

Alexandre Silva Nunes*

Ecoperformance & Ecopanformance

RESUMO

Neste ensaio são apresentadas algumas ideias acerca de uma possível conceituação da ecoperformance, a partir das primeiras formulações realizadas pela Taanteatro Companhia, em associação a uma digressão livre acerca da origem da arte da performance e dos estudos da performance, associadas às ideias de Antonin Artaud. Em seguida, o ensaio apresenta o imaginário que impulsionou a criação do videoarte denominado Ecopanformance, realizado durante a pandemia de covid-19 e tomando por base a mitologia de Pan e Eco.

Palavras-chave: Ecoperformance; Ecopanformance; Arte da Performance; Antonin Artaud.

ABSTRACT

This essay presents some ideas about a possible conceptualization of ecoperformance, based on the first formulations made by Taanteatro Companhia, in association with a free digression about the origins of performance art and performance studies, associated with the ideas of Antonin Artaud. Next, the essay presents the imagery that drove the creation of the video art called Ecopanformance, created during the Covid-19 pandemic and based on the mythology of Pan and Echo.

Keywords: Ecoperformance; Ecopanformance; Performance Art; Antonin Artaud.

Minha meta aqui é apresentar algumas contribuições às reflexões do que podemos entender acerca de ecoperformance, trazendo também discussões sobre a experiência realizada no âmbito do Laboratori Teatro, na criação do *work in progress EcoPanFormance*, para o I Festival Internacional de Ecoperformance. Para isso, vou começar analisando o que a denominação dessa forma de manifestação artística, em si, pode nos informar, para um possível recorte conceitual sobre o tema. Ecoperformance é um neologismo formado pela justaposição dos radicais *eco* e *performance*, o primeiro de origem grega, o segundo inglesa. Quanto ao segundo radical, é necessário observar que as discussões sobre os estudos da performance são extensas e não seria possível abranger adequadamente esta discussão em poucas palavras, razão pela qual vou trazer apenas alguns apontamentos que possam funcionar como imagem poética, úteis à presente abordagem.

Pode-se dizer que a performance, enquanto campo de estudos e práticas artísticas surge de um duplo movimento, antropológico e poético. No primeiro caso, temos a gradual mudança da perspectiva etnocentrista para a chamada antropologia cultural, que passa a se interessar cada vez mais pelos mitos, costumes e práticas rituais de povos à margem da civilização ocidental. Um outro olhar sobre os modos de vida destes povos, no que se refere à dignidade humana, à horizontalidade das relações com os demais seres vivos e aos princípios animistas, que reportam respeito também

aos elementos inanimados, como pedras, rios e montanhas, permite questionamentos quanto aos nossos próprios modos de organização social e ética de vida. Nesse caminho, a antropologia cultural estabelece pontos de contato com a abordagem arquetípica da psicologia e as filosofias da religião, abertas a outras cosmogonias que não apenas as das grandes religiões monoteístas. Uma lógica cultural que nos aproxima não apenas das conexões entre ritual e performance, mas também de questões relativas aos nossos modos de lidar com o meio ambiente.

Do ponto de vista poético, temos um curso de desenvolvimento histórico próprio ao ambiente artístico, mas que em seu processo de desenvolvimento entra em sintonia com diversos aspectos da abordagem antropológica, acima aludida. A noção de performance, ou arte da performance, ganha corpo entre as vanguardas artísticas de meados do século XX, a partir de experimentações como a *live art*, o *happening*, a *body art* e a arte conceitual, questionando profundamente o *status quo* das produções convencionadas em teatros, museus e galerias, enrijecidos por delimitações de forma e fronteira. Um movimento de subversão que questiona também a submissão da arte aos desígnios mercadológicos de compra e venda de obras, provocando uma espécie de salto para fora da moldura. Por esta razão, o que se começou a chamar de arte da performance recusou, desde o início, o enquadramento numa ou noutra linguagem poética, buscando

situar-se num lócus de indefinição e trânsito, aberto à confluência de experiências, saberes e modos de operar plurais, incluindo aqueles que não poderiam ser considerados artísticos, conforme as convenções em voga.

Mas uma conexão, em específico, com o campo das teorias teatrais parece ter tido significativa relevância, nesse processo de busca por uma especificação aberta, por parte da performance: as elaborações de Antonin Artaud. Sua relevância se situa justamente em sua capacidade de teorizar o teatro a partir de uma via negativa, de um procedimento de oposição ao próprio *establishment* teatral então em vigor. Em suma, tudo o que Artaud pensou acerca de teatro consistiu numa negação literal ao teatro, conforme o modo como este teatro estava então culturalmente enquadrado. Isso porque o teatro para Artaud seria, *par excellence*, uma experiência poética natimorta. Uma experiência artística abortada no ato próprio de seu nascimento. E as referências que ele apresentava para se contrapor à lógica teatral vigente eram, justamente, aquelas que estavam ou em algum lugar do passado remoto ou à margem da civilização ocidental: os rituais extáticos de celebração a Dioniso, os tratados herméticos da alquimia, o teatro da Ilha de Bali, os rituais dos índios Tarahumaras, no México. E se esta negação partia do lócus teatral, nela não se fixava. Tomando o teatro como referência, sua crítica se expandiu para toda a forma de vida do Ocidente, a começar pelo conceito de cultura, a seu ver, uma noção completamente apartada da

experiência real de vida. É portanto em Artaud que a performance encontra uma de suas principais referências ético-estéticas e é a partir do arcabouço teórico por ele erguido que reencontramos um nexo de relação entre estas duas linhas do pensamento sobre performance, inicialmente mencionadas: a via poética e a via antropológica. Estes são os apontamentos que gostaria apresentar como imagem, como a de dois afluentes correndo para um mesmo rio.

O outro radical presente no neologismo *ecoperformance* é *eco*, que está presente na palavra *ecologia* e é precisamente em relação a esta palavra que o conceito se conecta. O termo grego *oîkos* constitui a origem deste radical, podendo ser traduzido por *casa*, *habitat* e, em decorrência, por *meio ambiente*. Portanto, *ecologia* se refere, segundo a etimologia do termo, ao estudo do *habitat*, do *meio ambiente* que é nossa *casa maior*, enquanto espécie animal no planeta. E se entendemos o próprio planeta enquanto *casa*, somos levados a uma visão de horizontalidade quanto a tudo e todos os demais seres/elementos que o habitam/compõem conosco, numa lógica que pode mesmo estabelecer certa similaridade com a do panteísmo. O modo como a civilização ocidental entende essa *casa comum* entretanto diverge em larga escala de tal visão, que se assemelha muito mais à que encontramos em tribos indígenas, como diversas das que ainda habitam o Brasil: estamos em relação nesse *habitat comum* e existimos em codependência nele.

As razões para essa dissociação são diversas e estão espalhadas ao longo de nossa história, não podendo ser menosprezado o pensamento mecanicista da realidade, que provocou o processo de desencantamento do mundo. Outra razão está na própria organização econômica em que nos inserimos. Se o pensamento mecanicista contribuiu para a objetificação do planeta, no que diz respeito não apenas aos seres vivos, como também aos minérios e lençóis de água, o pensamento econômico vigente estendeu essa objetificação ao próprio ser humano: destituído de sua dignidade, tomado como uma peça da engrenagem de acúmulo de riqueza. Curiosamente, o termo economia tem o mesmo radical de ecologia, como muito bem observou a Taanteatro, em seu segundo fórum sobre ecoperformance. Economia, em sua raiz linguística diz também sobre nossa casa comum, embora a palavra não inclua o radical *logos*, mas *némein*, verbo grego relativo à arte de administrar ou distribuir. E novamente nos vemos numa realidade que se distancia das raízes dos próprios termos que são usados para comunicar sentidos nela. Uma realidade, por assim dizer, esquizofrênica. Mas tanto o teatro quanto as artes, do ponto de vista tradicional, encontram formas diversas de se encaixar nesta realidade, o que nos devolve às problemáticas relativas ao nascimento da performance, em sua divergência em relação ao *establishment*, assim como aos fundamentos antropológicos dos estudos da performance. A denominação ecoperformance aponta, portanto, para um amplo

anseio de transversão, no que diz respeito às suas conexões (ou subversões) poéticas, ecológicas, éticas e econômicas.

Em nosso experimento ecoperformático, partimos destes pensamentos, no contexto da disciplina *Mito e Imaginário nas Artes da Cena*, do Mestrado em Artes da Cena da Universidade Federal de Goiás. Somamos a estas noções, entretanto, duas liberdades poéticas, geradas por assonância semântica e relativa aos estudos do imaginário mítico então em curso. A primeira destas liberdades associativas partiu da substituição semântica do radical *eco-*, em sua acepção relativa ao termo grego *oîkos*, para a acepção, também grega, relativa a *ekhó*, donde deriva o termo português de igual grafia (*eco*), relativo ao fenômeno sonoro da repetição. Mas *eco*, em sua raiz grega (*ekhó*), não é apenas um conceito sonoro. Tal como em diversos casos, trata-se de uma deusa antiga, caracterizada por habitar os bosques e pela impossibilidade de falar, senão ecoando as palavras ditas por outrem. Naturalmente, quando imersos em bosques, podemos experimentar mais fortemente essa experiência sonora do *eco*, bem como o mistério de solitude áter que ela acompanha, como em espéculo.

Segundo as narrativas gregas antigas, *Eco* teria sido apaixonada por *Narciso*, que entretanto a recusa, preferindo mergulhar no reflexo de sua própria imagem. Mas se sua paixão não ecoou em *Narciso*, ela provocou a admiração de outro deus. Trata-se de *Pã*, o deus bode que personifica toda a natureza selvagem e que

se caracteriza por estar sempre alhures de qualquer civilização. Pã foi também sincretizado com o próprio demônio cristão e isso nos diz algo sobre a demonização religiosa da natureza, assim como sobre a própria demonização do corpo, enquanto evidência de nossa condição animal. Pã pode ter visto em Eco a possibilidade de fazer ecoar sua natureza selvagem, comunicando talvez que, apesar do dito popularizado por Plutarco, não está morto. Segundo alguns comentadores, a ideia de que Pã morreu tem relação com o início da domesticação dos animais, que, retirando suas características selvagens, os torna propriedades humanas. Trata-se portanto de um duplo movimento de retirar-lhes a alteridade natural e os tornar triviais, através da submissão.

Circulando por estas ideias, mas sem pretender narrar propriamente uma história, vimos experimentando algumas formas de corporificação destas personificações no exercício videoperformático *EcoPanFormance*. Em circunstâncias de isolamento social, derivado da pandemia de COVID-19, nosso *modus operandi* vem sendo o de estabelecer mergulhos singulares no contexto da própria experiência pandêmica, a partir da imagem mítica destes deuses antigos e em torno das noções de corpo, casa, habitat e meio-ambiente. Nessas experimentações, o Hino Homérico a Pã mostrou-se operativo, enquanto possibilidade de criar ressonância em relação a estruturas culturais e rituais de uma época caracterizada por maior simbiose entre homem e natureza. O que

ecoa em nós da imersão em ambientes selvagens ou da ausência destes em nossos isolamentos urbanos? Porque se a repetição que Eco opera pode denotar ausência de identidade, de sua parte, por outro lado, é pelo eco de nossas ideias e vivências, experimentadas na relação com o outro, que pode emergir qualquer senso de conexão. Eco como mediadora de afinidades. Pã e Eco, em explorações livres da experiência de ser animal e habitar essa casa comum chamada Terra. Ainda que sob a égide de um narcisismo que desconhece alteridades e objetifica tudo a sua volta.



Imagem de divulgação da videoarte *Ecopanformance*. Direção de Alexandre Nunes. Fotografia e atuação de Taiom Nunes Faleiro (Taiom Tawera).

* **Alexandre Silva Nunes** é doutor em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia - UFBA (2010), Mestre em Artes pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP (2005) e Licenciado em Educação Artística, com habilitação em Artes Cênicas, pela Universidade Federal de Pernambuco (2000). É Professor Associado da Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC) da Universidade Federal de Goiás (UFG), onde leciona no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena e nos cursos de graduação em Teatro e Direção de Arte. É líder do grupo de pesquisa ÍMAN - Imagem, Mito e Imaginário nas Artes da Cena, coordenador do LABORATORI - Núcleo Multidisciplinar de Pesquisa nas Artes da Cena e do Festival Universitário de Artes Cênicas de Goiás - FUGA. É co-fundador dos Encontros Arcanos - evento itinerante de pesquisa interdisciplinar das relações entre arte, mito e imaginário. Na UFG, foi também membro do Conselho Deliberativo da Fundação Rádio e Televisão Educativa e Cultural - RTVE (2014-2015). É autor do livro *Ator, sator, satori: Labor e torpor na arte de personificar* (2012) e autor/organizador dos livros *Encontros arcanos: poéticas do imaginário* (2023) e *Resistência e transversão: as artes da cena num mundo em transição* (2023).

Submetido em: 04/07/2023

Aprovado em: 29/11/2023