

aTERRAr: Possibilidades de criação em dança perante os desafios socioambientais do Antropoceno

aTERRAr: Possibilities for dance creation in the face of the socio-environmental challenges of the Anthropocene

 Millás, Cláudia¹ | Ferracini, Renato²

 ⁽¹⁾ <https://orcid.org/0000-0002-5970-3195> | ⁽²⁾ <https://orcid.org/0000-0002-8862-420X>

⁽¹⁾ Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil | ⁽²⁾ Universidade Estadual de Campinas, Brasil

⁽¹⁾ claudiamillas@eefd.ufrj.br | ⁽²⁾ rflume@unicamp.br

Resumo

Este artigo apresenta reflexões sobre as contribuições da dança face aos desafios socioambientais do Antropoceno, no que concerne, mais especificamente, às possibilidades de divulgação dos conhecimentos envolvidos. Como objeto de estudo, analisa-se a concepção do espetáculo “aTERRAr: e se deixássemos de ser Humanos?”, criado como uma palestra-performance — um gênero híbrido, cênico-científico, de caráter simultaneamente didático e artístico — que procura desenvolver outras formas de apresentar questões atuais e prementes. O ponto de partida adotado é a interação entre diferentes campos do saber, sustentada por um diálogo transdisciplinar que pressupõe a prática da ecologia de saberes, sem hierarquização do conhecimento. Conclui-se que a dança, tal como as demais artes da cena, pode contribuir para enfrentar os desafios do Antropoceno, com diferentes propostas e formas de apresentar as problemáticas desta época. A criação de obras ativistas, através de diferentes estratégias, pode despertar o interesse do público pelo assunto, favorecer a apreensão sensível das questões, convocar o pensamento crítico e incitar à ação.

Palavras-chave

Antropoceno, Dança, Ecologia, Ativismo, Palestra-performance

Abstract

This article presents reflections on the contributions of dance to the socio-environmental challenges of the Anthropocene, with a particular focus on the dissemination of the knowledge involved. The object of study is the conception of the performance “aTERRAr: What if we stopped being human?”, created as a lecture-performance—a hybrid scenic-scientific genre that is both didactic and artistic nature—aiming to develop other ways of presenting urgent contemporary issues. The adopted starting point is the interaction between different fields of knowledge, grounded in a transdisciplinary dialog that embraces the practice of the ecology of knowledge, without hierarchy among different forms of knowing. The article concludes that dance, like other performing arts, can contribute to addressing the challenges of the Anthropocene by proposing different proposals and ways of presenting the issues of this epoch. The creation of activist works, through different strategies, can provoke public interest in the topic, foster a sensitive engagement with the issues, stimulate critical thinking and call for action.

Keywords

Anthropocene, Dance, Ecology, Activism, Lecture-performance

01. Introdução – Contextualização do problema

Antropoceno foi o termo sugerido por Crutzen e Stoermer (2000) para nomear a época geológica atual, marcado pela ação intensa e acelerada do ser humano no planeta, que acarreta transformações sem precedentes e irreversíveis para o Sistema Terra. Os investigadores consideram que, há mais de um século, outros cientistas já reconheciam o impacto da atividade humana no planeta, a ponto de hoje ser considerada uma força geológica comparável à das placas tectônicas. Assim, Crutzen e Stoermer consideraram que os impactos das atuais atividades humanas, que continuarão a fazer efeito por longos períodos, justificam a nomeação de uma nova época geológica.

Segundo o *Anthropocene Working Group* (2024), corpo da Comissão Internacional de Estratigrafia, parte da União Internacional de Ciências Geológicas (IUGS), o Antropoceno ainda não é considerado formalmente como uma unidade definida dentro da escala de tempo geológico. Portanto, ainda estamos na época do Holoceno. No entanto, o grupo enfatiza que o uso do termo Antropoceno, adotado por diversas áreas do conhecimento

para designar o período da história do planeta em que os seres humanos têm uma influência decisiva sobre o estado, a dinâmica e o futuro do Sistema Terra, é altamente útil e deve continuar a ser usado. Além disso, é importante ressaltar que, nesse contexto não estratigráfico e não sincrónico, o termo denota uma interpretação mais abrangente do impacto antropogénico sobre o planeta, sendo consensual entre os cientistas que a Terra se encontra atualmente num estado alterado. Com base nas recomendações preliminares do Grupo, feitas em 2016, o início da possível nova época geológica seria idealmente datado de meados do século XX, coincidindo com os sinais geológicos resultantes da Grande Aceleração, impulsionada pelo crescimento populacional, pela industrialização e pela globalização.

Como aponta o investigador Luiz Marques (2023), o fenómeno da Grande Aceleração demonstra que o ser humano, em pouco tempo, teria se tornado “a variável mais importante nas dinâmicas do sistema Terra, não apenas por sua mudança de escala, mas também, e sobretudo, pela velocidade crescente dessa mudança, isto

é, por sua aceleração” (Marques, 2023, p. 45). Assim, autor considera que seria necessário impor limites ao crescimento, uma vez que o planeta tem recursos finitos e faz parte de um sistema complexo, que não segue uma lógica linear, mas de variações e retroalimentações.

A questão que se coloca é como estabelecer limites a um sistema económico que, justamente, visa o crescimento contínuo. Nesse sentido, o capitalismo globalizado seria considerado incompatível com as mudanças necessárias para superar os desafios do Antropoceno e, assim, alcançar a estabilidade do sistema climático, “com a salvaguarda da biodiversidade, com o sistema alimentar de baixo impacto, com a diminuição da desigualdade, com a saúde física e mental dos organismos e com uma governança global pacífica e democrática” (Marques, 2023, p. 57).

Dessa forma, a Plataforma Intergovernamental sobre Biodiversidade e Serviços Ecossistêmicos (IPBES) e o Painel Intergovernamental sobre Mudanças Climáticas (IPCC), nos seus relatórios mais recentes, foram enfáticos ao afirmar que esta década será decisiva na tomada de resoluções para a implementação de medidas urgentes de redução da emissão de gases com efeito de estufa. Conforme enfatiza Marques (2023), “à humanidade, não resta alternativa senão se insurgir contra o fracasso iminente de seu potencial e contra a ameaça crescente de sua própria extinção, e é nessa falta de alternativa que reside, paradoxalmente, a força dessa insurgência” (p. 460).

O que é enfatizado pelos diversos autores que se debruçam sobre a ciência do Antropoceno é que não estamos a viver uma crise passageira, mas uma emergência. Portanto, como aponta Angus (2023) “dar respostas ao Antropoceno deve ser uma parte central de nossos programas, teorias e atividades no século XXI” (p. 24). A sobrevivência nesta época requer mudanças sociais radicais que necessitam ser pensadas, elaboradas e implementadas imediatamente, pois “quando falamos de uma mudança tão urgente, amanhã é tarde demais” (Angus, 2023, p. 20). A emergência climática, o aquecimento global e a perda da biodiversidade deixam de ser assuntos somente de biólogos, ecólogos e físicos do clima, tor-

nando-se um desafio coletivo para toda a humanidade. As ciências do Antropoceno precisam entrar em pauta e ser analisadas pelas mais diversas áreas e campos de conhecimento, uma vez que um evento complexo requer diferentes olhares e abordagens. As artes não estão à margem desse desafio, mas, justamente, podem colaborar ativamente e compor com os demais estudiosos do tema, contribuindo com as suas formas específicas de pensar, fazer e sentir.

Estamos diante de um desafio que Stengers (2023) nomeia como “barbárie” e que exige de nós uma resposta. Segundo a autora, “aceitar que é preciso pensar, sentir e imaginar a necessidade de fazer frente à barbárie significa recusar a ideia de que outras figuras, mais merecedoras, aparecerão para virar o jogo” (Stengers, 2023, p. 154). Embora as perspectivas messiânicas sejam tentadoras e, inclusive, tenham estado em voga, como vimos nos últimos anos no Brasil, quando figuras políticas foram associadas a soluções mágicas, impulsionando tendências negacionistas, Stengers (2023) adverte que “esperar pela salvação de algum Grande Fora significa fugir do desafio que se apresenta a nós, o que apenas nos jogará nos braços da barbárie” (p. 154).

Assim, o Projeto aTERRAr (Varanda, 2023) nasceu não apenas da indignação perante os absurdos que vivemos e da necessidade de nos mantermos conscientes deles, mas também da urgência de nos posicionarmos ativamente. Trata-se de engendrar a capacidade de resposta e de colaborar com outros pesquisadores igualmente preocupados com o futuro da vida no planeta e com a própria sobrevivência da nossa espécie.

02. Discussão – A dança perante os desafios do Antropoceno

De que forma a dança poderia, então, colaborar com os estudos já existentes no âmbito das ciências do Antropoceno? Como poderia refletir sobre estas questões tão urgentes, que necessitam de ser debatidas e dizem respeito a todos nós?

Consideramos que existem diversas possibilidades, em que a dança pode atuar para enfrentar os desafios mencionados, não apenas divulgando os conhecimentos

já existentes e produzidos por outros campos do saber, mas também gerando conhecimentos específicos, por meio das suas práticas artísticas e político-pedagógicas. Estas práticas podem agregar outras formas de pensar e sentir os problemas contemporâneos.

Admite-se que a arte nos permite acessar um universo imaginativo, ficcional, possibilitando a imersão em outras dimensões de possibilidades. Nos processos criativos, as obras artísticas não se limitam a imitar a realidade, mas também especulam futuros, geram brechas de resistência e abrem novos campos de atuação.

Neste artigo, para investigar questões sobre como a dança pode atuar em diálogo com a ecologia, focamos na análise do processo criativo e, mais especificamente, da dramaturgia da palestra-performance *"aTERRAr: e se deixássemos de ser Humanos?"*. O objetivo foi criar estratégias para ativação dos espectadores ante a urgência de agir, gerando uma obra capaz de compartilhar os conhecimentos existentes, sem, com isso, tornar a arte subalterna ou subserviente às demais áreas, mas uma parceira de trabalho tão importante quanto elas, trazendo contribuições significativas para o campo.

Neste sentido, no que diz respeito à divulgação dos conhecimentos existentes, a proposta não é falar sobre a Ciência, no singular, como única detentora do conhecimento, mas com as ciências, no plural, como uma rede de saberes situados, num possível projeto transdisciplinar sem hierarquias entre as áreas. Para isso, seria necessário colocar em prática a ecologia de saberes proposta pelo sociólogo Boaventura de Sousa Santos, uma vez que existem formas de conhecimento oficialmente privilegiadas, como a ciência moderna, em detrimento de outras, como a filosofia, as artes, a religião, a literatura e as culturas ancestrais, orais e dos povos originários, que são descaracterizadas e invisibilizadas. Assim, Santos (2010) apresenta a ecologia de práticas de saberes como um conjunto epistemológico que parte da possibilidade de coabitação com diferentes modos de conceção do mundo, diversos, heterogêneos e contra-hegemônicos.

Ademais, seria necessário encontrar uma maneira de realizar uma tradução sensível dos textos técnicos, poéticos e científicos sobre o tema, para novos textos opera-

dos em cena (sonoros, imagéticos, corporais), sem que a arte ficasse em segundo plano ou subserviente às outras áreas. A criação cênica em questão não seria uma forma de manter os conteúdos originais intocados, pois, caso fosse, conforme aborda Rajagopalan (2000), o tradutor teria um papel subordinado, fruto da lógica de tradução logocêntrica. Contudo, a partir dos estudos pós-modernos, que entendem o ato de traduzir como uma forma de compreender algo, coloca-se a necessidade de apropriação do original, com abertura para outras formas de se falar e entender o conteúdo.

Neste sentido, Deleuze e Guattari (2010) expõem a arte, a filosofia e a ciência, como formas diferentes e necessárias de apreender o mundo, operando a partir de referenciais distintos. Assim, os autores consideram que arte, filosofia e ciência "não são os objetos mentais de um cérebro objetivado, mas os três aspectos sob os quais o cérebro se torna sujeito, Pensamento-cérebro, os três planos, as jangadas com as quais ele mergulha no caos e o enfrenta" (Deleuze & Guattari, 2010, p. 247). Sendo assim, a arte não seria o próprio caos, mas uma composição dele, de modo que o torne algo não previsto nem imaginado. Como forma de composição, a arte poderia ser vista como possibilidade de tanger o problema e torná-lo sensível, ativando o público por meio de uma lógica diferente das ciências e da filosofia, uma lógica das sensações.

Tornou-se interessante, justamente, combinar a capacidade de fabulação com a de enunciação de dados e factos, misturando ficção e realidade, permitindo criar narrativas que antecipassem um futuro ou o desfigurassem, com o intuito de ativar o imaginário das pessoas para a construção de futuros não bárbaros, como proclama Stengers (2015, 2023).

Mas como fazê-lo? A antropóloga Anna Tsing (2019) propõe a criação de diálogos transdisciplinares, nos quais diferentes campos de saber partilham um interesse comum: a preservação da vida na Terra. Este é um exercício de abertura, escuta e composição colaborativa, em que diversos investigadores, de diferentes áreas, se unem num projeto comum que coloca as suas vozes numa só composição.

Neste sentido, percebeu-se que a palestra-performance, enquanto gênero híbrido, cénico-científico, que opera a partir do acionamento da ecologia de saberes, poderia construir uma estratégia relevante de composição. Por meio deste dispositivo, procurou-se desenvolver outras formas de falar sobre as questões atuais e essenciais ao debate, tendo como ponto de partida a interação entre as artes e as ciências.

Constatou-se, tal como defende Catalão (2017), que, quando a objetividade da ciência pode ser permeada pela subjetividade das artes e vice-versa, cria-se um espaço fecundo de retroalimentação entre distintos campos, gerando um outro espaço de discurso, necessariamente híbrido, que conjuga exposição e invenção. Sendo assim, apresentar um trabalho de divulgação das ciências não se reduz à leitura de um artigo, mas implica revelar algo, ao vivo, perante uma audiência que se torna espectadora de um ato. Nesse sentido, a performatividade da palestra pode ser considerada um ponto central para a efetivação da comunicação, uma vez que forma e conteúdo estão intimamente relacionados.

Neste contexto, importa refletir sobre a figura do palestrante enquanto agente, pois, ao colocar-se em estado performativo, quando o seu próprio corpo se mantém vivo, não é apenas a sua boca que fala, mas todo o seu corpo, introduzindo diferentes dinâmicas e tensões no discurso. Podemos pensar que, por meio das ações físicas, se gera um interesse corporal visível, que não só motiva o próprio corpo em cena, mas também capta o público, incentivando-o a continuar a assistir à performance e se interessar também pelo seu texto, verbal e não-verbal.

Deste modo, nas comunicações científicas e na divulgação dos saberes, ao invés de utilizar sempre os mesmos recursos, como o *PowerPoint*, que se tornou uma ferramenta imprescindível nos ambientes acadêmicos, e limitar a exposição à linguagem oral, propusemo-nos a explorar diferentes possibilidades de fala. Através de linguagens distintas, procurámos produzir textos corporais, sonoros e imagéticos, recorrendo a recursos coreográficos, à banda sonora e à fotografia, tornando o enunciado mais complexo e favorecendo uma compreensão mais ampla por parte do público.

Assim, defende-se que estudos provindos das artes da cena, mais especificamente da dança e do teatro, podem contribuir para a efetivação da comunicação sobre os desafios do Antropoceno, gerando envolvimento e interesse do público pelos assuntos tratados. As obras criadas nesse contexto de divulgação dos saberes podem promover, para além do entendimento racional, uma apreensão sensível dos problemas em questão.

O que se apresentará são estratégias de criação da dança, quando a ecologia não é abordada como um mero tema, mas como um modo operativo que tensiona o processo criativo, pressupondo uma íntima relação entre arte e política. Tal abordagem abre a possibilidade de constituir uma obra ativista — termo que estabelece uma função orgânica entre arte e ativismo e que exige, segundo Raposo (2015), “não apenas uma violação estética, mas um modo de consciência e um posicionamento político no mundo” (p. 8).

No presente artigo, pretende-se compartilhar com os leitores os procedimentos de criação utilizados no espetáculo em questão, dando visibilidade às cenas e às suas estratégias de composição. Posteriormente, será divulgado o estudo de recepção do público, para o qual foi elaborado um questionário com cerca de dez perguntas sobre o nível de envolvimento do espectador com a obra e o seu entendimento a respeito dos assuntos tratados. O resultado da análise destes documentos, bem como das rodas de conversa realizadas logo após cada apresentação, será objeto de outro manuscrito.

03. Metodologia – Prática como pesquisa

Para tal, a partir de uma abordagem qualitativa da prática como investigação (*practice as research*) (Nelson, 2022), o primeiro passo foi a criação em 2020 do grupo de estudos *MUDE – Movimentos Urgentes em Dança e Ecologia*, como parte do projeto de pesquisa de Cláudia Millás, docente brasileira do Departamento de Arte Corporal da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

A princípio, o grupo contou com a participação de estudantes de licenciatura e, após o primeiro ano de existência, integrou também mulheres artistas de diferentes regiões do Brasil, com o intuito investigar, tanto na práti-

ca como teoricamente, de que forma as artes corporais poderiam contribuir para a reflexão crítica sobre os desafios do Antropoceno. Durante o período de pandemia da Covid-19, os encontros do grupo foram realizados online, por meio de videoconferências, e estruturaram-se em três fases iniciais: (1) estudos teóricos sobre o tema, com leituras individuais da bibliografia de referência e posterior discussão coletiva, acompanhada de práticas corporais advindas dessas discussões; (2) investigação de grupos e artistas envolvidos em questões socioambientais; e (3) início do processo de criação, que culminou na palestra-performance aTERRAr¹.

O espetáculo começou a ser gestado em 2021, a partir de um diálogo entre a autora deste artigo, Cláudia Millás, e Érica Tessarolo, elemento do grupo, artista da dança e das artes visuais, interessada na trama arte-vida-natureza. Em 2022, com o apoio do Programa de Ação Cultural da Secretaria de Cultura, Economia e Indústria Criativas do Estado de São Paulo (ProAC), por meio do edital para a criação de um espetáculo inédito de dança, foi possível compor a ficha técnica com diversos profissionais e concretizar a produção da palestra-performance. A equipa de criação contou com músicos para a composição da banda sonora original, artistas de vídeo para a elaboração das imagens a serem projetadas e artistas da cena para a direção de cena, preparação corporal e vocal.

Neste mesmo ano, no âmbito do projeto de pós-doutoramento aTERRAr: *criações artistas no Antropoceno*, realizado junto ao Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais (LUME) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), sob supervisão do investigador Renato Ferracini, também autor do presente trabalho, Cláudia Millás, enquanto performer e criadora, pôde aprofundar os estudos e dedicar-se integralmente ao processo criativo. Durante esse período, os ensaios foram realizados de forma presencial na cidade de Campinas – SP, ao longo de dois semestres, com frequência semanal, em que os membros do grupo se reuniam para laboratórios de criação, estudo e discussão. Ao longo dos dois anos de cria-

ção, o trabalho passou por diversas fases e edições, culminando na versão que será apresentada neste artigo.

Para a criação das cenas, adotou-se um treino expandido que ia para além da tradicional sala de trabalho corporal em dança ou teatro. Esse processo incluiu a prática de cultivo baseada nos princípios da agroecologia no Sítio Árvore Grande, localizado no sul do estado brasileiro de Minas Gerais. As atividades envolveram sementeiras, plantios, colheitas, capinas, preparação do solo, manutenção agroflorestal e caminhadas. De forma não estruturada, mas vivencial, estas práticas de cultivo permitiram à performer desenvolver um subtexto, que em cena, a ajudava a atualizar as vivências e adentrar no campo dançado.

Em 2023, o trabalho foi apresentado em espaços culturais e escolas públicas das cidades paulistas de Campinas e Bragança Paulista, contando com diversos públicos, entre jovens e adultos. Já em 2024, como parte do projeto de extensão universitária *Arte, ciência e educação como práticas de aterramento: a escola diante dos desafios do Antropoceno*, as apresentações foram realizadas para cerca de 250 estudantes do ensino secundário de uma escola pública na cidade do Rio de Janeiro, bem como para estudantes universitários e docentes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

A construção do texto dramático foi a etapa mais desafiadora da pesquisa, exigindo um esforço hercúleo. Como se pretendia que a criação assumisse a forma de uma palestra-performance, com um caráter didático e artístico, era fundamental apresentar os principais autores, discussões e estudos sobre o Antropoceno e os desafios inerentes a esta época. Para isso, idealizava-se que essas informações técnicas fossem introduzidas por pesquisadores do campo, formando um trabalho colaborativo transdisciplinar. No entanto, na ausência destes investigadores disponíveis para integrar a equipa e compor a componente técnica do texto dramático, foi necessário que a própria autora, em colaboração com a encenadora do trabalho artístico, assumisse essa tarefa. Assim, a construção do texto baseou-se numa revisão sistemática das principais publicações da área nos últimos dez anos, organizando a lógica de sentidos e os

1 O vídeo na íntegra do espetáculo e os clipes de divulgação podem ser assistidos em Millás (2023a, 2023b, 2023c).

questionamentos que estruturam as cenas.

Na primeira etapa da revisão bibliográfica sobre o tema, foram selecionadas obras de referência e analisadas as principais discussões apresentadas pelos autores, procurando realizar uma tradução sensível do que era falado nessa base de consulta, que incluiu fontes bibliográficas, documentais, videográficas e imagéticas.

Numa segunda etapa, foi criada uma linha dramática que buscava contextualizar os espectadores, garantindo a pertinência do conteúdo. Após a elaboração da primeira versão do texto dramático, Luiz Marques, professor livre-docente aposentado e colaborador do Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, realizou uma leitura crítica e análise do conteúdo, colocando observações relevantes, que foram consideradas e integradas na versão atual.

Ao longo das apresentações, percebeu-se a necessidade do texto dramático não ser fixo, mas sim adap-

tável, permitindo ajustes conforme o perfil dos espectadores e do fluxo das apresentações. Sendo assim, o longo processo de criação não terminou com a primeira apresentação ao público, e o texto sofreu diversas modificações, resultando em inúmeras versões.

A palestra-performance *aTERRAr*, com a duração de cinquenta minutos e uma única performer em cena, Cláudia Millás, foi estruturada em sete partes, que serão apresentadas a seguir.

04. Detalhamento – estratégias de criação da palestra-performance *aTERRAr*

A cena inicial do trabalho foi pensada como um prólogo, que se inicia antes mesmo da entrada do público na sala de espetáculo. A performer, vestida com calça e camisa longa de cor clara, transporta três grandes pedras, utilizando o próprio corpo como apoio (Figura 1). Uma luz proveniente da diagonal frontal ilumina o espaço,

Figura 1

Cena 1 da palestra-performance *aTERRAr*



Nota: Composição de 3 fotografias da performer a transportar grandes pedras, 2023, by Martin Zenorini (primeira à esquerda) e Karina Couto (segunda e terceira). BY-NC-ND

projetando a sombra da performer na parede branca ao fundo. O chão do espaço cénico está revestido com relva verde sintética. A música instrumental ao piano, com sons intervalados, cria uma sensação de suspensão do tempo.

As pedras, símbolos centrais da problemática da pesquisa – os desafios socioambientais do Antropoceno, que nos conduzem a uma emergência ambiental e climática – impõem à cena diversas dificuldades físicas: peso, inflexibilidade, aspereza e desequilíbrio. Nos laboratórios de criação, exploraram-se qualidades corporais de resistência e expansão do corpo no espaço, a partir de movimentos lentos, densos e contínuos. Algumas pausas de sustentação, que expressavam a necessidade de suportar o problema em cena, ativavam a musculatura interna do corpo da performer e demonstravam para o público o esforço envolvido.

No final da cena, os espectadores são convidados a sentir o peso das pedras e a segurá-las por algum tempo, antes de as passarem a outro espectador. O texto falado em cena pela performer faz referência à urgência que impele investigadores, artistas e ativistas a mobilizarem-se e a expressarem as suas preocupações com o futuro do planeta e da nossa própria espécie humana.

Como inspiração, destaca-se a postura do professor Luiz Marques (2023), anteriormente mencionado, que, ao perceber a gravidade do problema e a necessidade de abordá-lo de forma urgente, abandonou a sua pesquisa consolidada em artes sacras para se dedicar profundamente às questões socioambientais.

Além do título da obra de Marques ser bastante provocativo, *O decênio decisivo: propostas para uma política de sobrevivência*, reflete a urgência do momento. O autor discorre, de forma minuciosa e com rigor científico, sobre a necessidade de uma ação lúcida ainda nesta década de 2020. Marques (2023) aponta que “nos próximos dez anos as sociedades têm ainda o potencial de determinar as condições em que jovens de hoje e gerações futuras poderão (ou não) viver neste planeta, nosso único *habitat* possível” (p. 44).

Assim, compreendemos que o futuro não está determinado, mas depende das nossas escolhas. As ações

que tomarmos nesta década afetarão não apenas os próximos cem anos da humanidade, mas também os milhões de anos vindouros do planeta.

É bastante difícil saber que estamos a viver um momento crucial para a tomada de decisões. Pouco tem sido feito e, pior ainda, muitas ações seguem o sentido inverso, agravando ainda mais o problema. Além disso, é inquietante lidar com o facto de que muitas das mudanças provocadas pela humanidade são irreversíveis e sem precedentes nos últimos milhares de anos do planeta. Tampouco nos conforta reconhecer que já extinguímos diversas espécies, que jamais voltarão a existir.

Perante a dificuldade exposta em lidar com os problemas do presente, Latour (2020) afirma que “sem dúvida a ecologia nos enlouquece” (p. 31). No entanto, pondera que é justamente desse ponto que devemos partir – não com a ideia de que precisamos de tratamento, mas sim para “aprender a sobreviver sem se deixar levar pela denegação, pela *hibris*, pela depressão, pela esperança de uma solução razoável ou pela fuga para o deserto” (Latour, 2020, p. 31).

Haraway (2023), igualmente preocupada com a emergência do momento que vivemos, elucida que “existe uma linha tênue entre reconhecer a extensão e a gravidade dos problemas e sucumbir a um futurismo abstrato, a seus afetos de sublime desespero e as suas políticas de sublime indiferença” (p. 17). Assim, segundo a autora, é necessário permanecermos com o problema, para criarmos habilidades de resposta frente aos desafios do Antropoceno.

Haraway (2023) propõe a criação de novas imagens e formas de pensar os problemas, para que possamos aprender a estar verdadeiramente presentes, ou seja: “aprender a ficar com o problema de viver e morrer com *respons-habilidade* em uma terra degradada” (p. 14). Ressalta-se que “*respons-hability*”, como sugere a autora, não se trata apenas de um ato de responsabilidade individual, mas sim da capacidade de responder aos desafios. E essa capacidade só seria possível se nos mantivéssemos junto ao problema, sentindo o seu peso e urgência.

Nesse sentido, pedir ao público que segure as pedras

ao longo do espetáculo e, posteriormente, permaneça com os problemas, levando-os para outras rodas de discussão, com outras pessoas e em outros espaços, faz parte dessa difícil tarefa de alertar sobre as questões socioambientais que atravessam todos os seres humanos.

Na sequência, como segunda cena do espetáculo, trabalhou-se a partir dos estudos desenvolvidos pelas ciências humanas, biológicas e da terra, com o intuito de situar a nossa espécie dentro da dimensão temporal do Sistema Terra. Para compreender a natureza do problema presente no Antropoceno, torna-se essencial observar duas perspectivas principais: tempo e escala.

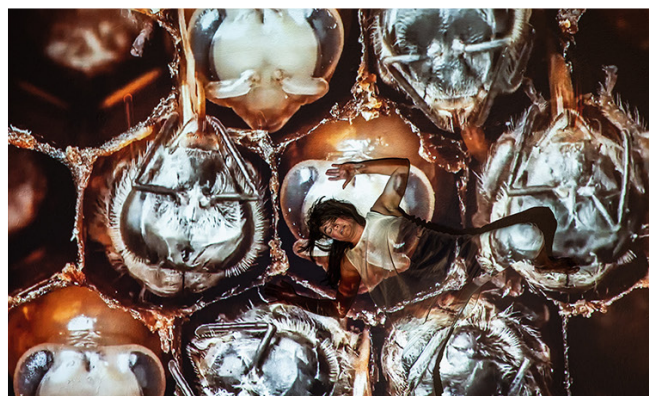
Os estudos demonstram que o ser humano é uma presença recente na história do planeta. A partir de investigações estratigráficas, a geologia estima que a Terra tenha cerca de 4,5 mil milhões de anos, divididos em diferentes escalas de tempo. A nossa espécie teria

surgido apenas no final dessa longa história, há aproximadamente 300 mil anos.

No início da cena, com a projeção de imagens na parede de fundo do espaço cénico, investigamos as camadas rochosas do nosso planeta, revelando formas que desvendam o seu interior, os estratos, com as suas cores e profundidades. O som do vento, ecoando como se viesse do interior de uma caverna, evoca a sensação de um longo tempo transcorrido. As imagens projetadas permitem-nos observar a terra por dentro, revelando escarpas, colinas e diversas superfícies minerais. Da litosfera, emergem gotículas de água que se transformam nos diversos rios que compõem a hidrosfera. E, gradualmente, chegamos à diversidade de seres vivos da biosfera, com as suas múltiplas formas de existência, que habitam e já habitaram o planeta ao longo dessa vasta escala temporal (Figura 2).

Figura 2

Cena 2 da palestra-performance *aTERRAr*



Nota: Composição de 4 fotografias da performer como parte de paisagens multiespécies, 2023, by Karina Couto. CC BY-NC-ND

Partindo do conceito de paisagens *multiespécies* de Tsing (2019), enquanto possibilidades de convivência, compreendemos que nós, seres humanos, somos incapazes de sobreviver sem outras espécies, pois “somos seres dentro de teias ecológicas e não fora delas” (Tsing, 2019, p. 92). Assim, procurámos criar interações do corpo com a paisagem, de forma que esta deixasse de ser um simples pano de fundo inanimado para se tornar o lugar que habitamos, um protagonista das nossas próprias histórias, marcado por rastros e sinais de humanos e não humanos.

Ao longo do processo criativo desta cena, procurámos conceber e interagir com a diversidade de formas de existência, colocando o ser humano como parte de uma paisagem complexa. Esse trabalho culminou num importante exercício plástico, com o propósito de resgatar no público a sensação de pertença ao mundo.

Para isso, selecionámos imagens de diversos seres vivos nos seus *hábitats* e contextos, tentando abranger a maior pluralidade possível de formas de existência. Foi feita uma edição dinâmica, onde cada *frame* surgia com rapidez, em consonância com a música, que integrava diferentes timbres e sons, numa diversidade rítmica e harmónica. O objetivo era tornar visíveis seres que tendemos a ignorar ou até mesmo a desprezar e ameaçar, por nos parecerem estranhos, diferentes ou assustadores.

Para as ações corporais, percebemos que era necessário criar uma cena igualmente dinâmica, que evocasse a ideia de jogo, explorando a ludicidade presente em diversas espécies. Para isso, nos laboratórios corporais, trabalhamos com a variação de eixo, peso, nível espacial, ritmo e acentos, mantendo um diálogo constante com as imagens projetadas.

O estudo de inversão de eixos e apoios, utilizando o suporte vertical da parede em cena, já explorado na Dança Acrobática (Millás, 2020a e 2020b), revelou-se fundamental. Essa abordagem permitiu que se criasse uma brincadeira com a noção de perspectiva do espectador, que poderia ser convidado a “voar” com o olhar, como se observasse a cena de cima de uma montanha, percorrendo visualmente uma cadeia de árvores, entre outras possibilidades.

Assim, nesta cena da palestra-performance, procurou-se compor *paisagens multiespécies*, revelando a diversidade de formas de existência que nelas habitam e habitaram. Colocámo-nos como parte dessas paisagens, ora em extensão, camuflagem e desaparecimento, ora em contraste, evidenciando diferentes relações e situações.

Na terceira cena, abordámos as diversas transformações que ocorreram no planeta ao longo dos seus 4,5 mil milhões de anos, conduzindo às grandes extinções em massa. No entanto, enfatizámos a escala temporal destas transformações, que decorreram ao longo de milhares de anos, enquanto, atualmente, vivemos a sexta extinção em massa, — a mais rápida e intensa de toda a história da Terra.

Kolbert (2015) argumenta que, ao contrário das extinções anteriores, esta sexta extinção não se trata de um processo natural, mas sim do resultado direto das ações humanas. A nossa espécie já se equipara a um agente metamórfico e geofísico, comparável a uma placa tectónica ou a um meteorito. A cada instante, mais uma espécie desaparece. Muitas já se extinguíram sem que sequer tivéssemos conhecimento da sua existência. São os desaparecidos de Gaia!

A investigação corporal desta cena desenvolveu-se a partir do estudo de formas de apagamento das paisagens *multiespécies* projetadas. Ao posicionar-se diante do equipamento de projeção, a performer criava sombras sobre as imagens, evidenciando a ausência e a perda (Figura 3). Simultaneamente, a cena articulava a mudança de figurino da performer e o diálogo com o público, reforçando a reflexão sobre a efemeridade e a responsabilidade humana perante a crise ecológica.

Procurámos criar um efeito que revelasse aos espectadores os diversos seres que desapareceram, foram massacrados ou mesmo exilados das suas terras, sem deixar de mencionar que o Antropoceno também extingue, dentro da própria espécie humana, línguas, culturas, povos e modos de existência.

Neste sentido, Fausto (2022) comenta que o mundo empobrece a cada extinção, pois o Antropoceno estaria a provocar uma pobreza ontológica e a homogeneização

Figura 3

Cena 3 da palestra-performance aTERRAr



Nota: Performer criando sombra de sua mão sobre a paisagem, 2023, by Karina Couto. CC BY-NC-ND

das paisagens, reduzindo tanto a diversidade biológica como a diversidade cultural. Assim, a autora pondera que “se desenvolvimento é o nome do jogo que resultou no Antropoceno, então o massacre de populações sub-humanas e não humanas é sua moeda corrente” (Faus-to, 2022, p. 269).

No final desta cena, a performer apresenta-se com um novo figurino: um macacão laranja, que poderia remeter para um trabalhador fabril; botas pretas de cano alto, semelhantes às utilizadas por forças policiais militares no Brasil; e equipamentos de proteção individual, incluindo luvas e máscara.

Coloca-se então em frente ao projetor, até apagar completamente a imagem dos seres ao fundo. Na escuridão, anuncia a possível nova época geológica em que vivemos: Bem-vindos ao Antropoceno!

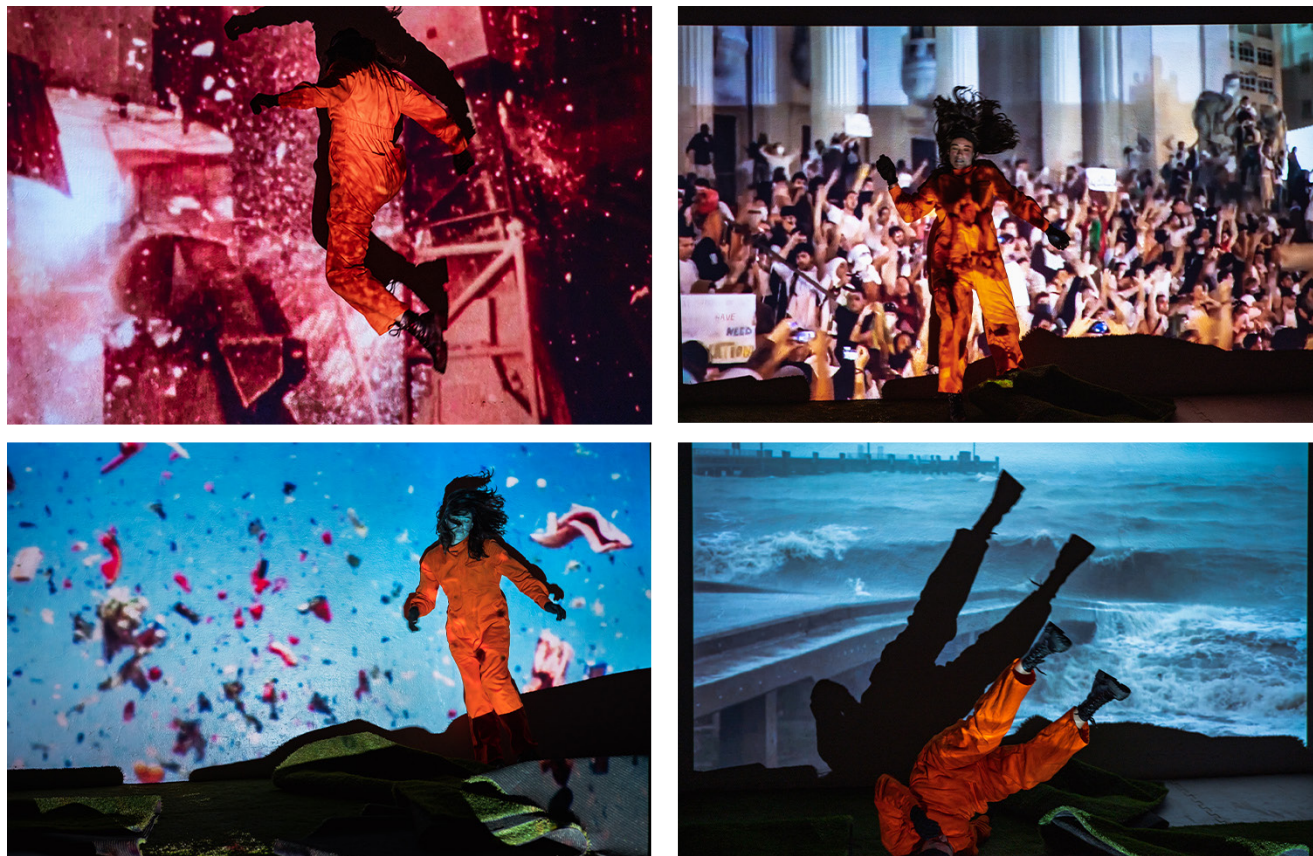
Na quarta cena do espetáculo, para introduzir o con-

ceito do Antropoceno, elegemos imagens que expunham uma série de barbáries causadas pela ação humana, com o intuito de tornar visível a desconexão da espécie com o próprio espaço em que vive.

Em contraposição com a cena anterior, que apresentava as paisagens *multiespécie* em harmonia entre a ação física e as imagens projetadas, procurámos desenvolver qualidades dissonantes, distorcidas e impac-tantes. Trabalhámos com uma banda sonora metálica, marcada por uma intensificação progressiva dos sons e estímulos sonoros; luzes intermitentes, semelhantes às de discotecas ou ao giroflex das viaturas policiais; um figurino de combate, conforme descrito anteriormente; e movimentos corporais vibratórios, que começavam de forma subtil e interna, ganhando gradualmente mais impulso, velocidade e expansão, até se tornarem desastrosos e incontroláveis (Figura 4).

Figura 4

Cena 4 da palestra-performance aTERRAr



Nota: Composição de 4 fotografias da performer com imagens projetadas, 2023, by Karina Couto. CC BY-NC-ND

Tentávamos evidenciar o quão insustentável é o Antropoceno, pois, ao contrário de outras épocas geológicas que duraram milhares de anos, esta, segundo diversos autores, acabará rapidamente. A explicação para isso reside na natureza matemática do seu crescimento, que segue a lógica exponencial do capitalismo.

Iniciando com o conceito de grande aceleração, que traduz esse crescimento sem limites impulsionado pelo capitalismo global como uma explosão, as imagens projetadas incluem faíscas, fogo, mísseis sendo lançados, colisões e detonações. Na sequência, são apresentados exemplos da perturbação humana no planeta, com a criação de diversos *antromas*², como áreas de pastagens,

² Antromas são locais destinados exclusivamente para beneficiar a espécie humana.

latifúndios de monoculturas, megalópoles, campos de mineração, lixeiras a céu aberto e polos industriais.

Para compor a cena com as imagens projetadas, utilizou-se como ignição para a construção do estado corporal a fisicalidade de pessoas com síndrome de *Tourette*, que apresentam movimentos repetitivos incontroláveis ou sons involuntários (tiques), como piscar repetidamente os olhos, deixar escapar palavras ofensivas e, em alguns casos, realizar movimentos bruscos com partes do corpo, que podem resultar em ações violentas.

Foram também estímulo para o trabalho corporal as qualidades físicas dos participantes dos concertos de música punk, que incluem a execução de rodas *Punk Rock*, *Mosh Pit* e *Wall of Death*. Nestes eventos, o público, maioritariamente masculino e jovem, veste roupas escuras e botas do tipo coturno e participa numa espécie de

jogo em que um elemento empurra o outro, utilizando impulsos para aumentar o impacto. No caso mais extremo, o *Mosh Pit*, a plateia divide-se em dois blocos separados por um corredor vazio. Quando o vocalista da banda dá o sinal, os dois blocos de pessoas correm um contra o outro, gerando um confronto ao centro da arena, que dura até ao fim da intervenção vocal.

Assim, em determinados momentos da cena, a performer utiliza choques do corpo contra a parede, quedas e recuperações, vibrações musculares, caminhadas incertas, golpes e movimentos repetitivos, como se fosse uma máquina em curto-circuito. O intuito era gerar estranheza no próprio corpo, sugerindo uma dança atordoada. Os tremores internos do corpo também partiam do chão, que, tal como num terremoto, poderia estar instável.

No desfecho, observa-se o espaço desfigurado, com as gramíneas amontoadas, e a performer já visivelmente

exausta, sem forças para continuar. Ela tenta interromper as luzes intermitentes e a música, mas sem sucesso. Suplica, de diversas maneiras, pelo fim daquele estado, até propor ao público, que possivelmente também se sente incomodado, que grite para terminar a cena, ou seja, para pôr fim a esse modo operante do Antropoceno.

Na quinta cena do espetáculo, apresentamos algumas explicações sobre as causas e consequências dos problemas socioambientais que enfrentamos no Antropoceno (Figura 5). Caracterizada pelo uso intenso da palavra, esta cena denuncia diversas questões e partilha reflexões com o público, entre elas a biocapacidade da Terra para lidar com as transformações impostas pelos seres humanos. Como destaca Foer (2020), “estamos consumindo recursos naturais em uma velocidade 50% maior do que a capacidade da Terra de renová-los” (p. 134).

Figura 5

Cena 5 da palestra-performance aTERRAr



Nota: A performer expõe verbalmente as questões atuais, 2023, by Martin Zenorini. CC BY-NC-ND

No contexto dessa discussão, foi desenvolvido o conceito de limites ou fronteiras planetárias (Rockstrom, 2009), que busca medir o espaço operacional seguro para a humanidade e para os demais seres que dependem das condições climáticas e ambientais que haviam sido garantidas no Holoceno, permitindo o surgimento e a expansão de diversas espécies. Foram estabelecidos nove limites planetários: 1. Mudanças climáticas; 2. Poluição química (novas entidades); 3. Carga de aerossóis na atmosfera; 4. Perda da biodiversidade (integridade da biosfera); 5. Uso do solo; 6. Uso global da água doce; 7. Ciclo biogeoquímico de nitrogênio e fósforo; 8. Depleção da camada de ozônio; e 9. Acidificação oceânica.

A partir da publicação de Rockström et al. em 2009, constatou-se que, dos nove limites estabelecidos, três deles (taxa de perda de biodiversidade, mudanças climáticas e interferência humana no ciclo de nitrogênio e fósforo), já haviam sido ultrapassados. Com base numa atualização realizada por Richardson et al. (2023), verificou-se que seis dos nove limites já tinham sido ultrapassados, assinalando-se ainda que a acidificação dos oceanos se encontra próxima da sua fronteira planetária, restando apenas a “carga de aerossóis na atmosfera” e a “depleção da camada de ozônio” dentro do limite seguro.

Esta cena procura, assim, denunciar os absurdos que vivemos, com todas as suas complexidades e contradições. Ao mesmo tempo que a performer expõe verbalmente os problemas, o seu corpo é esmagado por uma força invisível contra a parede, como se uma mão manipulasse os seus membros, obrigando-a a retorcer-se. Há ainda uma lanterna que a ilumina, como se estivesse a ser investigada e apanhada em flagrante pela polícia. O ambiente de denúncia e inquérito instala-se.

Neste sentido, como referido, não podemos generalizar os atos e conceber a humanidade como uma forma unificada. Relativamente à discussão das diversas humanidades presentes no conceito de *anthropos* do Antropoceno, Latour (2020) pondera que “o humano unificado (...) deve ser dividido em vários povos distintos, dotados de interesses contraditórios, de territórios em luta” (p. 197). Assim, compreende-se que precisamos questionar a qual humanidade nos referimos, pois cabe-

-nos a responsabilidade de distinguir os diferentes agentes que se movem de maneiras distintas e deixam pegadas no mundo de dimensões profundamente desiguais.

Nesta cena, aborda-se a desigualdade dos impactos causados e as suas consequências, destacando que a parcela mais pobre da população — que menos contribuiu para as mudanças climáticas — será a mais afetada. Avalia-se que:

os 10% mais ricos da população global são responsáveis por metade das emissões de gás carbônico; a metade mais pobre é responsável por 10%. E os que são os menos responsáveis pelo aquecimento global são, muitas vezes, os mais punidos por ele. (Foer, 2020, p. 178)

Dessa forma, ao final da cena, a performer chama a atenção do público para as injustiças presentes no Antropoceno. Procura libertar-se das roupas de combate (macacão laranja, botas, luvas e máscara) e das ações a elas associadas, apontando para a necessidade de distinguir os diferentes agentes humanos e as suas qualidades de intervenção no planeta, identificando os responsáveis e exigindo justiça.

Na sexta cena do trabalho, após expor os diversos desafios socioambientais e questionar como nos orientar politicamente no Antropoceno e quais atitudes tomar, compartilhamos a ideia, defendida por alguns autores, de que deveríamos deixar de ser Humanos, esse ser egocentrado e separado da natureza, para nos tornarmos seres Terranos (ou Terráqueos), coabitando o planeta com todos os outros seres, estruturas e elementos da Terra. Para tal, para resgatarmos o sentido de pertença ao planeta, precisaríamos trilhar um caminho de cuidados, que nos guiaria de volta a casa, como sugere Latour (2020).

A projeção de imagens do planeta visto do espaço foi a proposta desta cena (Figura 6), como forma de compartilhar com o público a possível experiência dos astronautas com o *Efeito Overview* — uma vivência poderosa que estes profissionais podem ter ao saírem da Terra e, ao vê-la flutuar de forma surpreendente no espaço hostil, serem profundamente emocionados, transformados e

Figura 6

Cena 6 da palestra-performance aTERRAr



Nota: Composição de 2 fotografias da performer sobre a projeção de imagens do planeta visto do espaço, 2023, by Martin Zenorini (primeira à esquerda) e Karina Couto (segunda à direita). CC BY-NC-ND

impelidos a reavaliar os seus propósitos de vida. Como aborda Foer (2020), os astronautas percebem que “o planeta nos protege da crueldade do espaço, mas nós não o protegemos da nossa crueldade” (p. 125).

Reconhecer a beleza da Terra como o único planeta (até então conhecido) capaz de sustentar condições para a vida seria o intuito desta cena. Assim, afastamo-nos da aposta na colonização de outros planetas ou nas ações da *geoengenharia* que procuram criar planos mirabolantes para perpetuar a destruição.

Corroboramos a advertência de Latour (2020): “não sonhe mais, mortal! Você não vai escapar no espaço. Você não tem outra casa senão esta aqui embaixo, no estreito planeta” (p. 135). Além disso, a cena propõe a revelação da Terra redonda, num esforço para combater o negacionismo e o recente movimento brasileiro anti-científico do chamado *terraplanismo*.

Para o trabalho corporal, investigamos a dinâmica de boiar e flutuar, evocando os elementos da água e do ar, através de qualidades de leveza e sinuosidade, com movimentos contínuos, indiretos e subtis. Utilizamos exercícios aliados à prática do *Lian Gong* em laboratórios corporais, procurando movimentar as águas internas do corpo e perceber o fluxo líquido e contínuo que nos pode mover pelo espaço. Ademais, foram realizadas práticas de deslocamento do corpo a partir do impulso e condução do ar, recorrendo ao uso de leques, técnicas de sopro em diferentes partes do corpo e criação de correntes de vento. Buscamos perceber tanto os espaços internos do corpo como os externos, e as possibilidades de flutuação.

Mas, de repente, ao final da cena, retornamos com toda força à Terra, como se fôssemos puxados subitamente pela gravidade e lembrados a que mundo pertencemos.

ceiros e do que somos feitos. Um som crescente em altura e velocidade culmina numa implosão. Vemos a performer cair no chão e as luzes apagarem-se. Caímos na Terra!

Na sétima e última cena do espetáculo, abordamos a necessidade do aterramento, um retorno à Terra, no momento em que nos reconhecemos como seres Terranos, pertencentes ao planeta e capazes de criar/imaginar/sonhar/delirar políticas de sobrevivência numa terra degradada. Ou, como sugere Krenak (2022), “sermos capazes de criar mundos possíveis” (p. 37).

O ato de aterrar implica mergulhar na Terra, pois, quanto mais nos distanciamos dela para ganhar uma melhor perspectiva e nos sentirmos conectados ao planeta, mais somos afetados pela força da gravidade, que nos puxa de volta. É precisamente com essa força constante que dançamos e fazemos uma parceria, num ritual do corpo no espaço.

Nesse mergulho, poderíamos estabelecer comunhão com outros seres, tornando-nos seus parentes, em vez de silenciarmos as suas vozes. A metamorfose surge como uma possibilidade, expandindo os nossos limites e tornando-os porosos, permitindo-nos acolher um pedaço do outro em nós e, ao mesmo tempo, deixar um pedaço de nós no outro, como nos sugere Martin (2021).

Neste caso, não se trataria apenas de uma aliança, mas de uma fusão, uma mistura que Krenak (2022) considera como uma “aliança afetiva – que pressupõe afeto entre mundos não iguais” (p. 82). Assim, abrir-se-ia uma outra possibilidade de formação de um coletivo, um nós mais plural e diverso, enriquecido por experiências, cosmovisões e modos de vida, deslocando o Humano ego-centrado, do centro das atenções.

Nesta última cena do espetáculo, fala-se dos fins e questiona-se, tal como propõem Danowski e Castro (2014), se ainda há um mundo por vir e se ainda podem existir recomeços. Trata-se da experiência de viver em um tempo marcado pela ausência de futuro, onde as continuidades são questionadas – um presente sem porvir. Afinal, embora o Antropoceno tenha começado conosco, é provável que termine sem nós. Como afirmam os autores: “o Antropoceno só deverá dar lugar a uma outra

época geológica muito depois de termos desaparecido da face da Terra” (Danowski & Castro, 2014, p. 16).

Estariamos, então, a viver uma espécie de “fim do mundo” – ou, pelo menos, o fim de um certo mundo insustentável. Danowski e Castro (2014) consideram que, a maioria das pessoas concebe a “finitude empírica” da espécie como algo normal e distante, dentro do que a história prevê. No entanto, quando a finitude coletiva (da espécie) se aproxima da finitude individual, torna-se difícil lidar com essa ideia: “essa verdade cognitiva se torna subitamente uma verdade afetiva difícil de administrar” (Danowski & Castro, 2014, p. 29). Torna-se difícil aceitar o facto “de que as próximas gerações (as gerações próximas) tenham de sobreviver em um meio empobrecido e sórdido, um deserto ecológico e um inferno sociológico” (Danowski & Castro, 2014, p. 29).

Angus (2023), ao questionar se ainda haveria tempo para evitar mudanças climáticas perigosas, declara que, em certo sentido, já seria tarde demais. Essas mudanças já estão a ocorrer e, mesmo que todas as emissões de gases com efeito de estufa cessassem hoje, os impactos das emissões passadas continuariam a intensificar-se nos próximos anos, uma vez que os efeitos das emissões atuais levariam anos para se consolidar.

No entanto, ao contrário de um fatalismo que poderia levar à estagnação, os diversos autores sublinham que ainda há muito a fazer. Contudo, quanto mais adiarmos a ação, menores são as possibilidades e maiores os danos.

Conforme revela Marques (2023), “há mais de cinquenta anos, a comunidade científica vem se mobilizando para comunicar às sociedades a inviabilidade crescente do regime energético-alimentar vigentes, imposto pela economia da acumulação” (p. 49). Já não podemos desconhecer ou ignorar a iminência do colapso. Segundo o autor, precisamos de agir diante da percepção de que esta década “oferece a última oportunidade para se desviar da trajetória de um planeta crescentemente inabitável” (Marques, 2023, p. 49). Assim, a necessidade de ativar as pessoas para a urgência em agir com lucidez, sensibilidade e coerência, tornou-se um dos principais motores do nosso trabalho.

Para evitar tanto o fatalismo quanto a desilusão, apostamos na ativação, ainda que utópica (e por que não?), para a construção de outros modos de existência no mundo. Precisamos, então, de nutrir o nosso imaginário com outras paragens, menos brutais e cruéis; alimentar os nossos sonhos; e resgatar a memória da Terra e dos nossos ancestrais, como convoca Krenak (2022).

Davi Kopenawa, uma das mais importantes lideranças indígenas brasileiras da atualidade, relata que, enquanto povo originário, os indígenas estão “apreensivos, para além de nossa própria vida, com a terra inteira, que corre o risco de entrar em caos” (Kopenawa & Albert, 2015, p. 498). A sua voz, ecoando a dos mais velhos, é um grito de alerta que busca ressoar, levando-nos à consciência do problema e à necessidade de mudança de atitude.

Na cosmovisão Kaiowá, conforme descrito por João (2023), acredita-se que, no momento da criação do mundo, as divindades utilizaram o canto para fazer surgir os

seres encantados. Para este povo, “a palavra expressa a partir do canto constituiu tudo que existe (...) as divindades começaram a andar pelo mundo, e onde passavam, cantavam; e assim começavam a nascer e crescer diferentes vegetais, formando grandes florestas” (João, 2023, p. 107).

Dessa forma, na última cena do trabalho, evocamos a sabedoria ancestral indígena, utilizando o canto como forma de habitar as ruínas e recuperar o próprio futuro – um futuro que é ancestral. Resgatamos o canto Kana-rô, do povo indígena Yawanawá, do alto Rio Gregório no Acre, Brasil. Este canto refere-se a Kaná, a arara amarela, que para este povo, simboliza o canto do amor, mesmo na ausência, quando a pessoa já se encantou.

Sem utilizar os recursos de som, luz e projeção, utilizámos apenas velas cênicas para habitar as ruínas do Antropoceno (Figura 7). Cada vela colocada no espaço trazia consigo uma luz, uma ideia, uma lembrança de cada uma das pessoas do público. Assim, compunha-

Figura 7

Cena 7 da palestra-performance aTERRAr



Nota: A performer evoca a sabedoria ancestral indígena com velas acesas pelo espaço cênico, 2023, by Karina Couto. CC BY-NC-ND

-se em tempo real, aspirando a sair da zona privada do capitalismo, onde a posse de um território é central, para abrir caminho a um espaço verdadeiramente partilhado. Partimos da convicção de que uma vela acesa poderia acender outra, propagando-se por meio do exemplo ou da sinergia.

No momento final do espetáculo, cada pessoa do público é convidada a adentrar nas ruínas e pisar na relva, contribuindo para a construção coletiva de uma paisagem comum, tecida com os nossos sonhos e desejos de mundo. Acreditávamos que criar uma imagem de futuro desejado seria o primeiro passo para que ele pudesse existir, ainda que apenas em pensamento. Procurámos, assim, ativar o imaginário, colocar os sonhos em movimento e despertar os desejos do público. Dessa maneira, essa última cena do espetáculo não se trataria de um desfecho, mas de um possível (re)começo.

05. Conclusão

É importante ressaltar que o projeto *aTERRAr* não teve como objetivo trazer respostas prontas, soluções mágicas para os problemas ou servir como uma receita de atuação para os espectadores. Pretendia, antes, impulsionar o movimento do pensamento, ativando o público por meio da tomada de consciência dos desafios colocados pela época em que vivemos. Além disso, reconhecemos que ativar o público é apenas um desejo, uma vez que não se pode controlar a reação dos espectadores. Mais do que responder a questões, a criação da palestra-performance procurou partilhar estudos relativos ao Antropoceno e, através de estratégias compositivas próprias do género cénico-científico da palestra-performance, gerar interesse das pessoas pelos temas abordados, instigando cada um a trilhar o seu próprio percurso de investigação.

Importa também enfatizar a convicção dos autores de que uma ação pontual, como a apresentação da palestra-performance, não é suficiente para dar resposta aos problemas mencionados. Admite-se a necessidade de uma rede contínua de ações que possam manter o público em contacto com os desafios, sob diferentes perspetivas e através de distintos agentes. O projeto

aTERRAr assume-se como um primeiro estímulo, um ponto de partida que poderá motivar outros artistas e investigadores na criação de projetos ativistas.

Consideramos, como apontou Marques (2023), que temos de agir com um sentido de urgência. Assim, o colapso ambiental em curso não pode ser um assunto restrito a especialistas, devendo ser compreendido e debatido por todos os seres humanos (ou, pelo menos, por aqueles que assim o desejem). Desta maneira, o que se apresenta no presente texto são tentativas e propostas de um coletivo de artistas sobre como contribuir para a difusão de saberes, assumindo a arte como um mecanismo de comunicação, que possibilite o acesso de um maior número de pessoas ao conhecimento produzido por investigadores de diversas áreas. A obra analisada, longe de pretender ser um modelo ideal de composição, constitui uma entre inúmeras possíveis respostas, elaborada pelos artistas da equipe de criação do projeto face aos absurdos da atualidade.

O projeto *aTERRAr* procurou unir o saber sensível, a partir das linguagens corporais, imagéticas e sonoras, ao saber objetivo, provindo da informação contida em diversos textos (técnicos, poéticos e científicos) que compõem a dramaturgia da peça, baseados numa ampla revisão bibliográfica sobre o tema. A intenção era promover a articulação entre o entendimento racional e a apreensão sensível dos problemas apresentados, na medida em que os espectadores, antes de serem sujeitos passivos, que somente assistem a uma apresentação, seriam convidados a pensar, a compor com a obra e a tornarem-se seus coautores.

No género da palestra-performance, arte e ciências podem somar-se, potencializando as diferentes competências de cada domínio de conhecimento. Não há interesse nem pretensão de que a arte se torne invisível perante a ciência, subordinando-se a esta como um mero meio de comunicação, que se sujeita e se coloca ao serviço de outra área, supostamente mais importante e vista como única detentora do saber. Pelo contrário, sugere-se a criação de outras possibilidades de discurso, nas quais os espectadores possam aceder aos conteúdos de diferentes maneiras.

No caso específico do projeto *aTERRAr*, a questão da tradução sensível dos textos científicos, filosóficos e poéticos que compõem a dramaturgia da peça, não se reduz à transposição entre linguagens que operam e criam signos e significados de maneiras distintas. Os textos, carregados de dados e conceitos, foram traduzidos para textos corporais, imagéticos e sonoros encenados. Não se tratou, portanto, de uma distorção dos conteúdos originais, mas sim de uma “traição” no sentido positivo do termo: uma abertura de espaço necessária para que estas outras linguagens (vídeo, fotografia, dança, música) pudessem atuar e contribuir para a compreensão do público sobre a complexidade do tema.

Neste caso, a tradução assume-se como um transporte de conteúdos para outras paisagens que, por sua vez, transformam, agregam, estimulam, e provocam, criando fricções com os originais. Esse deslocamento abre novas portas e possibilidades de relação (interpretação), permitindo a necessária apropriação dos conteúdos por aqueles que assistem à obra. O objetivo foi justamente essa expansão, partindo da convicção de que as artes performativas, em especial a dança, contribuem para a produção de conhecimento sensível, indispensável para que possamos perceber e intervir no real de forma mais ampla e complexa, ampliando as possibilidades de apreensão do público.

Assim, conclui-se que, a partir do estudo da palestra-performance *aTERRAr: e se deixássemos de ser Humanos?*, a união entre dança e ecologia, enquanto forma de operação sensível face aos desafios socioambientais do Antropoceno, revela-se necessária e urgente. Criações com esta abordagem podem ampliar as possibilidades de troca mais complexas, envolvendo os participantes e despertando o interesse por temas recentes que precisavam de ser debatidos pelos mais diversos públicos.

No âmbito da divulgação dos saberes, coloca-se em questão a qualidade da comunicação, ou seja, os modos de partilha do conhecimento, que podem considerar diferentes formas de discurso. Ao acionar o campo das artes cênicas que estuda precisamente a performatividade em cena e os múltiplos textos que compõem um espetáculo a ser apresentado ao público, abre-se espaço para

um entendimento mais sensível e complexo dos temas abordados.

Deste modo, este trabalho aponta para a necessidade de criação de mais diálogos transdisciplinares, como sugere Tsing (2019), através de formas de composição partilhada, com a participação de investigadores de diversas áreas do saber, podendo ser bastante profícua. Para tal, reafirma-se a importância de trabalhar a partir de uma ecologia de saberes, conforme propõe Santos (2010), de forma contra-hegemônica e sem hierarquias entre os diferentes campos do conhecimento.

A ação de aterrar propõe-se, então, como um movimento de retorno à Terra, uma ação continuada de permanecer com o problema, como nos convoca Haraway (2023), para que possamos criar um percurso de cuidados, delineado por Latour (2022), que nos reconecte com o planeta e nos permita sentir-nos parte dele, capazes de responder aos desafios que enfrentamos.

Por fim, admite-se que a dança, assim como as demais artes da cena, pode contribuir para os desafios do Antropoceno, por meio de diferentes propostas e formas de apresentação dos problemas envolvidos nesta época. A criação de obras artísticas, com as suas diversas estratégias de ação, pode estimular o interesse do público, favorecer uma apreensão sensível dos problemas, incitar um pensamento crítico e convocar à necessidade de agir.

Agradecimentos

A todos os membros do projeto *aTERRAr*, à equipe técnica e artística, em especial à diretora da palestra-performance, Érica Tessarolo.

Conflitos de interesses

Os autores declaram não haver qualquer conflito de interesses.

Contribuições dos autores

Conceptualização, C.M.; Análise formal, R.F.; Investigação, C.M.; Metodologia, C.M.; Administração do projeto, C.M.; Supervisão, R.F.; Validação, R.F.; Redação do rascunho original, C.M.; Redação – revisão e edição, C.M..

Financiamento

O referido trabalho artístico contou com o apoio do ProAC - Programa de Ação Cultural do Estado da Secretaria de Cultura, Economia e Indústria Criativas do Estado de São Paulo (Brasil) para criação de espetáculo inédito de dança em 2022.

Referências

- Angus, I. (2023). *Enfrentando o Antropoceno: Capitalismo fóssil e a crise do sistema terrestre* (G. Vicenzi & P. Davoglio, Trads.). Boitempo.
- Anthropocene Working Group. (2024). *What is the Anthropocene? Current definition and status*. Subcommission on Quaternary Stratigraphy. <https://quaternary.stratigraphy.org/working-groups/anthropocene>
- Catalão, M. (2017). Umagenealogia para a palestra-performance. *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, 1(28), 4–14. <https://doi.org/10.5965/1414573101282017004>
- Crutzen, P., & Stoermer, E. (2000). The “Anthropocene”. *Global Newsletter*, 41, 17–18.
- Danowski, D., & Castro, E. V. (2014). *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Instituto Socioambiental.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2010). *O que é filosofia* (B. Prado Jr. & A. A. Muñoz, Trads., 3ª ed.). Editora 34.
- Fausto, J. (2022). Os desaparecidos do Antropoceno. In E. V. Castro, R. M. Saldanha, & D. Danowski (Orgs.), *Os mil nomes de Gaia: Do Antropoceno à Idade da Terra: Volume 1* (pp. 278–318). Editora Machado.
- Foer, J. S. (2020). *Nós somos o clima: Salvar o planeta começa no café da manhã* (M. M. Galvão, Trad.). Rocco.
- Haraway, D. J. (2023). *Ficar com o problema: Fazer parentes no Chthuluceno* (A. L. Braga, Trad.). n-1 edições.
- João, I. (2023). Língua Vegetal Guarani. In F. Carnevalli, F. Regaldo, P. Lobato, R. Marquez, & W. Cançado (Orgs.), *TERRA: Antologia afro-indígena* (pp. 103–116). Ubu Editora / PISEAGRAMA.
- Kolbert, E. (2015). *A sexta extinção: Uma história não natural* (M. Pinheiro, Trad.). Intrínseca.
- Kopenawa, D., & Albert, B. (2015). *A queda do céu: Palavras de um xamã Yanomami* (B. Perrone-Moisés, Trad.). Companhia das Letras.
- Krenak, A. (2022). *Futuro ancestral*. Companhia das Letras.
- Latour, B. (2020). *Diante de Gaia: Oito conferências sobre a natureza no Antropoceno* (M. Meyer, Trad.). Ubu Editora / Ateliê de Humanidades Editorial.
- Martin, N. (2021). *Escute as feras* (C. V. Boldrini & D. Luhmann, Trads.). Editora 34.
- Marques, L. (2023). *O decênio decisivo: Propostas para uma política de sobrevivência*. Elefante.
- Millás, C. R. G. (2020a). O que pode vir a ser uma dança acrobática. In M. de S. Vieira (Org.), *Práticas sensíveis de movimento na dança* (Vol. 2, pp. 69–84). ANDA. <https://portalanda.org.br/publicacoes>
- Millás, C. R. G. (2020b). Trilogia do corpo no espaço: influências da prática de escalada na criação cênica em dança. *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, 2(38). <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/18082/11909>
- Millás, C. (2023a, 15 de dezembro). *aTERRAr - filmagem íntegra* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=4TL9Oiw8gBU>
- Millás, C. (2023b, 9 de agosto). *Clip palestra-performance “aTERRAr: e se deixássemos de ser Humanos?”* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6RVq7emCwss>
- Millás, C. (2023c). *TRAILER 01 aTERRAr 2023* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=h6_d7m9h00A
- Nelson, R. (2022). *Practice as research in the arts (and beyond): Principles, processes, contexts, achievements* (2ª ed.). Palgrave Macmillan.
- Rajagopalan, K. (2000). Traição versus transgressão: Reflexões acerca da tradução na pós-modernidade. *ALFA: Revista de Linguística*, 44(1), 123–130. <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/4284>
- Raposo, P. (2015). “Artivismo”: Articulando dissidências, criando insurgências. *Cadernos de Arte e Antropologia*, 4(2), 3–12.

- Richardson, K., Steffen, W., Lucht, W., Bendtsen, J., Cornell, S. E., Donges, J. F., Drüke, M., Fetzer, I., Bala, G., von Bloh, W., Feulner, G., Fiedler, S., Gerten, D., Gleeson, T., Hofmann, M., Huiskamp, W., Kummu, M., Mohan, C., Nogués-Bravo, D., Petri, S., Porkka, M., Rahmstorf, S., Schaphoff, S., Thonicke, K., Tobian, A., Virkki, V., Wang-Erlandsson, L., Weber, L., & Rockström, J. (2023). Earth beyond six of nine planetary boundaries. *Science Advances*, 9(37), eadh2458. <https://doi.org/10.1126/sciadv.adh2458>
- Rockström, J., Steffen, W., Noone, K., Persson, Å., Chapin, F. S., Lambin, E. F., Lenton, T. M., Scheffer, M., Folke, C., Schellnhuber, H. J., Nykvist, B., de Wit, C. A., Hughes, T., van der Leeuw, S., Rodhe, H., Sörlin, S., Snyder, P. K., Costanza, R., Svedin, U., Falkenmark, M., Karlberg, L., Corell, R. W., Fabry, V. J., Hansen, J., Walker, B., Liverman, D., Richardson, K., Crutzen, P., & Foley, J. A. (2009). A safe operating space for humanity. *Nature*, 461, 472–475. <https://doi.org/10.1038/461472a>
- Santos, B. de S. (2010). *A gramática do tempo: Por uma nova cultura política* (3ª ed.). Cortez.
- Stengers, I. (2015). *No tempo das catástrofes: Resistir à barbárie que se aproxima*. Cosac & Naify.
- Tsing, A. L. (2019). *Viver nas ruínas: Paisagens multiespécies no Antropoceno*. IEB Mil Folhas.
- Varanda, L. (2023). *ATERRAR: E se deixássemos de ser humanos?* [Website]. <https://www.projetoaterrar.com.br/>