

Wolfgang Pannek*

Ecoperformance

Perspectivas Possíveis para as Artes Performativas

Ecoperformance

Possible Perspectives for the Performing Arts

RESUMO

Com referência ao *International Ecosystem Film Festival*, o artigo introduz à *ecoperformance* e à *ecorporalidade*, dois conceitos cunhados pela coreógrafa brasileira Maura Baiocchi e desenvolvidos em colaboração com o diretor alemão Wolfgang Pannek no âmbito das investigações em artes performativas realizadas pela Taanteatro Companhia. Além disso, o artigo explora possíveis contribuições do perspectivismo do filósofo alemão Friedrich Nietzsche e do multiperspectivismo ameríndio do antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro para a teorização da *ecoperformance* enquanto prática performativa multiperspectivista e interespecie e discute seu papel no processo de superação da *AntropoCena*, apresentada como paradigma dominante das artes performativas no Antropoceno, rumo à *SimbioCena*, enquanto paradigma performativo do "Simbioceno", conceito proposto pelo filósofo ambiental australiano Glenn Albrecht para designar uma hipotética era futura do planeta Terra.

Palavras-chave: Ecoperformance;
Ecorporalidade; AntropoCena;
SimbioCena; Taanteatro.

ABSTRACT

With reference to the *International Ecosystem Film Festival*, the article introduces *ecoperformance* and *ecorporality*, two concepts coined by Brazilian choreographer Maura Baiocchi and developed in collaboration with German director Wolfgang Pannek within the scope of research in performing arts carried out by Taanteatro Companhia. In addition, the article explores possible contributions of the perspectivism of the German philosopher Friedrich Nietzsche and the Amerindian multi-perspectivism of the Brazilian anthropologist Eduardo Viveiros de Castro to the theorization of *ecoperformance* as a multi-perspectivist and interspecies performative practice and discusses its role in the process of overcoming the *AntropoScene*, presented as the dominant paradigm of performing arts in the Anthropocene, towards the *SymbioScene*, as a performative paradigm of the "Symbiocene", a concept proposed by the Australian environmental philosopher Glenn Albrecht to designate a hypothetical future era of planet Earth.

Keywords: Ecoperformance; Ecorporeality;
AnthropoScene; SymbioScene; Taanteatro.

Um teatro radicalmente verde

O teórico teatral alemão Hans-Thies Lehmann (2020, p. 8, tradução nossa) descreveu os empreendimentos performativos da coreógrafa e diretora brasileira Maura Baiocchi como “uma grande expedição de pesquisa neste terreno” que é “o maior problema de nosso tempo”, ou seja, “a relação entre o ser humano e o seu ambiente natural”. Do ponto de vista de Lehmann (Ibidem), o trabalho da Taanteatro Companhia, fundada por Baiocchi em 1991 e sediada em São Paulo,

é nada menos que a tentativa sempre renovada de promover uma nova 'coexistência' do ser humano e da natureza. Em suas performances, plantas, animais, pedras e água situam-se no mesmo nível do ator humano. É um teatro radicalmente “verde” que formula uma crítica de longo alcance à nossa civilização. A este respeito, a referência a Antonin Artaud em várias das obras mais recentes é tudo menos aleatória.

Conforme declara Lehmann, a tentativa do Taanteatro de situar a natureza e a espécie humana no mesmo plano performativo implica uma crítica do paradigma civilizacional dominante que levou à denominação da era geológica atual como *Antropoceno*. Em termos conceptuais e práticos, essa crítica se concretiza por meio da ecoperformance e na tentativa de superação da *AntropoCena* -

enquanto paradigma performativo do Antropoceno - rumo à *SimbioCena*.¹

Rede conceitual

Como conceito e prática das artes performativas, a ecoperformance surgiu da trajetória e abordagem artísticas de Baiocchi² denominada *taanteatro* ou *teatro coreográfico de tensões*³ e caracterizada pelo entrelaçamento de formação, investigação, conceituação, criação, encenação, produção e publicação. Portanto, a concepção da ecoperformance emerge de um ambiente artístico que também conceitua sua prática, não de um âmbito exclusivamente acadêmico. Em termos sistemáticos, a ecoperformance se entrelaça com uma teia conceitual composta por noções previamente formuladas por Baiocchi (*tensão*, *ecorporalidade* e *esquizopresença*) e somente apresentadas de forma sucinta no presente contexto:

No *taanteatro*, a premissa da *tensão* (ou do *princípio tensão*) afirma a interligação energética de todos os fenômenos da natureza e da cultura. Funciona como denominador não discursivo de todos os elementos que compõem uma performance. A *ecorporalidade* designa um conceito um conceito de corpo que sustenta que ambientes e corpos sejam extensões uns dos outros. Do ponto de

¹ *AntropoCena* e *SimbioCena* são conceitos criados por Baiocchi e Pannek, apresentados no artigo *Towards a Symbio-Scene* (PANNEK; BAIOCCHI, 2022, p. 123-127).

² Mais informações no artigo *Ecoperformance* (PANNEK, 2022, p. 16-31).

³ Para distinguir entre a *Taanteatro* Companhia, como companhia de artes cênicas, e o *teatro coreográfico de tensões*, como abordagem metodológica e conceitual, adotamos a expressão *taanteatro* (com *t* minúsculo).

vista prático, a ecorporalidade exige uma consciência receptiva e ativa, não da identidade, mas da copresença, conexão, interpenetração e interação das múltiplas forças e formas que geram, em sua diversidade mas coletivamente, a emergência de um acontecimento performativo. A palavra *esquizopresença* denomina um tipo de consciência conectada com o plano virtual de uma performance, seu *fluxo de tensão*.⁴

Da ecoperformance ao International Ecoperformance Film Festival

A noção de ecoperformance foi introduzida por Baiocchi por volta de 2008 e 2009 por ocasião no contexto de criação de *DAN devir ancestral*⁵. O programa dessa performance polimidiática criada no bioma do Cerrado e com a colaboração de cientistas ambientais traz a seguinte nota introdutória da coreógrafa:

DAN (devir ancestral) inaugura o ciclo ecoperformances da Taanteatro Companhia. Aborda a tensão entre identidade e meio-ambiente, entre o corpo mestiço e a rica paisagem do bioma Cerrado. Ao unir minha herança involuntária (indígena, africana, europeia e asiática) com a herança voluntária de afinidades eletivas adquiridas ao longo de minha errância criativa, DAN leva à cena um devir corpóreo que embaralha a noção do Eu no tempo e no espaço. Eco, do grego "oikos" significa casa, o lugar onde se vive. A partir da compreensão do corpo como uma extensão do mundo (e vice-versa), morador e casa, corpo e planeta, se confundem. As constantes agressões à vida animal, vegetal e mineral provocam a decadência e a morte dos corpos e das culturas. DAN é uma contribuição

⁴ Uma descrição mais minuciosa dos conceitos do taanteatro pode ser encontrada no livro *Taanteatro: forças & formas* (BAIOCCHI; PANNEK, 2018, p. 15-32) ou em inglês no livro *Choreographic Theatre of Tensions: forces & forms* (BAIOCCHI; PANNEK, 2020, p. 21-39).

⁵ Os vídeos de *DAN Devir Ancestral* estão disponíveis no canal da Taanteatro Companhia no vimeo através dos links <https://vimeo.com/127608235> e <https://vimeo.com/273608188>. Acesso em: 8 de junho de 2023.

artística e política diante da necessidade de ações eco-éticas que visam uma interação cuidadosa com todas as formas de existência. (BAIOCCHI, 2010)

DAN estreou no Centro Cultural Banco do Brasil do Distrito Federal, em Brasília, e excursionou por vários estados brasileiros até 2014. Concebida e apresentada como instalação e performance (*out-* e *indoors*), *DAN* incluía em sua dramaturgia audiovisual o tríptico cinematográfico *Cerrado Ancestral*⁶, uma composição de três filmes interligados feita a partir de performances gravadas nas paisagens deslumbrantes do Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros (GO), bem como em áreas suburbanas degradadas nos arredores de Brasília, capital do Brasil.

Após a estreia de *DAN*, a Taanteatro Companhia desenvolveu projetos com o objetivo de ampliar a discussão sobre ecoperformance como forma de posicionamento político por meios artísticos em prol de "uma interação cuidadosa com todas as formas de existência". A necessidade de ações eco-éticas de Baiocchi configurou-se em trabalhos de palco, performances ao ar livre, desenvolvimento de técnicas de treinamento e residências artísticas.

A ampliação do debate sobre ecoperformance, para além da produção artística da Taanteatro, se iniciou em 2009 no Fórum de Ecoperformance. Realizado até 2019, no Brasil e na Argentina⁷ e com a participação de artistas, pesquisadores, produtores,

⁶ Uma versão simplificada do tríptico *Cerrado Ancestral* está disponível no canal da Taanteatro Companhia no vimeo através do link <https://vimeo.com/85623662>. Acesso em: 8 de junho de 2023.

⁷ Mais informações disponíveis no blog do Fórum de Ecoperformance (<http://forum-de-ecoperformance.blogspot.com/>) e no site do projeto [des]colonizações (<https://descolonizacoestaanteatro.wordpress.com/2019/09/20/forum-de-ecoperformance/>). Acesso em: 8 de junho de 2023.

jornalistas e do público, a programação do fórum promoveu apresentações ao vivo, exibições de vídeos, palestras e debates sobre uma perspectiva quatro-pilar de sustentabilidade performativa (estética, ecológica, ética e econômica). Em 2021, como parte das comemorações dos trinta anos de sua existência, a Taanteatro Companhia inaugurou com o Festival Internacional de Ecoperformance um projeto que levou a tematização das relações entre artes performativas e ecologia a uma escala inédita.

Diante dos desafios ecológicos do século XXI, o 1º Festival Internacional de Ecoperformance se engaja na missão transcultural de reunir artistas que atuam em paisagens naturais, urbanas e virtuais para investigar, questionar ou reafirmar poeticamente a copresença, a composição e o conflito do corpo e do meio ambiente.(INTERNATIONAL ECOPERFORMANCE FILM FESTIVAL, 2021)⁸

Sob o título *O que é Ecoperformance?*, o festival sintetizou o conceito de ecoperformance da seguinte forma:

Ecoperformance entende o ambiente e o corpo como dimensões inseparáveis da criação performativa. Em uma ecoperformance, o ambiente constitui um jogo vivo e interativo de presenças e forças. O performer não é o agente central, mas um dos componentes da peça. Ao mesmo tempo que uma ecoperformance experimenta as interações ambientais como um evento performativo, ela se configura como um processo ambiental. A ecoperformance pode ocorrer em qualquer paisagem, natural ou urbana, e pode, entre outras possibilidades, questionar, homenagear e reafirmar as interconexões homem-meio ambiente. Pode servir para aumentar a

⁸ Trecho do texto de apresentação do 1º Festival Internacional de Ecoperformance, disponível em <https://www.ecoperformance.art.br/pt/1st-edition> . Acesso em: 8 de junho de 2023.

consciência sobre os impactos ambientais nocivos das ações humanas e, eventualmente, se tornar um veículo de denúncia política. (INTERNATIONAL ECOPERFORMANCE FILM FESTIVAL, 2021)⁹

A primeira edição do festival recebeu propostas dos cinco continentes e selecionou 34 filmes vídeos conceituados como *Eco[po]éticas* e *Eco[po]éticas em Processo*. No ano seguinte, o número de inscrições no festival quase triplicou e sua realização passou a ser online e presencial¹⁰. Segundo os organizadores,

o 2º FESTIVAL INTERNACIONAL DE ECOPERFORMANCE intensifica sua missão transcultural de reunir artistas transdisciplinares que trabalham em paisagens naturais, urbanas e virtuais para investigar de forma eco poética e ecoética as tensões de conflito e composição entre ambiente, corpo, memória e ancestralidade. (INTERNATIONAL ECOPERFORMANCE FILM FESTIVAL, 2022)¹¹

A partir de sua segunda edição, o festival passou a trabalhar com um júri internacional formado por artistas performativos, audiovisuais e plásticas além de líderes comunitários e concedeu prêmios simbólicos nas categorias *Melhor Ecoperformance* e *Menção Honrosa*. A continuidade do projeto estimulou um interesse crescente em ideias e práticas ecoperformativas levando à cooperação da Taateatro Companhia com instituições e eventos

⁹ Trecho de *O que é Ecoperformance?*, disponível em <https://www.ecoperformance.art.br/pt/about-ecoperformance>. Acesso em: 8 de junho de 2023.

¹⁰ Desde 2022, o *International Ecoperformance Film Festival* mantém parceria permanente com o cinema paulista Cine Satyros Bijou para exhibições presenciais.

¹¹ Trecho do texto de apresentação do 2º International Ecoperformance Festival (tradução nossa), disponível em <https://www.ecoperformance.art.br/pt/start-2nd>. Acesso em: 8 de junho de 2023.

artísticos, culturais e educacionais brasileiros e internacionais¹². Essa atenção ampliada manifestou-se ainda na publicação de artigos e entrevistas e por meio de palestras, seminários e exposições de filmes. Em 2022, o ebook *Ecoperformance* reuniu textos de artistas participantes da edição inaugural do festival e proporcionou “a primeira publicação mais abrangente sobre um conceito e prática relativamente novos no campo das artes cênicas e audiovisuais” (PANNEK, 2022, p. 6).

A terceira edição do festival, rebatizado como *International Ecoperformance Film Festival*, reconfirmou o interesse artístico, acadêmico e público. Apesar de não contar com nenhum financiamento público ou privado desde a sua inauguração, o festival recebeu, entre 2021 e 2023, mais de quinhentas inscrições de artistas de cinquenta países e exibiu 140 filmes - entre os quais, cerca de vinte por cento foram estreias.

No decorrer do tempo, desde a criação de *DAN Devir Ancestral* em 2010, o triângulo referencial formulado por Baiocchi – bioma Cerrado, corpo mestiço e Self – tornou-se mais abrangente, caracterizando a ecoperformance, em 2023, como uma prática transdisciplinar que explora “as tensões de composição e conflito entre meio ambiente, corpo e ancestralidade” em “paisagens naturais, urbanas e virtuais” (INTERNATIONAL ECOPERFORMANCE

¹² Entre os desdobramentos produtivos em torno do conceito e da prática da ecoperformance estão as cooperações com departamentos de artes cênicas de universidades brasileiras e internacionais como: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Universidade Federal de Goiás (UFG), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UNIRIO), Khon Kaen University (Tailândia), University of Toronto (Canadá), Brown University (EUA) e The Oslo School of Architecture and Design (Noruega).

FILM FESTIVAL, 2023)¹³. No *press release* da mesma edição, a diretora artística do festival ressalta o "aumento significativo de diversidade - geográfica, étnica, de gênero e cultural - e um engajamento substancial de performers e cineastas mulheres, em parte ecofeministas." (INTERNATIONAL ECOPERFORMANCE FILM FESTIVAL, 2023)¹⁴.

Ecopolítica dos afetos

Conforme mencionado, a ecoperformance se relaciona com uma rede conceitual – *tensão, ecorporalidade e esquizopresença* – cujos termos enfatizam o caráter essencial da copresença e a interconexão energética dos fenômenos performativos. A ecorporalidade, em particular, alerta para a continuidade entre o corpo e o ambiente local, bem como o ambiente cósmico mais distante e destaca a participação de ecoperformers em ordens e linhagens sociais, biológicas e geológicas abertas, híbridas e entrelaçadas, muito além de meras relações familiares. Em uma entrevista recente para o projeto *Environmental Dance*¹⁵, Baiocchi (2023) descreve essa extensão temporal, espacial e evolutiva do corpo da seguinte maneira:

¹³ Trecho do site do International Ecoperformance Film Festival, disponível em <https://www.ecoperformance.art.br/pt>. Acesso em: 8 de junho de 2023.

¹⁴ Trecho do *press release* do 3rd International Ecoperformance Film Festival (tradução nossa), disponível em <https://www.ecoperformance.art.br/>. Acesso em: 8 de junho de 2023.

¹⁵ *Environmental Dance* é um projeto online da Company Christoph Winkler, sediada em Berlim. Informações sobre o projeto estão disponíveis em <https://environmental-dance.com/>. Acesso em: 8 de junho de 2023.

O corpo da/o performer não é um corpo abortado, não nasceu de um ato mágico, do nada, mas vem de jogos de forças antiquíssimos da Natureza e de genes muito antigos, ou seja, de uma ancestralidade planetária, assim como o planeta Terra possui uma ancestralidade cósmica ilimitada em termos espaço-temporais.

Em outras palavras, na ecoperformance, o conceito de ancestralidade transcende até mesmo a espécie humana ao estender o parentesco *pan-energético* a todos os seres e devires orgânicos e não orgânicos, mas, ao mesmo tempo, devido a sua abertura genético-evolutiva, cosmológica e social, ele implica, para além da descoberta de uma herança, o desafio ético e estético da criação de um legado. Como diz Baiocchi (2023):

Então, diante da diversidade de dimensões, elementos e tensões que constituem e habitam o corpo e considerando a abertura da ancestralidade para o futuro, quais são as perguntas que nós enquanto performers devemos fazer agora? Uma delas é: que ancestral quero ser para meus descendentes? E junto dessa pergunta vem uma outra que é: que mundos quero construir com minha arte, com meu trabalho, com a minha vida? São perguntas subjazem à ecoperformance e que sublinham seu caráter eco-poético. Implicam também que nossos descendentes tenham a oportunidade de colaborar com a criação de seu presente e futuro. Essas perguntas são necessárias. Caso contrário, corremos o risco de conceber e realizar obras excessivamente centradas na noção de *anthrópos*; todas as obras muito antropocêntricas. Nós imaginamos e desejamos um corpo mais expandido. E aqui chegamos ao conceito de ecorporalidade, que propõe um corpo que não está isolado de outros corpos, seres e vidas. Um corpo composto e operando em redes energéticas. Precisamos observar essa noção de corpo não só em nossa produção artística, mas também na produção de nosso cotidiano. O performer precisa incorporar essa noção de um corpo abraçado e atravessado pelo ambiente, pelo planeta, pelo mundo e suas circunstâncias,

um corpo em constante tensão com todas as coisas com as quais se relaciona, e vice-versa.

O *corpo expandido* de Baiocchi é um corpo *cosmonizado* pela extensão da experiência sensível e mental em direção a dois infinitos - o micro e o macro - do mundo físico. Ecorporalidade nos desperta para o fato de que meio ambientes não são meros entornos territoriais definidos, dominados e instrumentalizados por um centro antropomorfo absolutista, mas soberanas paisagens de vida. Pensamento ecoperformativo reconfirma a sabedoria biológica que define o meio ambiente como o conjunto de condições orgânicas e não orgânicas complexas e dinâmicas que tornam possível a existência e vida de outros seres na Terra, entre os quais os seres humanos.

Do ponto de vista do taanteatro, corpos são gerados e se desenvolvem em meio ambientes que possibilitam a existência do corpo através do processamento (recepção, transformação, transmissão) constante de energias ambientais. A integridade e capacidade autorreguladora relativas do corpo o constituem como um ambiente distinto mas não separado de outros ambientes. Um corpo habita e atravessa o ambiente em que vive e é habitado e atravessado por outros ambientes-corpos com os quais interage por meio de porosidade, conectividade, sensorialidade, locomoção e cognição. Neste perspectiva processual, corpos são identificáveis como ambientes receptivos e espontaneos específicos e abertos à

transformação enquanto interseções do trânsito energético ambiental.

Como conversores de energias-signos, corpos operam mediações complexas entre os dinamismos ambiental e corporal. Um corpo cessa de existir quando se abre ou fecha demais à ação de outros corpos. Um corpo incapaz de dosar seu impacto ambiental tende a danificar as dinâmicas do ambiente e, por consequência, suas próprias condições existenciais. Ecorporalidade compreende corpos e meio ambientes não como territórios separados, eventualmente regidos por códigos de poder e propriedade, mas como zonas contínuas interpenetração e interação de forças-formas diferenciais do mundo vivo (a natureza e seus produtos culturais).

A crítica do paradigma performativo demasiado humano¹⁶, rotulado por Baiocchi como *AntropoCena*, vem acompanhada pela recusa de uma imagem já bíblica mas ainda socialmente efetiva da negatividade da natureza expressa na ideia da convergência das formas de vida imanentes à natureza para seu senhor humano, enquanto a espécie humana converge, transcendentemente, rumo a um Deus extraterreno. A relevância política dos conceitos performativos de Baiocchi torna-se evidente, o mais tardar, quando, em vista das crises ecológicas, econômicas e sociais que estamos vivenciando, os resultados de ideologias e práticas hostis à natureza

¹⁶ Nossos hábitos linguísticos, no que diz respeito às relações corpo-ambiente, tendem a ser autorreferenciais. E, até certo ponto, a instrumentalização humana da natureza e sua redução a um recurso seguem a mesma lógica da arrogância linguística que reduz *Welt* (mundo) a *Umwelt* (meio ambiente). Isso pode explicar o porquê Baiocchi mudou do rótulo *environment performance* (performance ambiental) – que ela empregou no final dos anos 1980 – para *ecoperformance*.

já não podem ser ignorados. O corpo *eco-expandido* implica uma política dos afetos:

Todos os corpos, não apenas o corpo humano, são produtores de relações ou, nos termos do Taanteatro, produtores de tensões. Almejamos tensões positivas e propositivas – tensões que podem refletir e melhorar o mundo. Em nossa proposta, a ecorporalidade e a ecoperformance se combinam em uma política do corpo e do performer, do corpo-performer ampliado, e de corpo-natureza-mundo-circunstâncias-eventos inter-relacionados. Não por aquela coisinha ali: meu corpo, meu mundinho, minha arte. Esse Eu, que se pensa como o centro do mundo, precisa se repensar. Precisa tentar evoluir de forma simbiótica com toda a vida e todos os seres animados e inanimados que convivem com e fazem parte de nosso corpo e tornam nossas vidas possíveis. Sem plantas, sem animais, sem água, sem o ar que respiramos, sem o planeta respirando bem, sem um planeta feliz, também ficaremos tristes. (BAIOCCHI, 2023)

Embora não explicitado por Baiocchi, o pensamento ecoperformativo nos leva a algumas conclusões éticas e políticas relativas ao problema da propriedade da terra. Se do ponto de vista ecorporal, ambiente e corpo são coextensivos, a propriedade privada introduz um corte não somente entre proprietários e despossuídos, mas também entre a Terra e corpos sem-terra. Pois, se anterior à propriedade privada todos os corpos participavam da Terra como extensões naturais dela, experienciando-a como continuidade de si mesmos, então a ideia e prática da propriedade privatizaram essa experiência natural de conexão, pertencimento e plenitude energéticas. A posse jurídica de terra subverteu essas condições originais ao impedir não somente o compartilhamento da

terra mas até mesmo a disputa territorial aberta. Populações e pessoas sem-terra são privadas, simultaneamente, não só dos recursos naturais da terra mas da experiência física e espiritual da abundância terrestre e cósmica de seus corpos.

Apesar de impedir a livre circulação de seres vivos em sua diversidade e concentrar o usufruto das riquezas da terra, o ato de apropriação ainda é motivado pela consciência da dependência humana da natureza. O exercício de propriedade, porém, tende a inverter a concepção dessa dependência e o dono passa a conceber-se como o senhor do destino da terra e das formas de vida que abriga. Exceto nos casos raros em que propriedade é exercida com atitude guardiã, a posse de terra leva, tendencialmente, à dessacralização do planeta Terra e prepara as condições de exploração predatória da natureza.

Na tentativa de curar o corte civilizatório que isolou os corpos do ambiente e entre si, a ecoperformance visa ao mesmo tempo ressacralizar (desinstrumentalizar) a Terra e restaurar a plenitude transbordante dos corpos. Dessa maneira, a ecoperformance se engaja em uma cosmopolítica decolonial sustentada por uma ética simbiótica e por práticas simbólicas inevitavelmente opostas às imagens de pensamento que norteiam as políticas de invasão, apropriação, dominação e exploração dos territórios geográficos, virtuais e simbólicos do antropoceno.¹⁷

¹⁷ A propriedade de terra (e da Terra) implica em certa escala a propriedade de suas formas de vida e de seus habitantes. O proprietário, por sua vez, não se concebe como parte da propriedade, mas como transcendente a ela e dono de seu destino. Tudo o que existe dentro da propriedade só tem sentido em relação ao proprietário – o *anthrôpos* – a união central e pessoal de lei, vigilância e punição. Seguindo essa lógica profanadora, os despossuídos – humanos e não

Ancestralidade e corporal

À orientação alegre da política ecoperformativa de Baiocchi subjaz uma consciência pré-conceitual de parentesco e pertencimento que implica mas ultrapassa nossos semelhantes. Dada a coextensividade de corpo e ambiente (ainda que não no mesmo grau), a *ancestralidade e corporal* estende o parentesco a todas as formas orgânicas e não orgânicas da natureza. Pode-se dizer então que, na ecoperformance, os corpos estão sempre envolvidos em um duplo devir: *devir-ambiente* e *devir ancestral*.

As interações ambientais e corporais exigem, simultaneamente, o uso receptivo e ativo dos sentidos e da imaginação. Ao dirigir a atenção sensorial para um ambiente em sua singularidade e para a rica expressividade das formas de vida que o povoam, as faculdades receptivas tornam-se ativas e a atividade receptiva. Lugares onde, a princípio, pouco ou nada parecia acontecer passam gradativamente a revelar atmosferas e manifestações vitais inesperadas. Com frequência, a impressão de ausência ou excesso de eventos ambientais resulta simplesmente de nossos condicionamentos corporais. O disparamento dos gatilhos de estímulo de nossas faculdades receptivas e espontâneas depende bastante de comportamentos habituais em ambientes

humanos – não determinam mais sua existência ou o sentido de suas vidas. Además, para uma sociedade baseada na propriedade material e simbólica, a mera existência de pessoas que não visam a propriedade constitui uma objeção viva, muitas vezes considerada digna de opressão e até extinção. A dimensão decolonial da ecoperformance nasce de sua despedida desse paradigma bíblico de um ser humano feito à imagem de Deus transcendente à Natureza - dotado, segundo o *Livro de Gênesis* de total "domínio sobre (...) todo ser vivo que se move sobre a terra" e encarregado de a subjugação do planeta - em favor de uma imagem da espécie humana imanente à Natureza.

específicos com suas respectivas qualidades temporais, espaciais, cinéticas e sensoriais. E essas rotinas comportamentais podem levar a hipertrofias e atrofia sensíveis e cognitivas que definem o espectro de eventos que percebemos como potenciais parceiros de interação.

No que diz respeito à atrofia sensível culturalmente induzida, a ecoperformance oferece o antídoto de uma ressensibilização das capacidades afetivas e (auto)perceptivas dos performers por meio da experiência corporal de ambientes e da experiência do corpo enquanto ambiente. Dessa maneira, a conceito de ecorporalidade desafia e amplia a noção de identidade corporal e acarreta uma percepção diferencial da ancestralidade. Ao integrar linhagens de parentesco com agentes não humanos e seres não orgânicos, a ancestralidade ecorporal se abre ao resgate de práticas de comunicação marginalizadas e encoraja o desenvolvimento de novas formas de interação.

Como processo de “interpenetração entre corpo e ambiente” (PANNEK, 2022, p. 28), a ecoperformance requer um *dever-ambiente*, ou seja, um rito de transfiguração performativa. Essa transfiguração depende da ativação psicofísica do corpo da/o performer e de sua operação como *conversor de tensões* nos planos pré-simbólico e simbólico em conexão com o *fluxo de tensão*, isto é, o plano ontológico virtual (ou dionisíaco) do evento performativo. Do ponto de vista de Baiocchi, a consciência da necessidade desse *dever-ambiente* já qualifica o performer como ecoperformer.

Obviamente, não somos idênticos aos outros seres e às paisagens que habitamos. Não somos a água do mar, não somos aquela árvore, e vice-versa. Se fossemos idênticos ao nosso mundo, não haveria necessidade de performar. Mas somos formas de vidas ao mesmo tempo distintas e aparentadas, entrelaçadas no contínuo vital. E, poeticamente, a partir dessas tensões de diferenças-afinidades, podemos produzir as realidades diversas e infinitas, incluindo a transmutação entre formas de ser e espécies. Essa simbiose, ela precisa pelo menos ser tentada. Performers que incorporaram essa ideia já são ecoperformers. (BAIOCCHI, 2023)

Longe de pensamentos meramente desejosos, atos de declaração ou poses auto engrandecedoras frente a paisagens naturais ou urbanas impressionantes, o devir-ambiente é um processo transformador que exige a morte simbólica da/o performer, ou seja, a superação performativa de sua identidade social, com suas disposições afetivas e cognitivas e seus condicionamentos comportamentais cotidianos visando o afinamento de suas faculdades xamânicas e poéticas.¹⁸

Tal como acontece com todas as formas sérias de representação lúdica, este processo pode requerer o desenvolvimento de treinos e protocolos investigativos envolvendo a imersão e a experiência sensorial da dinâmica de vida própria do ambiente escolhido: habitar uma paisagem sem se guiar por um programa pré-concebido, orientado por resultados representacionais específicos, para ser habitado pela interação de forças e formas próprias dessa paisagem e perceber como essas

¹⁸ A Taanteatro Companhia desenvolveu uma série dessas práticas. Mais informações nos capítulos *Mandala of Body Energy e Rite of the Shaman* (BAIOCCHI; PANNEK, 2020, p. 43-58; p. 58-92)..

dinâmicas ambientais afetam o corpo, não necessariamente como atos intencionalmente dirigidos, mas por meio de sua presença comunicativa desconhecida e em relação a sua influência co-criativa sobre a performance como um todo.

A interdependência co-evolutiva – simbioticamente produtiva e modeladora – entre ambiente e corpo leva o taanteatro a concebê-los como dimensões inseparáveis da criação performativa. Como um ecossistema, a ecoperformance compreende uma complexidade de constituintes energeticamente, espacialmente e temporalmente interrelacionados (vivos ou não) que dependem do fluxo de energia (ou tensão) do sistema. O fluxo de tensão de uma performance (não apenas da ecoperformance) é determinado pela presença e pelas qualidades e interações expressivas de mídias distintas, entre as quais uma variedade de elementos muitas vezes e erroneamente subestimados como passivos, periféricos, ornamentais ou suplementares em relação aos agentes humanos.

Pode-se argumentar, no entanto, e com boas razões, que não são a terra, o céu ou as águas, mas nós que declaramos certos eventos como performance, e que – dado o preeminente papel conceitual e organizacional de agentes humanos – as artes cênicas sejam, por princípio e exclusivamente, antropogênicos e, nessa medida, sobretudo autorreferenciais.

O que a afirmação de Lehmann - de que no trabalho da Taanteatro Companhia, “plantas, animais, pedras e água estão

situados no mesmo nível do ator humano” – pode, então, significar? Considerando somente a dificuldade de se colocar no lugar de outra pessoa, essa mudança de paradigma quase copernicana não seria uma mera falácia? Não estamos, nós humanos, inevitavelmente condenados a uma talvez demasiado humana perspectiva antropocêntrica?

Espera-se que as considerações subseqüentes acerca do perspectivismo de Nietzsche e do multiperspectivismo de Viveiros de Castro demonstrem que a autorreferencialidade não é um privilégio exclusivamente humano e nem negativo *per se*, mas sim um traço comum a todos os seres e, até certo ponto, uma característica necessária e inteiramente positiva de autoconsciência, autoafirmação e autorrealização na natureza e cultura sem, por princípio, impedir transições e traduções de perspectiva.

O propósito declarado da ecoperformance não é privar as artes performativas de atores humanos, mas – dado o poder, a riqueza e a copresença de todos os tipos de forças performativas vitais, bem como a sensação composicional e o significado gerado por essa copresença – redimensionar sua posição e disposição dentro da performance. Do ponto de vista ecoperformativo, o agente humano é uma força distinta e importante entre outras forças importantes e distintas que constituem em sua composição a polifonia midiática da performance.¹⁹

¹⁹ Exemplos ilustres e ilustrativos da co-extensão de corpo e ambiente social são certos títulos de dramas clássicos, a exemplo de *Hamlet*, em que a identidade do título da obra e do nome do protagonista evidenciam que o conjunto de conflitos que impregna a Dinamarca invade e atua também o corpo do jovem príncipe.

O recurso ao perspectivismo da filosofia de Nietzsche e da antropologia ameríndia de Viveiros de Castro pode indicar como a variedade de diferentes perspectivas que caracterizam toda forma performativa de existência pode ser integrada e mediada no contexto do evento performativo, apesar ou talvez justamente por causa de sua respectiva singularidade.

O perspectivismo de Nietzsche

“O Perspectívico [como] a condição básica de toda a vida”²⁰ e a essência do conhecimento é um tópico recorrente do filosofar de Friedrich Nietzsche durante sua última década criativa.²¹ Segundo Nietzsche, a essência de todo ser vivo (humano e animal) surge do encontro entre as condições orgânicas de existência e o corpo deste ser, incluindo as formas funcionais e perceptivas específicas de sua espécie, nomeadamente, na forma de uma perspectiva epistêmica que gera um mundo peculiar a este ser.

Para Nietzsche, o conhecimento ocorre seguindo “a diretriz do corpo”²², “relacionado às condições de vida”²³ e “a serviço da vida”²⁴, ou, mais precisamente, a serviço de uma forma de vida

²⁰ Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse: Vorrede*. (Além do Bem e do Mal: Prefácio). Disponível em Nietzsche Source: Digital Critical Edition: www.nietzschesource.org/#eKGWB/JGB-Vorrede. Acesso em: 10 de junho de 2023. NdA: todas as traduções de textos de Nietzsche presentes neste artigo são de nossa autoria.

²¹ Nietzsche abordou o problema epistemológico do perspectivismo, entre 1880 e 1888, em obras como *Além do Bem e do Mal*; *Humano, Demasiado Humano*; *A Gaia Ciência*; e *Fragmentos Póstumos*.

²² Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente, Sommer–Herbst 1884* (Fragmentos póstumos verão-outono de 1884). Disponível em [www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1884,27\[27\]](http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1884,27[27]). Acesso em: 10 de junho de 2023.

²³ Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente, August–September 1885* (Fragmentos póstumos, agosto-setembro de 1885). Disponível em [http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1885,39\[13\]](http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1885,39[13]). Acesso em: 10 de junho de 2023.

²⁴ Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente, Sommer–Herbst 1884* (Fragmentos póstumos, verão-outono de 1884). Disponível em [www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1884,26\[334\]](http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1884,26[334]). Acesso em: 10 de junho de 2023.

específica. Cada forma de vida “do mundo orgânico” vem com uma “esfera perspectivista”²⁵ a ser entendida como a “multiplicidade interna perspectivista”²⁶ essencial de um ser orgânico, e que opera em favor do *egoísmo* seletivo e da luta pela autopreservação, crescimento e autoconsciência deste ser; em favor de sua vontade de potência e da interpretação dos eventos na forma de “avaliações perspectivistas em virtude das quais nos mantemos na vida”²⁷.

Uma vez que, de acordo com Nietzsche, todas as formas de vida e conhecimento são autorreferenciais e restritas a considerações a partir de uma perspectiva limitada sem noção dos propósitos gerais do mundo, elas são necessariamente unilaterais e *injustas*. Oposto à redução do conhecimento a modelos puramente antropocêntricos, Nietzsche admite “que talvez em algum lugar sejam possíveis outras interpretações que não apenas as humanas”²⁸, visto que “é óbvio que cada ser diferente de nós sente qualidades diferentes e, conseqüentemente, vive em um mundo diferente do que vivemos.”²⁹ Dessa forma, a filosofia de Nietzsche se abre à múltipla interpretabilidade do mundo e à coexistência de

²⁵ Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente*, Herbst 1885 (Fragmentos póstumos, outono de 1885). Disponível em [www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1885,43\[2\]](http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1885,43[2]). Acesso em: 10 de junho de 2023.

²⁶ Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente* Herbst 1885 — Frühjahr 1886 (Fragmentos póstumos, outono de 1885-primavera de 1886). Disponível em [www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1885,1\[128\]](http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1885,1[128]). Acesso em: 10 de junho de 2023.

²⁷ Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente* Herbst 1885 — Herbst 1886 (Fragmentos póstumos, outono de 1885 — outono de 1886). Disponível em [www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1885,2\[108\]](http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1885,2[108]). Acesso em: 10 de junho de 2023.

²⁸ Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente* Herbst 1885 — Herbst 1886 (Fragmentos póstumos, outono de 1885 — outono de 1886). Disponível em [http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1885,2\[108\]](http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1885,2[108]). Acesso em: 10 de junho de 2023.

²⁹ Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente* Sommer 1886 — Frühjahr 1887 (Fragmentos póstumos verão de 1886 - primavera de 1887). Disponível em [www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1885,2\[108\]](http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1885,2[108]). Acesso em: 10 de junho de 2023.

múltiplos mundos gerados, respectivamente, por diferentes perspectivas. No entanto, ele também destaca três elementos antipluralistas:

A sede de dominação de toda pulsão de saber que “quer impor” sua perspectiva “como norma a todas as outras pulsões”³⁰.

A limitação epistêmica da mera *aparência* de conhecimento, resultante de uma perspectiva específica à espécie, dentro da qual o homem “não pode deixar de se ver sob suas formas de perspectiva e somente através delas”³¹.

A *falsificação* de nossa experiência de mundo essencialmente singular e condicionada por (nossa) perspectiva assim que “a traduzimos em consciência”³² e tentamos comunicá-la conceitualmente.

À primeira vista, quando tentamos avaliar as condições de superação de nossas práticas e conceituações performativas antropocêntricas, o pensamento de Nietzsche sobre as relações corpo-ambiente e seu papel chave no que concerne a definição e delimitação de nosso potencial cognitivo e comunicativo pode parecer desanimador.

Nietzsche afirma a multiplicidade dos seres e dos mundos gerados por suas respectivas interpretações perspectivistas. Mas ele

³⁰ Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente Ende 1886 — Frühjahr 1887* (Fragmentos póstumos no final de 1886 — primavera de 1887). Disponível em [www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1886,7\[60\]](http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1886,7[60])

³¹ Friedrich Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*: § 374. Erste Veröff. 24/06/1887. (Die fröhliche Wissenschaft (A Gaia Ciência), § 374, publicado pela primeira vez em 24 de junho de 1887). Disponível em www.nietzschesource.org/#eKGWB/FW-374. Na melhor das hipóteses, Nietzsche concede ao homem a “curiosidade sem esperança” de querer saber “que outros tipos de intelecto e perspectiva podem existir”. (Ibid.). Acesso em: 10 de junho de 2023.

³² Friedrich Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*: § 354. Erste Veröff. 24/06/1887 (A Gaia Ciência, § 354. Primeira Publicação 24/06/1887). Disponível em www.nietzschesource.org/#eKGWB/FW-354. Acesso em: 10 de junho de 2023.

nega a intercomunicabilidade dessas interpretações não somente entre mas até mesmo dentro das espécies. Além disso, do ponto de vista nietzscheano, a comunicação consciente não é capaz de transmitir nossas experiências perspectivista em sua concretude singular, mas apenas em forma de generalizações e abstrações conceituais.

Se todos os seres agem de um modo essencialmente autorreferencial e orientado para o poder, se não podemos sequer acessar os mundos de nossos vizinhos humanos imediatos, até que ponto podemos honestamente aspirar a nos relacionar, interagir e comunicar com agentes não humanos? É tangível superar a *AntropoCena* se nossa perspectiva humana é inevitavelmente antropocêntrica?

Neste contexto, vale recordar que Nietzsche considera todos seres vivos - plantas, animais, humanos - como "formações complexas de uma relativa duração de vida dentro do devir."³³ O devir é, segundo Nietzsche, algo que "os meios de expressão da linguagem são incapazes de expressar."³⁴ Mesmo assim, ele diz do devir que este não possui "últimas unidades duradouras, átomos e mônadas"³⁵ e o compara metaforicamente a um "jogo de forças e ondas de força, ao mesmo tempo um e 'muitos'".³⁶ De acordo com

³³ Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente November 1887 — März 1888*. (Fragmentos póstumos, novembro de 1887 a março de 1888). Disponível em [www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1887,11\[73\]](http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1887,11[73]). Acesso em: 10 de junho de 2023.

³⁴ Ibid.

³⁵ Ibid.

³⁶ Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente Juni–Juli 1885* (Fragmentos póstumos junho-julho de 1885). Disponível em [www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1885,38\[12\]](http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1885,38[12]). Acesso: 14 de junho de 2023]. O conceito de

a doutrina nietzscheana, forças só existem e se definem em relação e interação com outras forças, ou seja, via multiplicidade. Por este motivo, argumentando com Nietzsche contra Nietzsche e em resposta ao isolamento epistêmico e comunicacional inerente ao perspectivismo, podemos dizer que cada ser vivo desenvolve sua forma de ser, compreender e comunicar através de sua interrelação corpo-ambiente específica mas acrescentar que todos os seres vivos coexistem e interagem no continuum evolutivo da Terra, compartilhando, além de sua separação perspectivista, uma conexão mais profunda e abrangente no plano das forças e do devir no mesmo ambiente global.

Multiperspectivismo ameríndio

Talvez, essa interconectividade das formas de vida no plano das forças seja capaz de indicar uma saída de nosso isolamento performativo monádico seguindo um desdobramento antropológico do perspectivismo nietzscheano, nomeadamente, o *multiperspectivismo ameríndio* formulado pelo antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro.

A *antropologia da imanência* de Viveiros de Castro visa a "decolonização permanente do pensamento" (CASTRO, 2018, p.

"unidade", acrescenta o Nietzsche, "não faz parte da natureza do devir", mas foi colocado nele, do mesmo modo como a ideia do Ser, "por nós (por razões de perspectiva práticas e utilitárias)". A suposição de unidades e coisas "atende à nossa inseparável necessidade de preservação" ou, mais precisamente, às "condições de preservação-intensificação" das existências humanas, que por sua vez são estruturas de dominação ou centros de dominação caracterizados pela multiplicidade. Nietzsche, *Fragmente November 1887 — März 1888* (Fragmentos póstumos, novembro de 1887 a março de 1888). Disponível em [www.nietzschsource.org/#eKGWB/NF-1887,11\[73\]](http://www.nietzschsource.org/#eKGWB/NF-1887,11[73]). Acesso em: 10 de junho de 2023.

20) e reserva uma função (cosmo)política privilegiada à tradução xamânica e, por consequência, um papel social de destaque à figura do xamã como mediador de experiências ambientais interespecie junto a sua comunidade.

O relato narrativo-performativo do xamã acompanha ritualmente o retorno de sua jornada mística e transmite suas experiências extáticas e processos de devir de encontro com perspectivas não humanas (de minerais, plantas e animais) proporcionando um compartilhamento interspectivista acompanhado por conclusões práticas para a vida comunitária.

Crucial para o propósito decolonial do multiperspectivismo que afirma a afinidade conceitual entre a metafísica indígena e a filosofia deleuziana (informada, por sua vez, por Nietzsche e Spinoza) - é a abordagem ameríndias da relação ser humano-natureza. Segundo Viveiros de Castro (2018, p. 32), o pensamento amazônico difere da antropologia ocidental em dois aspectos fundamentais: por um lado, através da inversão das relações corpo-alma e natureza-cultura; por outro, em termos linguísticos, em função da substituição de codificações jurídico-teológicas por uma linguagem organicamente fluida, material e sensorial (CASTRO, 2018, p. 41). O pensamento indígena considera o ser humano não como transcendente e superior mas como imanente à natureza, diferente de outros seres mas compartilhando o mesmo plano de ser.

De acordo com o multiperspectivismo, todas os seres vivos são pessoas dotadas de almas inatas idênticas, independentemente de sua respectiva espécie. Cada pessoa interpreta o mundo de acordo com a especificidade de seu corpo e que deve ser adquirido, em termos afetivos mais do que anatômicos, em interação com o meio ambiente. A partir da premissa da identidade d'alma, o multiperspectivismo sustenta que todos os seres “vêm (‘representam’) o mundo da mesma maneira” (CASTRO, 2014, p. 71, tradução nossa), mas, em decorrência afetividade corporal diferente, “o que muda é o mundo que eles veem” (Ibid.). Assim, o multiperspectivismo ameríndio afirma que “o mundo [é] composto por uma multiplicidade de pontos de vista” (CASTRO, 2018, p. 42) constituídos pela diversidade de todos os seres existentes (humano, animal, espiritual), cada um deles concebido como pessoa.

Na esteira da autorreferencialidade perspectivista de Nietzsche, o multiperspectivismo de Viveiros de Castro sustenta que cada pessoa (não importa a espécie) concebe a si mesma como humana e todas as outras pessoas como não humanas. Assim, a concepção ameríndia de humanidade não se baseia em pressupostos metafísicos a respeito de uma substância ou identidade especificamente humana, mas se refere ao potencial ontológico de uma pessoa para adotar uma perspectiva relacional, ou seja, “a posição do sujeito cosmológico” (CASTRO, 2014, p. 72).

No contexto da antropologia ameríndia de Viveiros de Castro, a jornada do xamã pode ser descrita, em vocabulário

deleuziano, como despedida do plano transcendente da “organização do poder de uma sociedade” (DELEUZE, 1998, p. 128) rumo ao plano imanente de “estados afetivos de individuação de uma força anônima” (DELEUZE, 1998, p. 128), isto é, o inconsciente da natureza. Por este motivo, a aquisição da essência afetiva do corpo a partir da interação com o meio ambiente implica um incremento de multiplicidade corporal por meio de processos de composição com “um mundo cada vez mais amplo e intenso” (DELEUZE, 1998, p. 126). A viagem extática transporta o xamã através da morte ritual e simbólica e da integração de perspectivas existenciais diferentes (habitando-as e sendo por elas habitadas) para o reino da recriação e reorientação das faculdades afetivas do corpo.

Superando perspectivas niilistas

O perspectivismo de Nietzsche e o multiperspectivismo de Viveiros de Castro consideram a multiplicidade e a diversidade de perspectivas como constitutivas da vida e da conceituação da vida. Nietzsche postula a multiplicidade dos mundos e das interpretações apreciativas de todas as formas de vida – em seu *ser específico* e em sua *ação e reação de tal e tal maneira* – ele também caracteriza cada ser como um “centro de poder – e não apenas o ser humano – [que] constrói o resto do mundo por si mesmo, ou seja, mede, toca, molda por sua força. Essa construtividade perspectivista se manifesta de tal forma que “cada corpo específico se esforça para

se tornar senhor de todo o espaço e expandir seu poder (sua Vontade de Potência:) e repelir tudo o que resiste à sua expansão.”³⁷ Em última análise, visa “a preservação e o aumento do poder de uma espécie animal específica.”³⁸

Chama a atenção que Nietzsche, contemporâneo da era dos fundadores e da Grande Depressão de 1873-1896, comenta apenas casualmente o problema da “chamada cultura industrial” que considera “a forma de existência mais vulgar que existiu até agora.”³⁹ Nietzsche atesta a “falta de forma nobre”⁴⁰ tanto dos *grandes da indústria* quanto das *massas industriais* que vivem sob a “lei da necessidade” sem, no entanto, analisar os possíveis efeitos futuros e fatais de uma Vontade de potência industrial tornada totalitária.

Em termos de uma interpretação deleuziana de Nietzsche, poder-se-ia dizer que no Antropoceno, após 150 anos de progresso tecnológico-industrial, a forma reativa da vontade de poder (ou desejo despótico) atingiu o horizonte da negatividade absoluta onde ela se volta contra si mesma e transmuta em vontade de ocaso ameaçando destruir as próprias condições que tornam sua existência possível – uma vontade que contradiz a própria vida através da instrumentalização, padronização e eliminação da diversidade das formas de vida e da ameaça de autoextinção das

³⁷ Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente Frühjahr 1888* (Fragmentos póstumos primavera 1888) Disponível em [www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1888,14\[186\]](http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1888,14[186]). Acesso em: 10 de junho de 2023.

³⁸ Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente Frühjahr 1888* (Fragmentos póstumos primavera 1888). Disponível em [www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1888,14\[184\]](http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1888,14[184]). Acesso em: 10 de junho de 2023].

³⁹ Friedrich Nietzsche. *Die fröhliche Wissenschaft*: § 40. Erste Veröff. 10/09/1882(A Gaia Ciência § 40. Primeira publicação 10/09/1882). Disponível em www.nietzschesource.org/#eKGWB/FW-40. Acesso em: 10 de junho de 2023.

⁴⁰ Ibid.

perspectivas humanas por meio da combustão industrial da natureza viva. E tudo isso apesar de haver boas razões egoístas não apenas para tolerar a preservação de perspectivas alternativas, mas também para promovê-las em prol da autopreservação.

A aparente inevitabilidade do, como diz o ditado, *cada um por si* ou, em termos multiperspectivistas, de considerar a si mesmo com *humano* e todos os outros como *não-humanos*, não deve obscurecer o fato de que a proximidade consigo mesmo só é possível devido à proximidade com os outros e com o Outro no sentido mais amplo possível. Ao institucionalizar seus padrões dominantes de pensar, sentir e agir, o estilo de vida mega-urbano contemporâneo nos impede de cultivar sensibilidades que, de outra forma, nos permitiriam aceitar e nos envolver com elementos da flora, fauna, geo-, hidro- e atmosféricos, bem como com outros objetos e eventos como parceiros de interação possíveis e valiosos. Conceitos hostis à natureza combinados com a falta de experiência da natureza provocam uma atrofia perceptiva e levam a um círculo vicioso: a suposição de que qualidades que não são (mais) sentidas simplesmente não existem e, portanto, não requerem atenção e o desenvolvimento de práticas para refinar nossas interrelações.

A tradução da experiência xamânica como discutida por Viveiros de Castro pressupõe a existência e o cultivo de uma receptividade cultural que ao menos conceda a perspectiva de interações interespecie sensoriais e significativas. Mas os axiomas da transcendência humana em relação à natureza e a absoluta não

comunicabilidade entre experiências determinadas por perspectivas distintas permanecem irreconciliavelmente opostos a uma abertura afetivo-cognitiva e vontade experimental para, como Baiocchi coloca, *pelo menos tentar* desenvolver encontros performativos entre humanos e não agentes humanos em níveis operacionalmente iguais e, no entanto, singulares.

Diante de uma trajetória social em direção à nossa própria miséria e ruína por meio do desprezo pela natureza e pela natureza no ser humano, existem razões válidas para questionar essas imagens, princípios, teorias e práticas que nos levaram tão perto do abismo. Este complexo de suposições e procedimentos enganosos certamente inclui aqueles que afirmam ou implicam barreiras fundamentais entre a natureza e os seres humanos, desqualificando assim os processos de interação homem-natureza que não se restringem a uma compreensão puramente logocêntrica da comunicação (que não consegue sequer dar conta da interação entre humanos).

Nesse ponto de abertura sensorial e sensível para dinâmicas de mediação que não negam, mas transcendem o elemento da linguagem informativa, descritiva e analítica em favor de transmissões intensivas, os performers naturalmente voltam a entrar em cena onde reivindicam seu lugar – e o que seria o xamã se não um performer multimídia, poeta e especialista em comunicação interespécies?

Xamã, místico, performer

Uma tocante manifestação literária da experiência ecorporal é *Leaves of Grass* [Folhas de Relva] de Walt Whitman. No poema de abertura do *Livro I Inscrições*, Whitman anuncia seu propósito poético sob o título “One’s Self I Sing”⁴¹. E em *Havia uma criança que saiu*⁴² (*There Was A Child Went Forth*), poema do *Livro IV - Regatos de Outono*, o poeta norte-americano compartilha sua ideia cosmonizada do *Eu* (Self) e do corpo⁴³:

Havia uma criança saiu
E o primeiro objeto que ela olhou,
aquele objeto ela se tornou
E aquele objeto tornou-se parte dela durante os dias ou
uma certa parte do dia
Ou por muitos anos ou longos ciclos de anos 44

Flores, grama, pássaros, árvores, peixes, plantas e animais selvagens e domésticos, estranhos e parentes, ruas, casas, bens, veículos, barcos, rios, montanhas, o céu e as nuvens: na visão de Whitman (1950, p. 288-289, tradução nossa), todos “estes se tornaram parte daquela criança” e, por transmissão poética, também “tornam-se [parte] daquela/e que os examina agora”, ou seja, da leitora e do leitor. A integração com a realidade em sua

⁴¹ As traduções mais recorrentes do poema *One’s Self I Sing* são *O próprio ser eu canto* e *Eu canto meu próprio ser*. Do nosso ponto de vista, dado que o título original não fala em “Being” (Ser) nem em “My Self” (meu Self ou Eu), uma tradução mais próxima do sentido do original seria: *Canto o Eu*.

⁴² Tradução nossa.

⁴³ “I am the poet of the Body and I am the poet of the Soul” em Walt Whitman: *Song of Myself* (1892 version). Disponível em <https://www.poetryfoundation.org/poems/45477/song-of-myself-1892-version>. Acesso em: 11 de junho de 2023.

⁴⁴ Walt Whitman, *Leaves of Grass*, New York: Modern Library, 1950, 288-289. “There was a child went forth / And the first object he look’d upon, that object he became / And that object became part of him for the days or a certain part of the day / Or for many years or stretching cycles of Years”.

totalidade diferencial por meio da visão descrita por Whitman pode ser estendida para a percepção sinestésica geral do corpo.

A despedida do Antropoceno e da AntropoCena rumo à SimbioCena pede uma redescoberta da receptividade sensorial, da imaginação e expressividade poéticas e da empatia e interação extáticas com todos os tipos de seres e devires, quer dizer, o cultivo social de faculdades xamânicas e de algo, comparável ao poema de Whitman, que podemos chamar de misticismo da imanência. Uma disposição mística, porém, longe de rejeitar a razão e o desenvolvimento de ciências amigáveis à Terra e à Natureza.

“O teatro ainda não existe”

A exclamação iconoclasta de Artaud exaltando a possibilidade permanente de recriação do teatro vale também para a ecoperformance. Baiocchi considera como ecoperformer quem internalizou a necessidade de ‘tentar’ atuar em simbiose com as forças e formas, os seres e devires que participam do evento performativo. No plano de um projeto poético desafiador, não da realização dada, situa tanto a ecoperformance quanto a simbiocena:

Nós não temos a pretensão de dizer ,essa cena que fizemos aqui é uma simbiocena’. Mas temos a pretensão de dizer que ,nós estamos realizando poéticas que mostram esse nosso processo em direção à uma simbiocena e, conseqüentemente, à um simbioceno. (BAIOCCHI, 2023)

A ecoperformance não relega performers humanos para um plano secundário nem rejeita outras linguagens das artes da cena mas oferece um imenso campo experimental de inovação temática, performativa e dramatúrgica em coevolução com as transformações molares e moleculares de paisagens naturais, sociais e virtuais. Ecoperformances podem ocorrer em qualquer ambiente. Inclusive em espaços cênicos convencionais perspectivas ecoperformativas possibilitam a ampliação daquilo que consideramos como atores de uma performance e novas abordagens de arquiteturas e tecnologias cênicas habituais que exercem seu domínio silencioso sobre concepções de dramaturgia, modos de encenação e estilos de atuação. Apesar de sua atenção às relações corpo-ambiente, a ecoperformance pode até privilegiar o corpo humano, desde que a exploração performativa se concentre no corpo como ambiente.

O potencial inovador da ecoperformance – resultante da mediação de perspectivas insuspeitas, com seus respectivos recursos expressivos, previamente julgados como incompatíveis ou irrelevantes – pode enriquecer nossas concepções de tópicos e formas performativas ou de representação socialmente relevantes, e modificar nossas noções de significado. Como todas as artes que co-evoluem em contato com a transformação viva dos ambientes naturais e culturais, as artes [eco]performativas nunca contarão com regras de ouro de criação ou obras-primas definitivas, mas se regenerarão no contexto de uma tradição crítico-criativa e internamente conflituosa, engendrada por múltiplas perspectivas

ancestrais e transformada pela diversidade de pontos de vista vindouros.

Ecoperformance não parte de uma imagem de perfeita harmonia primordial da natureza nem propõe a simbiocena como lugar livre de conflitos.⁴⁵ Emergiu da tensão afetivo-cognitiva entre a experiência pessoal de intimidade com a natureza⁴⁶ e da consciência de crise no que diz respeito às relações historicamente problemáticas entre natureza e cultura.⁴⁷ Segundo Baiocchi, a ecoperformance não opera “somente no sentido de enaltecer a natureza mas também de colocar questões, propor reflexões ou fazer denúncias e de convidar o público a trilhar um caminho instigante onde ele não se esqueça dessa questão.”⁴⁸

⁴⁵ Em seu ensaio *Saindo do Antropoceno e Entrando no Simbioceno* (*Exiting the Anthropocene and Entering the Symbiocene*), Glenn Albrecht responde à concepção hobbesiana da natureza como “essencialmente hostil e uma guerra competitiva de todos contra todos” ressaltando que “sem dúvida, existe conflito entre organismos, mas um equilíbrio geral de interesses (eco-homeostase) é do interesse total de toda a vida.” Albrecht argumenta que esse interesse vital se concretiza num conceito radical de ecologia que “exige que todos nós vivamos dentro dos limites da natureza e convivamos com todas as outras formas de vida que compartilham este lar que chamamos de Terra.” Com proponente pioneiro da ideia de que “evolução, embora consistindo em parte em conflito e cooperação dentro e entre as espécies, foi mais fundamentalmente um resultado de cooperação e ajuda mútua”, Albrecht cita o geógrafo e anarquista Pyotr Alexeyevich Kropotkin que afirma “que no progresso ético do homem, o apoio mútuo – não a luta mútua – teve o papel principal.” (Pyotr A. Kropotkin, *Mutual Aid: A Factor of Evolution* (1902; repr., London, UK: Freedom Press, 1987), p. 234 em Glenn Albrecht. *Exiting the Anthropocene and Entering the Symbiocene*, disponível em <https://humansandnature.org/exiting-the-anthropocene-and-entering-the-symbiocene/>. Acesso em: 12 de junho de 2023.

⁴⁶ “Criamos o festival [NdA: de ecoperformance] por termos, eu não diria uma missão, mas uma vocação, incentivada por minha experiência pessoal. Nasci em fazenda e vivi, desde da infância, em contato intenso com a natureza. Então, eu não podia deixar de abordar a relação entre corpo e meio ambiente em tudo que faço.” Baiocchi em *Ecoperformance: Entrevista com Maura Baiocchi*.

⁴⁷ Por considerar relações de conflito-colaboração (ou vice-versa) não como oposições absolutas e mutuamente excludentes mas como dinâmicas complementares essenciais ao continuum interativo da vida natural e social que transcende ambas as partes envolvidas, ecoperformance difere de discursos eco-messiânicos que condenam processos competitivos per se como anti-ecológicos para celebrar a colaboração pura como paradigma exclusivo da ecologia de num mundo novo criado pela espécie humana. Do ponto de vista ecoperformativo, tais posições são auto-contraditórias (pois competem com a competição) e movidas por um idealismo antropocêntrico e salvacionista ao negaram realidades geo- e biológicas fundamentais que precedem, acompanham e sucedem à breve passagem humana pela Terra e por sacralizarem uma dimensão específica de interação em detrimento da diversidade interativa.

⁴⁸ Trecho revisado e ampliado de *Ecoperformance: Entrevista com Maura Baiocchi*. Disponível em <https://youtu.be/pHyXIgqvngg>. Acesso em: 8 de junho de 2023.

Voltando a Lehmann, é precisamente através da *pesquisa-expedição* em terras incógnitas e da interação com suas respectivas materialidades, espacialidades e temporalidades que se abrem perspectivas de ampliação e diferenciação das faculdades sensoriais, afetivas, expressivas e cinéticas de performers e das artes performativas.

Perante este horizonte criativo que se alarga e afasta a cada aproximação, ecoamos Artaud, nosso ancestral: a ecoperformance ainda não existe - mas está por vir.

REFERÊNCIAS

Livros:

BAIOCCHI, Maura; PANNEK, Wolfgang. *Choreographic Theatre of Tensions: forces & forms*. São Paulo: Transcultura, 2020.

BAIOCCHI, Maura; PANNEK, Wolfgang. *Taanteatro: forças & formas*. São Paulo: Transcultura, 2018.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas Canibais*. São Paulo. Ubu Editora e n-1 edições, 2018.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Cannibal Metaphysics: For a Post-structural Anthropology*. Trans. Peter Skafish. Minneapolis: Univocal, 2014.

DELEUZE, Gilles. *Spinoza: Practical Philosophy*. Trans. Robert Hurley. San Francisco: City Lights Books, 1988.

LEHAMNN, Hans-Thies. Foreword: A radically "green" theater. In: BAIOCCHI, Maura; PANNEK, Wolfgang. *Choreographic Theatre of Tensions: Forces & Forms*. São Paulo: Transcultura, 2020. p. 7-10.

PANNEK, Wolfgang; BAIOCCHI, Maura. Towards a Symbio-Scene. In: PANNEK, Wolfgang (org). Ecoperformance. São Paulo: Transcultura, 2022. p. 123-217.

PANNEK, Wolfgang. Ecoperformance. In: PANNEK, Wolfgang (org). Ecoperformance. São Paulo: Transcultura, 2022. p. 16-31.

WITHMAN, Walt. Leaves of Grass. New York: Modern Library, 1950.

Artigos:

ALBRECHT, Glenn; VAN HORN, Gavin. Exiting the Anthropocene and Entering the Symbiocene. In: Human and Natures Press. Disponível em: <https://humansandnature.org/exiting-the-anthropocene-and-entering-the-symbiocene/>. Acesso em: 8 jun. 2023.

Websites:

Environmental Dance. Disponível em <https://environmentaldance.com/>. Acesso em: 8 jun. 2023.

Fórum de Ecoperformance. Disponível em <http://forum-de-ecoperformance.blogspot.com/>

International Ecoperformance Film Festival. Disponível em www.ecoperformance.art.br. Acesso em: 8 jun. 2023.

NIETZSCHE, Friedrich. Nietzsche Source: Digital Critical Edition. Disponível em <http://www.nietzschsource.org/>. Acesso em: 10 jun. 2023.

NIETZSCHE, Friedrich. Die fröhliche Wissenschaft (A Gaia Ciência). Disponível em <http://www.nietzschsource.org/#eKGWB/FW>. Acesso em: 10 jun. 2023.

NIETZSCHE, Friedrich. Jenseits von Gut und Böse: Vorrede. (Além do Bem e do Mal). Disponível em

<http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/JGB>. Acesso em: 10 jun. 2023.

NIETZSCHE, Friedrich. Nachgelassene Fragmente. Disponível em www.nietzschesource.org/#eKGWB. Acesso em: 10 jun. 2023.

Projeto [des]colonizações. <https://descolonizacoestaanteatro.wordpress.com/2019/09/20/forum-de-ecoperformance/>. Acesso em: 8 jun. 2023.

WITHMAN, Walt. Song of Myself (1892 version). In: Poetry Foundation. Disponível em <https://www.poetryfoundation.org/poems/45477/song-of-myself-1892-version>. Acesso em: 10 jun. 2023.

Vídeos:

DAN Devir Ancestral. Disponíveis em <https://vimeo.com/127608235> e <https://vimeo.com/273608188>. Acesso em: 8 jun. 2023.

Cerrado Ancestral. Disponível em <https://vimeo.com/85623662>. Acesso em: 8 jun. 2023.

Entrevista:

BAIOCCHI, Maura. Ecoperformance: Interview with Maura Baiocchi. [Entrevista concedida a] Wolfgang Pannek. Youtube, canal do International Ecoperformance Film Festival, publicado em 06 de fevereiro de 2023. Disponível em www.youtube.com/watch?v=pHyXlgqvngg. Acesso em: 8 jun. 2023.

***Wolfgang Pannek** é diretor, performer, autor, tradutor e produtor. Integrante (1992) e codiretor (1994) da Taanteatro Companhia. M.A. (filosofia, letras e psicologia) pela FernUniversität Hagen

(Alemanha). Doutorando em filosofia na Academia de Artes de Leipzig sob orientação de Marc Rölli. Diretor de produção da *Mostra 95 Butoh e Teatro Pesquisa*, idealizador e diretor de produção de *Artaud 100 Anos*, coordenador do *Intercâmbio Cultural Matola-Brasil* (2005) e organizador da *Hans Thies Lehmann Brasil Tour 2010*. Idealizador e produtor da *Ocupação Artaud* (2016) e da *Ocupação Deleuze* (2017) no Teatro Aliança Francesa de São Paulo. Atuou como coreógrafo e ator em *Os Sertões*, sob direção de José Celso Martinez Corrêa. Criou e dirigiu a trilogia *cARTAUDgrafia* (2015) sobre a vida e obra de Antonin Artaud e o espetáculo *1001 PLATÔS* (2017) baseado na obra *Mil Platôs* de Gilles Deleuze e Félix Guattari. Idealizou e produziu o filme coletivo *The Theatre and the Plague* (2020). Na televisão participou como ator do seriado "fdp" (HBO Brasil), da telenovela "Além do horizonte" (TV Globo) e da série "El Presidente: Jogo da Corrupção" (Amazon Prime).

Submetido em: 04/07/2023

Aprovado em: 25/09/2023