

AGUAPÉ: PERFORMANCE NO ANTROPOCENO

AGUAPÉ: PERFORMANCE IN THE ANTHROPOCENE

Wellington Silva Saraiva
Prof-Artes-UFC

Resumo

O estudo concentra-se no campo das artes performativas e objetiva promover uma aliança entre as práticas artísticas e as demandas urgentes de nosso tempo, no caso, as perturbações danosas no planeta causadas pelo homem. A pesquisa adota a prática como pesquisa (PaR) como metodologia de pesquisa. Tendo como base a noção de programa performativo de Fabião (2009), uma fotografia, a memória de uma Lagoa, a Lagoa da Parangaba como paisagem e os *Parangolés* de Hélio Oiticica chega-se à criação e prática da performance Aguapé. Os resultados despertam a consciência ecoperformativa, uma prática como pesquisa revelando um trabalho comprometido com o bem-estar do planeta. Portanto, ao mobilizar afetos, paisagens e corpos, a performance reafirma o papel da arte como ferramenta crítica e transformadora frente às urgências do Antropoceno.

Palavras-chave:

Ateliê Flutuante; curadoria; pós-museu; Amazônia.

Abstract

The study focuses on the field of performing arts and aims to promote an alliance between artistic practices and the urgent demands of our time, in this case, the human-induced harmful disturbances. The research adopts practice as research (PaR) as a research methodology. Based on Fabião's (2009) notion of a performative program, a photograph, the memory of a lagoon, the Parangaba Lagoon as a landscape and Hélio Oiticica's Parangolés, the creation and practice of the performance Aguapé is achieved. The results awaken ecoperformative awareness, a practice as research revealing work committed to the well-being of the planet. Therefore, by mobilizing affections, landscapes and bodies, the performance reaffirms the role of art as a critical and transformative tool in the face of the urgencies of the Anthropocene.

Keywords:

Anthropocene; Performing Arts; Ecoperformance; Performance and Environment.

INTRODUÇÃO

O presente artigo trata da criação e da prática de uma ação performativa, termo que utilizo para me referir à prática da performance. Essa criação emergiu a partir de uma experiência compartilhada em uma oficina de performance realizada em 2025, no contexto do ensino médio, com estudantes da disciplina de Arte. Neste texto, detenho-me à perspectiva da minha prática artística individual, focalizada na performance intitulada *Aguapé*. Em outro artigo,¹ dedicado à oficina e à performance dos estudantes, abordarei o contexto pedagógico e o ensino de Arte.

Nomeada *Aguapé*, a ação conflui para este escrito como um relato de uma experiência artística das artes do corpo, vinculada às discussões contemporâneas sobre arte, ecologia e Antropoceno. A pesquisa é movida por questões como: Como pensar a partir do corpo invasor neste tempo do Antropoceno? Como habitar espaços - bairro, cidade - de forma a despoluir práticas e narrativas vigentes? Como inscrever outras práticas e reescrever narrativas para a manutenção de nossas existências? Dessas inquietações derivam as perguntas de pesquisa que orientaram o processo: de que modo a performance *Aguapé* pode operar como prática artística ecopolítica no contexto urbano do no Antropoceno? Como o corpo-performer, em diálogo com o ambiente, pode suscitar reflexões sobre degradação e regeneração ecológica?

A partir dessas perguntas, estabeleci como objetivo geral investigar as interações entre corpo, ambiente e memória no contexto da Lagoa da Parangaba, em Fortaleza-CE, por meio da criação e realização da performance *Aguapé*. Como objetivos específicos, busquei experimentar o corpo como mediador entre arte e ecologia; registrar, por meio de diários e registros audiovisuais, as percepções corporais e ambientais durante o processo; e refletir sobre a potência crítica da arte performativa diante das urgências ambientais contemporâneas.

A performance foi desenvolvida durante os meses de agosto e setembro de 2025, com duração total de quatro semanas de

experimentações e apresentações. O processo foi documentado por meio de registros fotográficos, videográficos e anotações em diáriodecampo. Todos os dados foram analisados a partir da observação participante, da análise de gesto, tempo e ritmo e do mapeamento das interações entre corpo, público e ambiente. Por se tratar de ação em espaço público, adotaram-se cuidados éticos relativos à captação de imagens e à interação com terceiros, resguardando o consentimento e a privacidade das pessoas envolvidas - especialmente no episódio que envolveu o grupo de jovens indígenas na Lagoa da Parangaba.

A proposta da ação performativa que constituiu *Aguapé* cresceu a partir de brotações laterais - como as próprias plantas aquáticas que lhe dão nome. Formou-se da conjunção entre uma fotografia, memórias e paisagens habitadas.

A fotografia a seguir registra o dia de minha primeira apresentação de teatro, ainda durante a alfabetização, na Associação Intercomunitária Raio de Luz, localizada no bairro Granja Portugal, no município de Fortaleza-CE (Figura 1). No primeiro plano, à direita, está minha mãe, Lúcia; à esquerda, a tia Terezinha; e eu, no centro, com um figurino bastante comum à época para produções escolares: uma flor, uma planta.



Figura 1 - Primeira apresentação de teatro.
Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Essas memórias remetem às transformações que vivenciei e observei durante os últimos 37 anos na paisagem que ainda habito: uma lagoa situada no terreno de propriedade de meu pai, no mesmo bairro, Granja Portugal.

Com um perímetro maior que a metade do quarteirão, a lagoa surgiu em consequência da atividade de olaria da qual meu pai retirava o material para fabricar tijolos entre 1967 e 1983. As escavações e as chuvas formaram o “poço” - como costumamos chamar. Quando nasci, em 1987, a lagoa já estava formada. Era limpa e servia como área de lazer. Com o tempo, meu pai construiu casas no entorno e os esgotos foram direcionados para ela, deixando a água esverdeada e densa - um processo de eutrofização.

Os moradores que alugavam as casas contribuíram com o descarte de plásticos, restos de comida e outros resíduos. Mesmo com a poluição, sempre houve vida na lagoa: peixes, cágados, galinhas-d'água. Havia também um sangradouro que, em épocas de chuva, ajudava a escoar a sujeira e a renovar parcialmente a água.

Fui criado vendo boa parte da história da lagoa, em suas mudanças rumo ao fim. Com o passar do tempo, a poluição tomou definitivamente conta e reduziu drasticamente a vida daquela lagoa. Houve momentos de quase extinção: a extrema poluição deixou milhares de peixes mortos, causando a putrefação da água e do ar e restando somente aqueles adaptados a esse tipo de água poluída. Dali em diante, meu pai começou um processo de aterramento da lagoa e, mesmo tendo comprado o terreno, a prefeitura sempre o notificava pelo ato. Meu pai (1934), um homem do sertão, sem instrução acadêmica, de difícil trato, nunca ligou para as notificações e, assim, seguiu aterrando o poço e construindo mais casas ou vendendo parte do terreno.

Atualmente, a lagoa está bem mais aterrada e com um perímetro inferior ao de sua formação. Ainda há peixes e cágados. As casas que despejavam os dejetos estão desocupadas, porém a poluição praticada durante décadas acomodou um estado de vida naturalizado na sujeira. É um tanto complexo entender

que a natureza se confundiu, fundiu, criando uma espécie de nova vida como resultado da perturbação humana e da natureza. Como afirmam Lima Filho e Carvalho (2023, p. 8), “talvez, essa marcha para a catástrofe seja consequência da noção assimilada socialmente no mundo contemporâneo e moderno: a distinção da espécie humana e sua soberania diante de todo o ecossistema planetário”.

Essas memórias convergem com as paisagens que hoje habito. Desde 2023, trabalho em uma escola situada ao lado da Lagoa da Parangaba, em Fortaleza-CE - uma lagoa de dimensões muito maiores, mas com características semelhantes: águas esverdeadas, esgoto doméstico, vida aquática resistente e processos contínuos de poluição. Apesar de ser um espaço público, as ações governamentais são apenas estéticas, sem impacto real na saúde ambiental do local.

A Lagoa da Parangaba é recoberta por aguapés, uma planta aquática que indica poluição. Sua presença contribui para despoluição, porém o excesso dela mata o ecossistema de um corpo d'água. Sem equilíbrio de interação com outros organismos, torna-se invasora, uma ameaça (Alves *et al.*, 2003).

A partir dessas brotações, a confluência: sendo minha área de conhecimento o teatro e minhas pesquisas ligadas às práticas contemporâneas - especificamente o teatro performativo e a performance -, logo se abriu um caminho para uma ação a ser investigada no contexto do curso de Mestrado Profissional em Artes (ProfArtes/ICA/UFC).

Sigo na justificativa simbólica e importante traçada nesta performance, que chamo de *Aguapé*, uma ação para investigar interações e ecologias que venham a ser desenvolvidas em lugares perturbados pela ação humana.

Aguapé, porque naquela minha primeira apresentação teatral, aos oito anos de idade, fui uma planta, uma flor, na verdade. Trabalhar nesta perspectiva me traz de volta essa lembrança, que representa também uma retomada de minha prática artística após um hiato de 12 anos. Sendo uma planta? Sendo um humano-planta?

Somos um tanto aguapés. Humanos, nossa proliferação e presença invasora são ameaça à Terra. Intencionalmente ou não, alteramos as paisagens, explorando outras espécies. Sendo assim, o objetivo desta pesquisa é promover uma aliança entre as práticas artísticas e as demandas urgentes de nosso tempo, ou seja, as perturbações danosas no planeta causadas pelo homem.

O MANEJO DE AGUAPÉ: CORPOS, CONCEITOS E PRÁTICAS EM PROCESSO

A performance *Aguapé* nasceu de uma relação afetiva e crítica com a paisagem. A cada gesto, busquei compreender a materialidade do corpo e da planta, e como ambos se entrelaçam no contexto do Antropoceno - época em que a ação humana se tornou força geológica capaz de alterar os sistemas do planeta. O processo performativo partiu da observação cotidiana da Lagoa da Parangaba e das transformações que ela sofre com o acúmulo de resíduos, o crescimento desordenado dos aguapés e o descuido ambiental.

Foi considerando esta ênfase nas práticas artísticas, a aproximação às epistemologias dissidentes e às narrativas plurais, bem como um olhar que não focalizasse as origens ou os fins, que a Prática como Pesquisa (PaR), orientou algumas escolhas iniciais. Pela ideia de que nesta perspectiva,

[...] a dimensão teórica articula-se à prática de maneira a complementá-la, a colocar-se paralela a mesma, a ajustar pontos de partida para a exploração prática ou ainda como orientação projetiva de uma prática em sua processualidade. Porém, como os processos criativos apresentam uma tendência a ser iterativos, prestam-se a realizar análises críticas mais subjetivas e a estabelecer relações parciais e especulativas entre teoria e prática, geralmente resultando em novas considerações e questionamentos (Freitas, 2024, p. 41).

Convencido de que esta abordagem possibilita um apropriar-se múltiplo de metodologias, que vão singularizando cada trabalho e permitindo uma identidade de pesquisa em Arte como efeito, ela assumiu um papel, compreendendo a perspectiva artística deste trabalho.

Nessa perspectiva, *Aguapé* foi concebida como um laboratório sensível, no qual os dispositivos metodológicos - observação participante, protocolos corporais, registros audiovisuais e diário de campo - foram ativados para gerar conhecimento a partir da experiência. Cada ação performativa foi documentada em vídeo e fotografia, e acompanhada por anotações reflexivas que descreviam sensações físicas, percepções ambientais e reações do público.

Uma das aproximações metodológicas que vieram a compor os modos de investigação e a análise dos processos, foi a arqueologia. Enquanto disciplina, é sobre tempo e espaço, estudos que dialogam com tais dimensões, percepção e análise, passado e presente. Escrevo a partir do olhar do Antropoceno, esse processo que degrada e marca uma era. Penso que este trabalho, por levantar questões sobre o Antropoceno, tenha um caráter arqueológico, visto que a arqueologia "lida com processos de finitude, porque a sua matéria-prima elementar são restos, fragmentos, ruínas" (Cordeiro, 2023, p. 43).

Logo, é para onde caminhamos: para as ruínas do planeta. Sendo assim, este é um escrito sobre uma ação performativa que já aconteceu, fundado em um passado primeiro (uma paisagem que já foi saudável) e em um presente contínuo de perturbações humanas que geram a ruína da lagoa. Além disso, existe, neste processo, o passado e o presente de um artista, professor, pesquisador; o passado e o presente de paisagens arruinadas e provavelmente a ruir. E que, sobretudo, requereram deste pesquisador o movimento de ida e volta na história pessoal e coletiva, na perspectiva de paisagens, natureza e Antropoceno.

Durante os meses de agosto e setembro de 2025, tendo como norte o tema do Antropoceno e, por afinidade artística, a prática da performance, elaborei a performance *Aguapé*.

Para tanto, realizei estudos de performances na temática de ecologia, pesquisas sobre o contexto ambiental do nosso planeta, pratiquei atividades e programas performativos como preparação. Tendo como norte a Ecoperformance, aprofundei a pesquisa na Lagoa da Parangaba, observando, praticando e analisando sua ecologia e a comunidade do entorno.

Por ter sido realizada em espaço público, a pesquisa observou princípios éticos voltados à integridade e ao respeito dos sujeitos e do ambiente. As imagens de terceiros foram utilizadas apenas mediante consentimento, e as interações com o público ocorreram de modo espontâneo e não invasivo. No caso do grupo de jovens indígenas que observou a performance, foi feita uma abordagem explicativa após o término da ação, garantindo o entendimento sobre o propósito artístico e o uso das imagens.

Pensar o antropoceno e a lagoa como microcosmo foi o disparador para praticar a performance. A cada visita a Lagoa da Parangaba uma nova percepção daquela paisagem em ruína era sentida por mim e registrada em meu diário de bordo.

PRESENTIFICAR O ANTROPOCENO

Os conceitos de Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno e Chthuluceno expressam diferentes perspectivas sobre a crise planetária contemporânea e as relações entre humanos, natureza e tecnologia. O termo Antropoceno, amplamente utilizado nas ciências e nas artes, designa a era em que a ação humana passou a interferir decisivamente nos processos geológicos e climáticos da Terra. No entanto, autores como Donna Haraway (2016) e Jason Moore (2022) propõem termos alternativos - Capitaloceno e Plantationoceno - para evidenciar que não é a humanidade como um todo que causa o colapso ecológico, mas sistemas específicos de exploração e poder. Reconhecer essas distinções é fundamental para posicionar criticamente a arte contemporânea no debate ambiental: *Agupé* se insere nesse contexto ao

evocar a responsabilidade individual e coletiva pelas transformações ambientais, sem reduzir a questão à abstração do “ser humano” universal.

Já o Chthuluceno, termo de Donna Haraway, propõe um horizonte ético e político de reconstrução, baseado na interdependência entre espécies e na simpoiese (o fazer-com, criar-com) convocando à recomposição dos refúgios e à criação de parentescos multiespécies. Assim, enquanto os três primeiros termos nomeiam e denunciam processos de destruição, o Chthuluceno aponta para modos possíveis de coexistência e regeneração da vida na Terra (Haraway, 2016).

O Antropoceno, termo cunhado por Crutzen e Stoermer em 2000, é usado para nomear a época geológica em que a perturbação humana na Terra tem devastado ambientes e espécies (Malm, 2015). De acordo com Crutzen e Stoermer (2015), diante dos impactos crescentes das atividades humanas no planeta, tanto na geologia quanto na ecologia, foi proposto o termo Antropoceno para designar a atual época geológica. Como marco inicial desse período, sugere-se o final do século XVIII, devido ao aumento das concentrações de gases de efeito estufa, registrado em amostras de gelo, e à invenção do motor a vapor por James Watt, eventos que evidenciam a intensificação das influências humanas no meio ambiente.

Em termos formais, o conceito de Antropoceno faz referência a uma época geológica evidenciada por registros estratigráficos, ou seja, pela maneira como as camadas de solo se formam pela deposição de matéria. As evidências que sustentam o argumento em favor da adoção do conceito referem-se às maneiras como a atividade industrial alterou a composição química da atmosfera, seu padrão de radioatividade e parte representativa dos materiais que ocupam a superfície do planeta. Em 2020, a quantidade de materiais artificiais presentes na superfície do planeta, em massa, ultrapassou a de toda a

biosfera. Isso significa que há mais concreto, tijolos, asfalto, metais e agregados usados em construção civil do que tudo o que é vivo no planeta. A construção civil move mais sedimentos do que todas as bacias hidrográficas do mundo somadas. A quantidade de energia usada em atividades humanas atingiu a escala dos processos geológicos, como o movimento das placas tectônicas. O Antropoceno não indica, contudo, a passagem de um mundo puramente natural para um puramente artificial. Não se trata da mudança de qualidades, mas sobretudo de quantidades. **O conceito de Antropoceno aponta para as perigosas alterações materiais em escala e velocidade promovidas pela modernização do mundo** (Marras; Taddei, 2022, p. 10, grifo nosso).

Precisamos reacender e reforçar o alerta de que nossas ações, regidas pelo progresso do cotidiano, vão contra o real habitat de nossas vidas, a Terra, pois, diante das ameaças de uma Terceira Guerra Mundial, das praticidades, dos lares modernos e luxuosos, esquecemos do lar central. Como escrevem Lima Filho e Carvalho (2023), frente ao mundo, a ínfima mudança interfere na harmonia do todo que forma o ecossistema. Já naturalizamos as nossas ações baseadas na noção de superioridade e no cerne da existência, restando a coadjuvância para os demais seres vivos, rumo à contrarregragem de um monólogo de horror da espécie humana.

Contudo, assumidamente, o Antropoceno é o disparador tanto da pesquisa quanto das performances, pois, como afirma Lima Filho e Carvalho,

[...] a produção cênica interessada em dar forma poética ao fim do mundo pode colaborar para ampliar as ressonâncias desse fazer mover diante da iminente extinção. Dito de outro modo, a cena operaria como espécie de alarme de incêndio que aponta a catástrofe que está alojada

no antropoceno (Lima Filho; Carvalho, 2023, p. 10).

Existe um corpo-terra, no qual vivemos e do qual dependemos. Estamos nele 24 horas por dia, o vemos diariamente, percebemos suas mudanças climáticas: secas, tempestades, enxurradas, alagamentos, lixões, desmatamento, queimadas, matança da fauna e da flora, concretamento e pavimentação dos solos e poluição em formas infinitas.

Contudo, o olhar se acostuma. Assim, é preciso haver uma relação mais física com corpo/natureza, para, daí, sentirmos de fato em nosso tato o desastre. Sentir nas mãos, como Lady Macbeth sentiu o sangue, não só a culpa, mas responsabilidade de algo a se fazer para amenizar tantos desastres.

Nós, artistas-performers, junto aos pesquisadores das ciências humanas e sociais, temos uma responsabilidade a assumir:

[...] pelas histórias que contam, pelas imagens que mostram, pelas emoções que proporcionam, os artistas podem não só contribuir para produzir ideias e valores em consonância com a urgência ecológica, mas também, acima de tudo, têm o poder de influenciar nossas sensibilidades e nossas representações (Sermon, 2021, p. 32).

Nesse sentido, programas criam corpos naqueles que os performam e naqueles que são afetados pela performance. Programas anunciam que “corpos” são sistemas relacionais abertos, altamente suscetíveis e cambiantes. Programas geram corpos com proporções que ultrapassam em muito os limites da pele (Fabião, 2009).

A performance é, sobretudo, um espaço de interlocução e interação significativa, especialmente em um trabalho no qual o processo é tão fundamental quanto os resultados. Tentamos mensurar os aprendizados por meio das palavras coletadas, mas há o indizível, aquilo que ainda está se

- 1 Cobrir-me com a veste de plástico no píer da lagoa, apenas com uma cueca cor da minha pele, para dar início a caminhada.
- 2 Colher aguapés na lagoa.
- 3 Fixar na roupa os aguapés.
- 4 Encher um jarro de vidro com água e 1 aguapé.
- 5 Caminhar com o jarro até o primeiro sinal e ficar na faixa de pedestre pelo tempo da sinalização vermelha.
- 6 Antes de fechar a volta na lagoa, coletar mais aguapés.
- 7 Dançar com a veste, aproveitando todo o caimento da veste nos movimentos, ao som de *Calor apocalíptico*, música de Rosabeats, Clapt Bloom e Emiciomar.

Quadro 1 - Programa Aguapé (2024).
Fonte: Acervo pessoal do autor.

fecundando, que tropeçará antes de fazer sentido, que criará significados ao longo do tempo. A performance é, por natureza, um processo de aprendizagem infinito. Dessarte, não cheguei à essa perspectiva de trabalho de forma abrupta. Esse desnudamento da artesanaria passou por um processo contínuo, revelando o quão imanente este é.

PERFORMANCE AGUAPÉ NA LAGOA DA PARANGABA

A performance que realizei, *Aguapé* - cujo programa se encontra disponível no Quadro 1 - é uma ação performativa voltada para investigar as interações e ecologias em ambientes impactados pela presença humana no Antropoceno, explorando formas de coexistência e estratégias de regeneração nesses espaços degradados, que seguiu um percurso itinerante, circundando a Lagoa da Parangaba (Figura 2).

Essas ações foram guiadas por protocolos de tempo e ritmo definidos durante os ensaios, mas abertos à improvisação. O corpo respondia às condições do ambiente - vento, temperatura, ruídos - de forma não premeditada, permitindo que a natureza também atuasse como coautora da performance.

O uso do saco plástico, material poluente, não teve apenas valor simbólico, mas também ético: ele expôs a contradição de um gesto ecológico que inevitavelmente contém o artifício e a contaminação. Essa escolha estética e crítica foi uma das camadas mais relevantes de *Aguapé*. A performance faz do corpo o dispositivo central de mediação entre



Figura 2 - Performer fazendo a primeira coleta de aguapés (2024).

Fonte: Acervo pessoal do autor.

A lagoa estava sitiada por plásticos e aguapés, situação que me fez rondá-la como corpo estranho. Circundar uma lagoa de 469.659,46 m², às 10 horas da manhã, em 2024, com sensação térmica superior ao que realmente marcava o termômetro - um dia muito quente,

sol a pino -, vestido com um plástico pesado, que, a cada parada, ficava ainda mais pesado devido aos aguapés adicionados aos bolsos de minha veste. Uma veste de plástico, confeccionada por mim nos moldes de um parangolé de Hélio Oiticica.

A relação entre corpo, obra e ambiente em *Aguapé* remete às proposições de Hélio Oiticica, especialmente ao *Parangolé* - conceito que funde corpo, cor e movimento em uma experiência participativa. Oiticica apaixona-se pelo espaço da favela, por suas trocas - pela alteridade.

Tudo começou com a formulação do Parangolé em 1964, com toda a minha experiência com o samba, com a descoberta dos morros, da arquitetura orgânica das favelas cariocas [...] e principalmente das construções espontâneas, anônimas, nos grandes centros urbanos - a arte das ruas, das coisas inacabadas, dos terrenos baldios etc. (Oiticica, 2019, p. 5).

Oiticica propõe o parangolé, em sua origem, como uma obra relacional, participativa, na qual o público usa e dança com ele. O que não descartei em *Aguapé*, mas não houve participação. Para Oiticica, a veste no espaço-tempo ambiental é uma "obra-ambiente", "penetrável parangolé", "tenda", "abrigo". O contexto da pesquisa-performance *Aguapé* é também o da favela, tal qual o do parangolé, visto que habitação às margens da Lagoa, é feita por pessoas excluídas pelo sistema de uma habitação digna. Minha dança foi feita propositalmente neste local, um local seguro e inseguro, alegre e triste, excluído, ordinário e vigiado, como é possível ver na Figura 3 o carro da polícia fazendo ronda devido à movimentação das performances.



Figura 3 - Performer dançando com a veste (2024).
Fonte: Acervo pessoal do autor.

Em Oiticica, a obra só se completa na participação do outro, na incorporação da vivência como matéria artística. No entanto, em *Aguapé*, há uma inversão: a não participação também se torna parte da obra. O público, muitas vezes, observa à distância, sem interagir fisicamente. Essa recusa ou ausência de engajamento torna-se um dado da performance, revelando o desconforto social diante da sujeira, do cheiro e da matéria degradada. Assim, *Aguapé* tensiona o paradigma participativo, propondo uma forma de presença crítica - em que o espectador é interpelado não pela beleza, mas pelo incômodo. Essa tensão entre participação e recusa aproxima-se do conceito de "obra-ambiente" formulado por Oiticica, em que o espaço e o corpo se confundem e a arte se torna vivência.

Além disso, em *Aguapé*, temos uma alegoria trágica, visto que o plástico é uma das substâncias mais nefastas para a saúde do

planeta. A escolha desse material veio da observação da lagoa, que em sua margem boiavam muitos. A veste era um plástico grosso, pesado; caminhar com ele era quase uma penitência. Sem falar no peso do vaso, que carregava no mínimo cinco litros de água e um aguapé dentro. Sol quente, realmente quente. A Lagoa, como se quisesse me ajudar - assim eu pensava naquela hora -, resvalava sobre mim uma ventania de ar frio, que encontrava bloqueio na veste de plástico, conseguindo roçar primeiramente apenas em meu rosto e pernas, mas, à medida que a ventania aumentava, ia rompendo as frestas de minha veste, jogando-a para o lado a ponto de conseguir refrigerar todo o meu corpo com uma temperatura mais amena. Eu caminhava e justificava a ventania como uma relação da lagoa comigo. Ela queria me ajudar, estava me agradecendo.

Uma ação performativa que plasmou, talvez, um devir-ambiente (Baiocchi; Pannek, 2023). Pois *entre* o corpo Lagoa e o corpo seminu, coberto por uma veste de plástico portando muitos aguapés em seus bolsos, aconteceu um encontro (Figura 4).



Figura 4 - Encontro homem (Performer) e natureza (2024).

Fonte: Acervo pessoal do autor.

Entendo hoje de forma mais clara o conceito de *me colocar* enquanto performer, de colocar o corpo na ação. Que isso não se trata apenas de uma ação prática concreta, mas da profundidade de realizar, enquanto humano, um “programa atitude” diante dos contextos do Antropoceno, no caso desta pesquisa.

Lança o corpo do artista na urgência do mundo e a urgência do mundo no regime de atenção artística. Uma prática do não ensaio. Um elogio à determinação do agente e à indeterminação da vida. Uma prática que exige tônus e flexibilidade, planejamento e abertura, disciplina e presença de espírito. Mas então, como preparar-se para performar? Ouso uma resposta: vivendo a vida. É a vida vivida até aquele momento que possibilita a concepção de cada programa e sua realização (Fabião, 2013, p. 10).

Também pensei muito sobre como temos fugido das altas temperaturas em nossas casas e trabalhos, equipados com ar-condicionado, o que nos tira cada vez mais a percepção do quanto a temperatura e a sensação térmica têm ficado cada vez mais altas. A sensação daquele calor, comparado ao de 15 anos atrás, era de que já estava acontecendo, um porvir, um devir, uma ruína (Figura 5). Hoje, enquanto escrevo este trabalho em casa, percebo ainda mais notícias com avisos de altas temperaturas.

Ora caminhava e parava nos sinais, como se eu fosse uma extensão da lagoa, como se fosse uma forma humana dela, como se eu fosse um “alarme de incêndio” (Figura 5). Quase como na mitologia indígena narrada por Krenak (1992), na Flecha nº 3, que fala do surgimento do novo mundo, onde Yepa Goamon e Yepa Buró decidem que o surgimento dos humanos seria por via aquática. Esses humanos eram Waimahsã, gente-peixe, que, segundo a lenda, são “gente invisível que habita os domínios da terra, do ar, da água e da floresta.” Quando eles vestem a roupa de tal animal, assumem as habilidades e características daquele, por sua capacidade de metamorfose. Caminhei como



Figura 5 - Performer parado nos semáforos (2024).
Fonte: Acervo pessoal do autor.

Dentre tantos encontros possíveis, o mais significativo foi com um grupo de jovens indígenas em processo de reconhecimento de identidade e origem na região da Parangaba, território outrora habitado por povos originários fugidos de colonizadores. Nós nos cruzamos - ou melhor, cruzamos o caminho deles - enquanto panfletavam algo e, ao se depararem com nossa caminhada, decidiram nos acompanhar, como relatou Maluy Ptyguara-Parangaba. No local da performance, fizeram seus próprios barquinhos e os depositaram na lagoa.

A jovem Parangaba, com quem troquei mensagens após a performance, disse que se sentiu contemplada ao ver a cidade sendo ocupada com arte performativa. Diferente da maioria dos encontros efêmeros descritos por Bauman (2001), que afirma que os encontros entre estranhos são desconectados do passado e do futuro, sem continuidade ou trocas duradouras, esse encontro teve raízes. Ele fundou um presente e aponta para um futuro.

Em algum momento, o encontro foi estranho, como costuma ser nas performances. Mas, ao longo da ação e da escrita deste texto,

ele deixou de ser um simples acaso para se tornar a confirmação de que vida e arte estão necessariamente unidas: a lagoa, os povos indígenas que primeiro habitaram aquela região, as questões debatidas na performance e, subitamente, esse encontro. Nessa perspectiva, considero a performance gerada nesse processo - *Aguapé* - alinhada à definição de ecoperformance, que

[...] tem afinidade com outras modalidades performativas e artísticas (entre as quais o site-specific, a intervenção urbana ou a land art) realizadas, digamos, outdoors ou em ambientes não convencionais. De fato, pode ocorrer em qualquer meio ambiente, na natureza, em ambientes urbanos, virtuais (e, até mesmo, em teatros) desde que esteja alicerçada num tripé conceitual que envolve o meio ambiente, o corpo e a ancestralidade. Esse tripé, elaborado aos poucos ao longo dos últimos quinze anos, particulariza a ecoperformance, sobretudo, por incluir a ancestralidade. Ancestralidade tem a ver com memória. Uma memória não somente pessoal do performer, mas uma memória geológica, biológica e cultural, ou seja, uma memória ambiental complexa (Baiocchi; Pannek, 2023, p. 15-16).

Há, nesta experiência, um alinhamento estético e de pesquisa ao conceito de ecoperformance, visto que a experiência tem memória minha e de meu pai (portanto, ancestral), a memória da Lagoa da Parangaba, os povos originários que ali viveram (e ainda resistem), portanto, ancestral novamente. Envolve, sem dúvida, o meio ambiente e os corpos d'água e performer.

Dali a três meses, eu estava novamente presentificando a performance *Aguapé*, desta vez sob fomento da *Plataforma Imaginários Urbanos* no VI Festival de Performances Urbanas. O festival escolheu a Praça Rachel de Queiroz, em Fortaleza-CE, como local para realização da performance (Figura 6). Um espaço urbanizado com alguns lagos, onde



Figura 6 - Aguapé em um lago da Praça Rachel de Queiroz . Fotografia de Breno Lacerda.
Fonte: Bruno; Auip; Oliveira (2025).

[...] usando uma veste de plástico modelada tal qual os parangolés de Hélio Oiticica, caminho pela praça Rachel de Queiroz, localizada no bairro Presidente Kennedy, em Fortaleza. Recolho aguapés, afixando-os na veste sobre meu corpo seminu e sigo invadindo a praça tal como faz a planta mais invasora do mundo: assim é o aguapé, ou jacinto-da-água, como também é conhecida (Saraiva, 2025, p. 76).

A descrição da experiência vivida no Festival de performance, publicada em um livro do evento, vem aqui como um programa performativo além de ilustrar *ipsis litteris* aquela vivência. Na qual, movido por uma vontade de *hackear* e romper o automatismo e a inércia das pessoas e dos sistemas diante de um planeta em ruínas, a performance *Aguapé* investe em uma estética chamativa que, por mais difícil que seja, insiste em ser vista (Figuras 7 e 8).

Caminhei descalço, sentindo a terra, a grama, o concreto, sentindo o calor, os ventos, os cheiros das comidas de grupos em piqueniques, o mau cheiro dos lagos gourmetizados da praça, a fumaça dos carros, o som da roda de capoeira, dos pássaros, das pessoas falando de mim, palavras que não eram audíveis, restando-me apenas captar os tons daquelas falas, os louvores religiosos que falavam de uma terra prometida. Me pergunto hoje: por que não cuidamos do que está restando, em vez de pensar em um paraíso pós-morte ou em um arrebatamento? Uma visão cristã que tira do homem a responsabilidade de seus atos na Terra, muitas vezes atribuindo a Deus, como um castigo, as enchentes, as altas temperaturas e tantas outras catástrofes que não podemos tratar como fenômenos naturais (Saraiva, 2025, p. 78).



Figura 7 - Performer caminhando na Praça Rachel de Queiroz (2025). Fotografia de Breno Lacerda.
Fonte: Bruno; Aui; Oliveira (2025).



Figura 8 - Aguapé em um lago da Praça Rachel de Queiroz (2025). Fotografia de Breno Lacerda.
Fonte: Bruno; Aui; Oliveira (2025).

Um aspecto interessante desta experiência, em comparação com a realização na Lagoa da Parangaba, foi a conexão, o estado de atenção, com o fazer da performance devido ao acompanhamento das câmeras do Festival de performance. Por hora, minha atenção era sugada pelas lentes das câmeras, exigindo de mim um controle sob um estado de presença que não estava se apresentando, mas que estava sendo captado.

Por meio da terra, do som e do ar, me conectei durante o trajeto a uma urbanização aquém da saúde de que de fato necessitam os lagos poluídos da praça Rachel de Queiroz. Junto aos aguapés, fui criando um corpo interespécie (Saraiva, 2025, p. 79).

Assim sendo, como diz Baiocchi e Pannek, "um corpo abraçado e atravessado pelo

ambiente, pelo planeta, pelo mundo e suas circunstâncias; perspectivas possíveis para as artes performativas: um corpo em constante tensão com todas as coisas com as quais se relaciona, e vice-versa” (Baiocchi; Pannek, 2023, p. 6).

Os registros videográficos e fotográficos foram fundamentais para a análise posterior. As imagens não funcionaram como ilustração, mas como camada de pensamento visual, capaz de revelar aspectos invisíveis da ação: o ritmo das ondas, a respiração ofegante, a hesitação do gesto. Esses materiais foram revistos e comentados no diário de campo, em que busquei identificar repetições, pausas, variações e intensidades – indicadores de um pensamento corporal.

Durante todo o processo, mantive atenção aos limites da exposição pública. As pessoas que circulavam pelo espaço podiam observar a ação livremente, sem serem interpeladas. Os registros que incluíam rostos de terceiros foram realizados apenas com autorização verbal ou com enquadramentos que preservassem o anonimato. Essa escolha reafirma o compromisso com uma arte pública responsável e sensível.

Em *Aguapé*, a tríade ambiente-corpo-ancestralidade se manifesta tanto na materialidade da ação quanto nos afetos que ela desperta. O ambiente – a lagoa poluída – é o ponto de partida e o campo de atuação. O corpo – vulnerável, sujo, exposto – é o meio de inscrição dessa paisagem. E a ancestralidade – evocada nas memórias familiares e no gesto de replantar, limpar, resistir – é o fio que costura a experiência sensível à memória coletiva.

A presença dos plásticos e da lama revela as contradições materiais do Antropoceno: é impossível purificar completamente o gesto, pois ele carrega as marcas do mundo poluído que o produz. Assim, *Aguapé* não busca redenção, mas reconhecimento das feridas e da potência de continuar, apesar delas.

CONCLUSÃO

Aguapé ocupando a cidade, no caso a Lagoa, faz desse lugar um espaço de cultura, possibilitando aos passantes um contendo com a arte contemporânea. Rompe o cotidiano de pessoas em trânsito para suas demandas diárias e traz, de forma performativa, a discussão de um tema urgente: a saúde do planeta Terra, nossa casa primeira. Habitar esses espaços através da prática da performance permite tensionar as experiências dos corpos nestes espaços. Como prática produzida pelos corpos e produtora de corpos, a performance permite viver de fato estas problemáticas urgentes de nosso tempo.

Foi possível constatar uma artesanaria performativa nascida de um embrião, a Lagoa, a flor, a planta. Um embrião comum não apenas deste performer que escreve, mas a todo planeta Terra. A performance evocou um olhar contemplativo, às vezes silencioso, às vezes acompanhado de buzinas, que buscava, talvez, refletir sobre aquele homem planta em sol a pino (Figura 9).

O trabalho reafirma que a arte é também uma forma de cuidado. Cuidar do corpo, da memória e do ambiente é uma maneira de resistir à aceleração e à indiferença do mundo contemporâneo. Como performer e pesquisador, percebo que o gesto de mergulhar, recolher, dançar e caminhar constitui um modo de pensamento e de ação: uma tentativa de reaprender a viver com o planeta, e não apenas sobre ele.



Figura 9 – Registro após o encerramento da performance (2025). Fotografia de Breno Lacerda.
Fonte: Bruno; AuiP; Oliveira (2025).

REFERÊNCIAS

- ALVES, E.; CARDOSO, L. R.; SAVRONI, J.; FERREIRA, L.R.; BOARO, L.C; C.S.F.; CAETANO, A.C. Avaliações fisiológicas e bioquímicas de plantas de aguapé (*Eichhornia crassipes*) cultivadas com níveis excessivos de nutrientes. **Planta daninha**, [s.l.], v.21, p. 27-35, 2003. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/pd/a/mxFRqP3gHh7NXxsX86rGGst/>>. Acesso em: 1 jan. 2025.
- CORDEIRO, Silvio Luiz. Cidades E Ruínas. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, n.16, ago. 2023. Disponível em: https://www.sescsp.org.br/wp-content/uploads/2023/08/ARTIGO_01.pdf Acesso em: 2 fev. 2025.
- BAIOCCHI, Maura.; PANNEK, Wolfgang. Ecoperformance: uma política do corpo. **Arte da Cena (Art on Stage)**, v.9, n.1, p. 11-34, 2023. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/artce/article/view/77362>>. Acesso em: 18 jan. 2024.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BRUNO, Eduardo.; AUIP, Marie.; OLIVEIRA, Marília. (org.). **Festival Imaginários Urbanos: corpo-território** (fotolivro). Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2025
- CRUTZEN, Paul. Josef; STOERMER, Eugene. Frederik. O antropoceno. **PISEAGRAMA**, Belo Horizonte, ed. extra, 2015. Disponível em: <<https://piseagrama.org/extra/o-antropoceno/>>. Acesso em: 18 jan. 2024.
- FABIÃO, Eleonora. Performance, teatro e ensino: poéticas e políticas da interdisciplinaridade. In: FLORENTINO, Adilson; TELLES, Narciso (org.). **Cartografias do ensino do teatro**. Uberlândia: EDUFU, 2009.
- FABIÃO, Eleonora. Programa performativo: o corpo-em-experiência. **Revista do LUMB**, n.4, p. 1-11, 2013. Disponível em: <<https://orion.nics.unicamp.br/index.php/lume/article/view/276>>. Acesso em: 18 jan. 2024.

FREITAS, Tharyn Stazak de. Prática como pesquisa: saberes territorializados entre planos de docência, investigação e criação nas artes cênicas. **Revista Rascunhos - Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas**, v.11, n. 2, p. 38-53, 2024. Disponível em: <<https://doi.org/10.14393/issn2358-3703.v11n2a2024-47>>. Acesso em: 18 jan. 2024.

HARAWAY, Donna. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. **ClimaCom Cultura Científica**, v. 3, n. 5, p. 139-146, 2016. Disponível em: <<https://climacom.mudancasclimaticas.net.br/antropoceno-capitaloceno-plantationoceno-chthuluceno-fazendo-parentes/>>. Acesso em: 18 jan. 2024.

MOORE, Jason W. (org.). **Antropoceno ou Capitaloceno?**: Natureza, história e a crise do capitalismo. São Paulo: Elefante, 2022.

KRENAK, Ailton. Antes, o mundo não existia. In: NOVAES, A. (org.). **Tempo e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

LIMA FILHO, Ivanildo Silva; CARVALHO, Francis Wilker. Duas portas para paisagens do fim do mundo na cena contemporânea cearense. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v.2, n.47, p. 1-26, 2023. Disponível em: <<https://periodicos.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/23032/15794>>. Acesso em: 18 jan. 2024.

MALM, Andreas. O mito do antropoceno. **PISEAGRAMA**, Belo Horizonte, n.8, p. 24-31, 2015. Disponível em: <<https://piseagrama.org/artigos/o-mito-do-antropoceno/>> . Acesso em: 18 jan. 2024.

MARRAS, Stelio.; TADDEI, Renzo. **O Antropoceno**: sobre modos de compor mundos. Belo Horizonte: Fino Traço, 2022.

OITICICA, Hélio. **Experimental o experimental**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2019.

SARAIVA, Wellington Silva. Narrativas performáticas: Performance Aguapé. In: BRUNO, Eduardo; AUIP, Marie; OLIVEIRA,

Marília (org.). **Festival Imaginários Urbanos: corpo-território**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2025.

SARAIVA, Wellington Silva; FREITAS, Tharyn Stazak de. Aguapé – ações performativas no antropoceno: a prática artístico-pedagógica como experiência. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v.1, n.57, p. 1-32, 2026. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/28166>>. Acesso em: 30 jun. 2026.

SERMON, Julie. Teatro e ecologia: mudança de escalas ou de paradigma? **Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**: Teatro de Animação, Ecologia e Sustentabilidade, Florianópolis, v.2, n.25, p. 24-49, 2021. Disponível em: <<https://periodicos.udesc.br/index.php/moin/article/view/21420/13821>>. Acesso em: 18 jan. 2024.

Nota

¹ No artigo *Aguapé – ações performativas no antropoceno: a prática artístico-pedagógica como experiência* (Saraiva; Freitas, 2026), dedicado à oficina e a performance dos estudantes, abordo o contexto pedagógico e ensino de arte.

SOBRE O AUTOR

Wellington Silva Saraiva é ator, performer e professor da Secretaria de Educação do Ceará, mestre em Artes (Prof-Artes) pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Possui graduação em Licenciatura em Teatro pelo Instituto Federal do Ceará (IFCE), e especialização em Artes pela Universidade Cândido Mendes (UCAM). Pesquisador do *Laboratório de Pesquisas em Drama* (LabPeDra), atuando com temas sobre interdisciplinaridade, antropoceno, performance, teatro contemporâneo e competências artísticas e críticas. ORCID: <<http://orcid.org/0009-0000-7260-3132>>. E-mail: wellingtonsaraivart@gmail.com

Recebido em: 30/4/2025

Aprovado em: 6/11/2025