e corpo como dimensões inseparáveis da vida e da criação performativa. O próprio corpo é um ambiente. -Na ecoperformance, o ambiente constitui um jogo vivo e interativo de presenças, forças e formas heterogêneas. - O performer não é o agente central mas um componentes importante desse jogo. -A ecoperformance experimenta interações ambientais como um acontecimento performativo expressivo e, ao mesmo tempo, se configura como processo ambiental. -A ecoperformance pode ocorrer em qualquer paisagem, natural, urbana e virtual. -A ecoperformance não idealiza as interrelações entre o ser humano e o meio ambiente. Ela pode questionar, criticar, reafirmar e transformar essas relações. -A/o ecoperformer se relaciona com o meio ambiente nos planos da intensidade e da informação. -A ecoperformance autêntica é inseparável da presença eco-ética e eco-poética do performer. -A presença eco[po]ética efetua-se a partir da percepção de uma (problemática) imanência mútua entre corpo e mundo e através da interação (motora, afetiva e cognitiva) entre a/o performer e um determinado ambiente performativo (natural ou não) com suas características orgânicas, inorgânicas e atmosféricas. Portanto, a ecoperformance não deve ser confundida com o posar auto-estetizante frente a entornos pitorescos e passivos. - A ecoperformance é de caráter político por problematizar e recriar as formas de convivência entre o ser humano e os ambientes naturais e culturais que habita. -A ecoperformance se indaga a respeito de sua 'pegada ambiental'.

O propósito do taanteatro –em termos de sua produção performativa prática e conceitual– foi sintetizado no prefácio do cientista de teatro alemão Hans-Thies Lehmann ao livro mais recente da companhia: "O trabalho do Taanteatro (...) é nada menos que a tentativa sempre renovada de promover uma nova "coexistência" do homem e da natureza. (...) um teatro radicalmente "verde" que formula uma crítica abrangente de nossa civilização." (Lehmann, 2020).<sup>28</sup>

### **Da Antropocena à Simbiocena**

Assim como todas as formas de vida, as artes são inevitavelmente influenciadas pelas *infratensões* determinantes de sua época. Desde o início da revolução industrial verifica-se, segundo Crutzen e Stoermer (2000)<sup>29</sup>, um impacto sem precedentes de efeitos antropogênicos sobre a Terra. Esses efeitos –crescimento populacional exponencial, exploração mecanizada predatória de recursos naturais e poluição da biosfera– levaram nos últimos 250 anos à consolidação de um "papel central da humanidade na geologia e ecologia" (Crutzen e Stoermer, 2000, pp. 17-18) do planeta. De acordo com esse autores, a transformação tecnológica da Terra alcançou um nível de consistência crítica que justifica a introdução de uma nova designação para "a época geológica atual", o *Antropoceno*.

Seguindo o filósofo ambiental australiano Glenn A. Albrecht, o termo *antropoceno* não designa apenas a influência humana observada sobre as condições geológicas e ambientais, mas também diz respeito ao "paradigma de desenvolvimento capitalista que está no âmago do mal-desenvolvimento [e que] destrói os próprios alicerces de toda a vida na terra." (Crutzen e Stoermer, 2000, pp. 17-18) O *novo normal* do antropoceno, guiado pela antiga diretriz bíblica do "domínio humano do planeta" e turbinado pelo desenvolvimento tecnológico, implica, de acordo com Albrecht, "uma guinada apocalíptica nas relações entre a natureza e o ser humano". Um câmbio definido por uma "angústia planetária" (Albrecht, 2016)<sup>30</sup> acompanhada por "seus correlatos no sofrimento físico e mental humano" e pelo corrompimento capitalista de conceitos sociais constitutivos "como democracia, sustentabilidade, desenvolvimento sustentável" (Albercht, 2016). De acordo com o professor de estudos ambientais, o antropoceno que "nos coloca no caminho [...] da extinção" e sua superação demanda novas visões do futuro concretizadas por "um ato de criação positiva." Por este motivo, e no contexto de um "desenvolvimento conceitual inovador", Albrecht defende o conceito do *simbioceno* como designação para "próxima era na história da humanidade". Argumenta que a simbiose, "como um aspecto central do pensamento ecológico" [...] afirma a interconexão da vida e todas as coisas vivas", sem,

no entanto, ignorar a existência de conflitos intra e inter-espécie. Se o antropoceno parte do princípio do domínio humano sobre a Terra, a ecologia do simbioceno pressupõe "a soberania da natureza [...] em todos os seus aspectos, ciclos e inter-relações", exigindo a coexistência "dentro dos limites da natureza [...] com todas as outras formas de vida" e em *benefício mútuo*.<sup>31</sup>

### **Antropocena**

Dado que a modificação da Terra pela ação humana chegou ao ponto de pôr em risco as condições de sobrevivência não apenas da humanidade, mas da biodiversidade como um todo, cabe questionar de que maneira o campo intra-tensivo do antropoceno afeta a criação artística e se a mudança paradigmática, tão necessária aos modos de produção do capitalismo contemporâneo, deve se refletir também no câmbio das imagens, proposições e práticas que orientam as artes performativas. A urgência de encontrar uma resposta a essa questão passa a ter prioridade na medida em que a mera oposição discursiva contra as tendências dominantes de nossa época não garante, de maneira alguma, a isenção da arte da lógica interior do antropoceno, tanto no plano dos princípios criativos quanto em nível dos procedimentos de organização, comunicação, recepção e comercialização do trabalho artístico.

Inspirado pelo título do artigo de Albrecht –*Exiting the Anthropocene and Entering the Symbiocene*– a Taanteatro Companhia propõe a partida das artes performativas de uma *antropocena* em direção a uma *simbiocena*. Do ponto de vista do taanteatro, o antropoceno, como era geológica e socioeconômica, é expressão da cosmovisão do antropocentrismo refletido no campo das artes performativas como uma antropocena. O conceito de antropocena aqui esboçado diz respeito a ideia de um *theatrum mundi* concebido como dramatização dos empreendimentos e das transformações do espírito humano na história. Neste modelo de representação, o mundo e a natureza não passam de um entorno antagônico à aventura da auto-realização humana em direção a si mesma. Desprovidos de valor próprio, outros seres e outras coisas no mundo somente adquirem significado em relação ao *anthrôpos*. Como começo, meio e fim de uma narrativa de caráter tirânico, o protagonista humano exerce sua missão histórica através da transformação do conhecimento em ferramenta de dominação e exploração da Terra. A instrumentalização da natureza, sua degradação a um papel coadjuvante a serviço da humanidade, provoca, em última instância, a exaustão e extinção da vida terrestre e leva à tirania humana sobre um domínio abstrato em que a natureza se tornou obsoleta. O ser humano já não integra

o tecido vital da Terra; com protagonista de um *theatrum* já sem *mundi* ascende, numa guinada apocalíptica final, para o futuro luminoso de uma existência multi-planetária e aos paraísos transcendentais da inteligência artificial.<sup>32</sup> Por fim, a antropocena culmina numa separação dupla: a separação do ser humano da natureza e de sua própria naturalidade.

A antropocena gira essencial e exclusivamente em torno do destino humano, um destino que dispensa primeiro a natureza e depois, por consequência, o ser humano. O niilismo antropocêntrico da lógica autorreferencial do antropoceno domina a dramaturgia e a mise-en-scène da antropocena. Como criador, mídia, sujeito e objeto do conhecimento, o protagonista humano assiste, estuda, critica e aplaude à sua auto-encenação e à exposição de seus propósitos, atos e conflitos interiores e sociais. À redução da natureza a entorno da ação humana no antropoceno, corresponde a subordinação do ambiente performativo e da polifonia de suas linguagens ao performer da antropocena. A tirania antropocêntrica –que afeta a concepção estética e os modos de produção do trabalho artístico– encontra sua expressão paradigmática no fenômeno do estrelato. Em oposição ao caráter coletivo da criação performativa e movido pela ilusão absolutista "la performance c'est moi", o estrelato coloca a obra de arte em segundo lugar para capitalizar e concentrar individualmente os lucros provenientes dos processos simbólicos, do reconhecimento midiático e dos recursos econômicos.

Ocorre que a missão da antropocena está condenada a falhar em função de sua própria lógica, por privar seu sujeito, preso num círculo de auto-devoração, a compreender, transformar e realizar a si mesmo em contato com o fora (inclusive o fora imanente ao próprio sujeito) e no âmbito de uma cosmovisão muito mais abrangente e desprovida da ilusão de poder de um agente central.

### **Simbiocena**

A ideia da interrelação fundamental entre todos os seres vivos no âmbito soberano da natureza, básica à ecologia do simbioceno proposto por Albrecht, conecta-se sem maiores obstáculos com o ambiente conceitual formulado pelo teatro coreográfico de tensões, com exceção, talvez, de uma mudança de acento na formulação do *benefício mútuo* da coexistência simbiótica. As interações e diferenciações dos processos energéticos no interior do fluxo de tensões operam, em primeiro lugar, em benefício do *ent[r]je* e, por consequência, a favor das singularidades inter-relacionadas.

A tensão como princípio energético das interrelações entre todos fenômenos orgânicos e inorgânicos em combinação com um conceito do corpo que se mistura por

porosidade com o cosmos –a ecorporalidade– e com uma ideia da presença performativa definida pela imersão no plano ontológico diferencial e criador do fluxo de tensões –a esquizopresença–, essa confluência de ideias acarreta quase inevitavelmente uma concepção descentralizada e desierarquizada de performatividade: a eperformance.

Se aceitamos os termos do antropoceno e do simbioceno como denominações de épocas geológicas inteiras, sendo uma delas real e a outra hipotética, então podemos, a partir de uma certa analogia metafórica, aceitar a antropocena e a simbiocena como categorias paradigmáticas que definem as orientações estéticas de suas respectivas épocas. A ecorporalidade e a eperformance pertencem então a uma nova categoria do performativo, uma categoria que abdicou da centralidade e exclusividade do *anthrôpos* como origem, tema, estrutura, parâmetro formal e finalidade absoluta da criação, apresentação e recepção do acontecimento cênico. Na simbiocena, o acontecimento performativo decorre da copresença e composição *entre* as forças e formas constitutivos da performance ou encenação de atmosferas tensivas. No acontecimento performativo da simbiocena, a produção simbólica não é reservada a protagonistas privilegiados e isolados, mas emerge de interações energéticas e simbólicas indissociáveis entre todos seus agentes naturais e culturais. Ao abdicar do antropocentrismo, a simbiocena deixa a obrigatoriedade da narrativa mestra da antropocena e de seus personagens para trás, abrindo-se à novas formas multiperspectivistas de dramaturgia que incluem não apenas as mais diversas perspectivas étnicas, culturais, sociais e individuais, mas também perspectivas além do demasiado humano –pontos de vista de animais, plantas e geológicas– decorrentes do encontro das forças mais diversas, não humanas e humanas.

É crucial sublinhar que a (difícil) saída da antropocena e do antropocentrismo não equivale à uma idealização ingenua de relações exclusivamente harmoniosas entre os corpos e meio ambientes. Ao contrário, a assimetria de forças da simbiocena prolifera em função de seu multiperspectivismo. Na simbiocena, conflito e colaboração coexistem como modos complementares de interações naturais e sociais: colaboração conflituosa, conflito colaborativo. Ao se afastar da antropocena –através da *transvaloração* de seus valores– a simbiocena se afasta também do modelo apocalíptico e transcendente do antropoceno. A simbiocena, em oposição à antropocena, celebra seu entrelaçamento essencial com a natureza e afirma assim seu estatuto como uma cena da imanência, *fiel à Terra*.<sup>33</sup>

## Referências

1. Trinta por cento da programação do 1º I 1º Festival Internacional de Eperformance consistia em trabalhos brasileiros. O restante das obras era proveniente da Argentina, Bélgica, Brasil,



- Canadá, Colômbia, França, Alemanha, Grécia, Hungria, Marrocos, Moçambique, Holanda, Noruega, Polônia, Romênia, Rússia, Suíça, Holanda, Turquia, Reino Unido, EUA e Venezuela.
2. Distribuição de autoria das obras do 1º Festival Internacional de Ecoperformance por gênero: autoras = 58,8 %; autoras e autores = 20, 6%; autores = 17,6 %; autoria não-binária = 2,9%.
  3. A/os participantes do 1º Festival Internacional de Ecoperformance atuam nas áreas de cinema, fotografia, performance, dança, teatro, clown, música e pintura.
  4. Canal YouTube do International Ecoperformance Festival - [https://www.youtube.com/channel/UCMau0K7GKEzwNYqMA1lj\\_3Q](https://www.youtube.com/channel/UCMau0K7GKEzwNYqMA1lj_3Q)
  5. Website do Festival Internacional de Ecoperformance: <https://taanteatro.wixsite.com/ecoperformance>
  6. Os excertos citados a seguir fazem parte dos depoimentos e artigos enviados à Taanteatro Companhia.
  7. Shkakimikwe pode ser traduzido como Mãe Terra no idioma Anishinaabe (Ojibway) da América do Norte, Canadá Central.
  8. Wear, Hilary. Em correspondência à Taanteatro Companhia em 18 de junho de 2021.
  9. Watt, Kristina. A quest for balance in While We Wait. Em correspondência à Taanteatro Companhia em 21 de abril de 2021.
  10. Coletivo Mó. Em correspondência à Taanteatro Companhia em 30 de abril de 2021.
  11. Tobel, Monika. Interconnectivity through performance and the importance of listening. Em correspondência à Taanteatro Companhia em 30 de abril de 2021.
  12. Einsiedler, Elisabeth. Enclosure of Land and Soul. Em correspondência à Taanteatro Companhia em 22 de abril de 2021.
  13. Nascimento, Fred. GeoPoesis. Em correspondência à Taanteatro Companhia em 22 de abril de 2021.
  14. Website do cineasta Wojciech Olchowski: <https://olchowski.wordpress.com/2021/05/23/ecoperformance/>
  15. Olchowski, Wojciech. "Sector" - Ecoperformance Recording in Immersive Video Format. Em correspondência à Taanteatro Companhia em 23 de maio de 2021.
  16. Cenotáfio para O poço de Weird e três corpos-árvores desaparecidos (Cenotaph for Weird's Well and T[h]ree Missing Bodies) é o título do artigo de Rolf Gerstlauer e Julie Dind para o livro-catálogo sobre o 1o Festival Internacional de Ecoperformance.
  17. Deren, M. (2005). Essential Deren: Collected Writings on Film. McPherson & co.
  18. Gerstlauer, Rolf e Dind, Julie. Cenotaph For Weird's Well And T[h]ree Missing Bodies. Em correspondência à Taanteatro Companhia em 14 de maio de 2021.
  19. Francisco Alves Mendes Filho, mais conhecido como Chico Mendes (1944 - 1988) foi um seringueiro, sindicalista e ambientalista brasileiro que foi assassinado por invasores de terras.
  20. O conjunto dos conceitos e das práticas do taanteatro foi exposto nas publicações da Taanteatro Companhia, entre os quais: Baiocchi, M. e Pannek, W. (2018). Taanteatro:forças & formas. São Paulo: Transcultura.
  21. O conjunto dos conceitos e das práticas do taanteatro foi exposto nas publicações da Taanteatro Companhia, entre os quais: Baiocchi, M. e Pannek, W. (2018). Taanteatro:forças & formas. São Paulo: Transcultura.
  22. Intratensões ocorrem no nível psicofísico e se manifestam na qualidade do estado corporal global. Intertensões ocorrem entre corpos e mídias de qualquer natureza. Infratensões provêm do campo político-sociocultural em forma de valores, crenças, tradições, linguagens, códigos e acontecimentos históricos. Além das intratensões, intertensões, infratensões, o taanteatro distingue tensões pragmáticas, sintáticas, semântica e modais. A respeito dessa tipologia de tensões, consulte: Baiocchi, M. e Pannek, W. (2018). Taanteatro:forças & formas. São Paulo: Transcultura.
  23. A respeito dos conceitos pentamusculatura e ecorporalidade, consulte Baiocchi, M. e Pannek, W. (2018).
  24. Musculatura interna designa tudo que existe debaixo da pele: músculos, ossos, órgãos, artérias, fluidos, células, etc.. Musculatura aparente diz respeito a tudo que caracteriza a aparência do corpo: pele, cabelos, cores, formas, dimensões, marcas, incluindo figurinos e adereços em contato direto com o corpo. Musculatura transparente refere-se às funções da sensibilidade, consciência e cognição, incluindo o inconsciente, a imaginação, os sonhos, etc.. Musculatura absoluta refere-se à crença em uma realidade além de toda a existência particularizada como

p.ex. na Física, à grandeza da Energia que permanece idêntica em meio a todas as transformações da matéria.

25. A respeito do conceito do ent[r]je, consulte Baiocchi, M. e Pannek, W. (2018).

26. A respeito do processo da [des]construção da performance a partir da mitologia [trans]pessoal, consulte Pannek, W. e Baiocchi, M. (Org.) (2016). *Taanteatro: [Des]construção e Esquizopresença*. São Paulo: Transcultura.

27. Para maiores informações sobre essa prática, consulte Baiocchi M. e Pannek, W. (2013). *Taanteatro: MAE: Mandala de energia corporal*. São Paulo: Transcultura.

28. Lehmann, Hans-Thies (2020). *A Radically "Green" Theater* em Baiocchi, M. e Pannek, W. (2020). *Choreographic Theater of Tensions – Forces & Forms*. São Paulo: Transcultura.

29. Paul J. Crutzen e Eugene F. Stoermer. *The Anthropocene* (p. 17 -18). *Global Change Newsletter*. (2000). No 41. The International Geosphere–Biosphere Programme (IGBP): A Study of Global Change of the International Council for Science (ICSU), 17 -18.

30. Essa "angústia planetária se manifesta no aquecimento global, mudanças climáticas, clima irregular, acidificação dos oceanos, pandemias de doenças, ameaça e extinção de espécies, bioacumulação de toxinas e o impacto físico avassalador da expansão exponencial do desenvolvimento humano." (Albrecht, 2015).

31. O primado da ajuda mútua constitui para Albrecht o fundamento ético da matriz evolutiva pré-existente do simbioceno e garante, desde que "os processos que nutrem os ecossistemas e biomas forem identificados, protegidos e conservados, as espécies dentro desses ecossistemas saudáveis também florescerão", possibilitando a "integração total e harmoniosa da indústria humana e da tecnologia com os sistemas físicos e vivos em todas as escalas."

32. Veja, neste contexto, as promessas de futuro das empresa SpaceX ([www.spacex.com](http://www.spacex.com)) e deepmind (<https://deepmind.com>).

33. No prólogo de Assim falou Zarathustra de Friedrich Nietzsche, Zarathustra apela ao povo de fugir das tentações da transcendência para continuar fiel à Terra.

## Bibliografía

Albrecht, G. A. (2016). *Exiting the Anthropocene and Entering the Symbiocene*. En *Minding Nature*, 9(2), 12-16. Recuperado de

<https://glennaalbrecht.wordpress.com/2015/12/17/exiting-the-anthro-pocene-and-entering-the-symbiocene-via-sumbiocracy-symbiomimic-ry-and-sumbiophilia/>

Baiocchi, M. e Pannek, W. (2020). *Choreographic Theater of Tensions – Forces & Forms*. São Paulo: Transcultura.


Baiocchi, M. e Pannek, W. (2018). *Taanteatro: forças & formas*. São Paulo: Transcultura.

Baiocchi, M. e Pannek, W. (2013). *Taanteatro: MAE: Mandala de energia corporal*. São Paulo: Transcultura.

Pannek, W. e Baiocchi, M. (Org.) (2016). *TAANTEATRO: [Des]construção e Esquizopresença*. São Paulo: Transcultura.

Fecha de recepción: 08 de Octubre de 2021

Fecha de aceptación: 18 de noviembre de 2021

Licencia  tribución – No Comercial – Compartir Igual (*by-nc-sa*): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.

