

Três Ecologias a quatro tempos

Three Ecologies in four movements

 Tércio, Daniel

 <https://orcid.org/0000-0003-2632-1630>

Faculdade de Motricidade Humana, Universidade de Lisboa, Departamento de Educação, Ciências Sociais e Humanidades; INET-md – Instituto de Etnomusicologia, Centro de Estudos em Música e Dança, Portugal

danielterciog@edu.ulisboa.pt

Resumo

Porquê associar ecologia à dança? O dossiê que este número da RED oferece é uma aproximação à problemática inerente a essa pergunta. Aproximação que fica inevitavelmente incompleta, não apenas devido à amplitude do universo da dança, aqui apenas a florado, mas também pela extensão do termo ecologia. Propondo este número da RED uma aproximação àquela pergunta, interessa sobretudo identificar o modo como as questões ambientais se têm plasmado na criação em artes performativas.

Os artigos aqui reunidos adotam o termo “antropoceno” para caracterizar a era em que vivemos. Fazendo-o, convidam, direta ou indiretamente, a uma ação que pode ir desde um aguçar de consciência até ao convite para a ação e para o protesto. No seu conjunto, se equacionarmos, não apenas a secção de artigos originais, mas também a de conexões, podemos distinguir neste número um enraizamento nas práticas de criação ecologicamente situadas, num exercício fecundo de investigação a partir e com a prática artística.

Palavras-chave

Dança, Ecologia, Antropoceno, Crise climática, Hipótese Gaia

Abstract

Why associate ecology with dance? The dossier presented in this issue of RED offers an approach to the issues inherent in that question. An approach that is inevitably incomplete, not only due to the vastness of the world of dance—only lightly touched upon here—but also because of the broad scope of the term ecology. By proposing an approach to that question, this issue is particularly interested in identifying how environmental concerns have been reflected in the creation of performance art.

The articles gathered adopt the term “Anthropocene” to characterize the era in which we live. In doing so, they invite, directly or indirectly, actions that may range from raising awareness to calls for action and protest. Taken as a whole—considering not only the section of original articles but also the connections section—this issue reveals a grounding in ecologically situated creative practices, in a fruitful exercise of research through and with artistic practice.

Keywords

Dance, Ecology, Anthropocene, Climate crisis, Gaia hypothesis

01. Dançar ecologia

Porquê associar ecologia à dança? O dossiê que este número da RED oferece é uma aproximação à problemática inerente a essa pergunta. Aproximação que fica inevitavelmente incompleta, não apenas devido à amplitude do universo da dança, aqui apenas aflorado, mas também pela extensão do termo ecologia. Normalmente considera-se que a ecologia tem a ver com o estudo dos sistemas terrestres. Com efeito, enquanto estudo científico, a ecologia investiga as interações que os seres vivos estabelecem entre si e com o meio onde habitam. Esse estudo permite identificar diferentes ecossistemas. Nenhum ecossistema é absolutamente estável se considerarmos a linha temporal. Com efeito, cada ecossistema é atravessado por forças endógenas e exógenas que forcem alterações e que, portanto, o tornam dinâmico.

Em última análise, o sistema mais amplo, aquele que contém todos os outros, é o do planeta Terra. Ora, como sabemos, a Terra tem sofrido alterações ao longo de muitos milhões de anos, uma das quais se prende aliás com o aparecimento da vida, que se estima ter eclodido há 3,7 biliões de anos. Se operarmos um refinamento para a delimitação do campo de análise, aqui apenas esboçado, diríamos que a ecologia tem por objeto de estudo a vida, toda a vida terrestre.

Neste ponto é importante referir a “hipótese Gaia” formulada nos anos 1970 por Lovelock e Margulis (1973). Estes autores começaram por considerar a atmosfera terrestre como uma componente indissociável da biosfera e não meramente como uma condição ambiental para a vida. Fizeram notar também o carácter anómalo da composição química da atmosfera terrestre e finalmente sugeriram “that the Earth’s atmosphere is more than merely anomalous; it appears to be a contrivance specifically constituted for a set of purposes” (Lovelock & Margulis, 1973, p. 3). É com estas premissas que viriam a colocar a hipótese de que o conjunto total de organismos vivos que constituem a biosfera poderia atuar como uma única entidade para regular a composição química, o pH da superfície e possivelmente também o clima. A hipótese de “Gaia” é pois a da possibilidade de encarar a biosfera como um sistema ativo de controle adaptativo, capaz de manter a Terra em homeostase.

Considerar a Terra na sua totalidade como uma espécie de organismo vivo integrado é, pois, uma “hipótese” que, embora não demonstrável, é aqui evocada para referir a atração que tem suscitado nos meios artísticos. A título de

exemplo, a 4.^a edição da Bienal de Arte de Bangkok (BAB), de 2025, intitulada *Nurture Gaia*, ilustra as reverberações daquela “visão” no campo das artes (Veiga, 2025).

Na verdade, conforme argumenta David Abram, a “hipótese Gaia” sugere imediatamente uma visão alternativa da percepção, ou seja, daquilo que concede a substância da criação artística. Este filósofo, que é um dos fundadores e mentores da *Alliance for Wild Ethics (AWE)*, afirma:

For by explicitly showing that self-organization is a property of the surrounding biosphere, Gaia shifts the locus of creativity from the human intellect to the enveloping world itself. The creation of meaning, value, and purpose is no longer accomplished by a ghostly subject hovering inside the human physiology. For these things – value, purpose, meaning – already abound in the surrounding landscape. The organic world is now filled with its own meanings, its own syntheses and Creative transformations. (Abram, 1985, para. 12)

Como é que isto tem ressoado no universo da dança? De certo modo, a consciência de um mundo vivo em cooperação criativa com cada criador humano pode ser detectada na história da dança, desde logo entre os pioneiros da dança moderna. Por exemplo Isadora Duncan (1928) sublinhou no princípio do século XX a dança como a afirmação da vida, ou, se quisermos, a vida vivida com uma intensidade superior. Nessa atitude vislumbramos uma relação íntima e permanente entre dança e ecologia.

Com efeito, a ação de dançar pode ser entendida como uma manifestação ecológica. Porquê? Porque a ecologia tem a ver com o estudo dos equilíbrios e, portanto, com a permanência e a precariedade de estados e com as condições internas e externas que tanto sustentam a inviolabilidade de sistemas quanto a ameaçam. Ora, dançar é antes de mais trazer para o corpo e com o corpo a questão dos equilíbrios; é, por assim dizer, pesquisar a inviolabilidade do corpo através do movimento. Dançar acontece, pois, sobre essa aresta que separa o equilíbrio e o desequilíbrio, a permanência e a erosão, o bipedismo e a queda¹. Notemos, porém, que a dança abre a possibilidade de pensar fora do paradigma binário ainda dominante; ou seja, a dança permite considerar as nuances e aceitar a diversidade e os desdobramentos que se vão desenhando entre entidades e condições díspares. A dança trabalha, por exemplo, os estados intermédios do corpo entre o bipedismo e a queda. Neste sentido, na linguagem artística da dança desenham-se múltiplas possibilidades de movimento e múltiplos corpos.

Os ecossistemas aspiram, portanto, à estabilidade e à permanência, mas são constantemente sujeitos a forças internas e externas que os ameaçam. Então todos os sistemas possuem modos de se auto-regularem de forma a manterem as suas condições internas estáveis. Cada um de nós, no seu próprio corpo, se encontra neste estado: queremos a estabilidade e a permanência da integridade individual, mas esta é constantemente ameaçada. O nosso corpo tem assim, em si mesmo, mecanismos de auto-regulação, ou seja, obedece a um princípio homeostático. Não obstante, a morte é de certo modo uma reconfiguração de um certo aglomerado que resiste durante uma certa duração limitada. A derradeira reconfiguração do corpo leva à sua dissipação radical. Em última análise, o corpo vivo e em movimento de cada um de nós é um campo de resistência à dissipação, à morte.

Operando neste ponto uma eclipse de raciocínio, admitamos que a dança possa acontecer sobre esse plano de resistência à dissipação. Aceitar esta visão da dança é colocá-la paradoxalmente na vizinhança da morte, não como afirmação da morte, mas antes como afirmação da vida. Isto é, esta visão amplia a dança para uma zona profundamente humana que está ao mesmo tempo, no limite da vida humana. Dois exemplos magníficos podem ser aduzidos neste ponto: a dança japonesa Butô, também conhecida como dança das trevas, criada no pós-segunda Grande Guerra por Tatsumi Hijikata e Kazuo Ohno, e o trabalho final de Anna Halprin.

1 Sobre queda na paisagem coreográfica portuguesa vide Tércio (2017).

Relativamente à primeira, escutemos por instantes Ushio Amagatsu, um dos cultores de dança Butô de segunda geração, que desenvolveu a proposta de Hijkata e de Kazuo Ohno em direção, por assim dizer, à geração da vida:

Marcher au milieu de la forêt des verticales virtuelles. Un dialogue s'ébauche avec le sol. Dans un toucher délicat entre la surface et la plante des pieds. Prendre conscience du déplacement du centre de gravité dans la marche, de l'alternance entre tension et détente, et maintenir une conscience alerte de l'espace. (Amagatsu, 2000, pp. 28-29)

O diálogo com o chão, com a terra, que Amagatsu refere, esteve também presente na obra de Halprin tendo-se acentuado à medida que o seu corpo envelhecia.

A sua biógrafa Janice Ross afirma, por exemplo, o seguinte:

Taken together, the dances Anna began to create and perform when she was in her mid-seventies offer a series of gradually enlarging close-ups of her psychological preparation for her own death. Her candor in delineating the tensions of this confrontation and her attempts at honestly depicting female old age are remarkable. (Ross, 2007, p. 332)

A dança tornar-se-ia também um movimento de imersão literal na terra, na lama, no grande ciclo de renovação que a natureza garante; em Halprin, uma preparação para a dissipação.

02. Encarar a crise ambiental

No final do século passado, o filósofo Felix Guattari (1989) diagnosticou uma crise ecológica global, não apenas de um ponto de vista geográfico, mas também mental. Assim aquele autor viria propor uma Ecosofia, capaz de interligar três planos: a ecologia ambiental, a ecologia social e a ecologia das subjetividades. Segundo ele, seria necessário estudar e agir não num único plano, mas considerando justamente as três camadas ecológicas. Para usar uma metáfora, as três ecologias seriam como os andares de um edifício, e uma investigação em profundidade deveria promover um corte ou secção que revelasse a complexidade das conexões.

Também neste ponto, intuímos que a dança pode operar esse corte, ou cortes. Só desse modo, cortando e atando a ecologia ambiental, com a ecologia social e com a ecologia das subjetividades será possível chegar a algum lugar.

Que lugar é esse a que se quer chegar?

Esta é uma pergunta de muito difícil resposta. Ela é, porventura, A pergunta, com letra maiúscula. Será possível chegar a algum lugar que preserve o nosso mundo tal como o conhecemos? É verdade que frequentemente manifestamos preocupações em preservar a vida e a paisagem. Para tanto, desejamos um equilíbrio saudável nas relações que estabelecemos entre nós, enquanto seres humanos, e com os outros seres não humanos. Mas será possível continuarmos a “caminhar” pelo planeta sem depredar a vida que nos rodeia, sem introduzirmos alterações radicais do território? Será viável prescindirmos dos processos de extração radical, de que os combustíveis fósseis são o exemplo porventura mais visível? Será possível continuarmos a crescer enquanto espécie sem que o nosso crescimento implique a extinção de muitas outras espécies?

Uma grande parte da reflexão em torno destas questões tem implementado a percepção social de crise. Com efeito vive-se presentemente uma crise ambiental generalizada, que na verdade não começou agora, mas que se torna mais premente, sobretudo por via da chamada crise climática.

A percepção de crise ambiental anda frequentemente a par com uma renomeação da actual era geológica. Com efeito, pode-se encontrar na literatura da especialidade uma reclassificação da era geológica em que vivemos, o Holoceno, como Antropoceno. Este termo, embora não colha a unanimidade entre os geólogos e ecologistas, tem sido

adotado pelos não especialistas, incluindo investigadores de Ciências Sociais e Humanidades, e artistas.

Sem querer dissecar neste artigo a origem do termo, podemos dizer que se deve sobretudo ao químico Paul Crutzen e ao ecologista Eugene Stoermer a proposta do Antropoceno (Crutzen & Stoermer, 2000). Basicamente, o que ambos vieram afirmar foi a responsabilidade da espécie humana nas transformações atmosféricas da Terra e nas suas consequências globais: as alterações climáticas e a destruição da camada de ozono. A partir daqui gerou-se um debate, não apenas sobre a oportunidade do termo, mas também, acerca do início do Antropoceno na história geológica terrestre. A pergunta acerca do momento em que a ação da espécie humana se tornou impactante do ponto de vista climático e, por extensão, sobre toda a biosfera tem motivado diferentes respostas, que no âmbito deste texto são secundárias.

03. Detetar reflexos no terreno

Tratando-se este de um artigo introdutório, interessa sobretudo identificar o modo como as questões sugeridas anteriormente se têm plasmado na criação em artes performativas.

Entre outros exemplos que poderíamos convocar, refira-se o espectáculo de Rita Natálio e João dos Santos Martins *Antropocenas*, estreado em 2017. Este espectáculo situa-se numa zona entre a conferência e a performance, combinando o debate em torno do Antropoceno e da atual crise climática, com as cosmologias ameríndias, as etnografias multi-espécie, e a denúncia do racismo estrutural. *Antropocenas* surge assim como uma palestra dançada onde plantas, pedras, gatos, dildos e relva nas axilas podem ser os principais oradores, onde samambaias discutem os seus direitos jurídicos, sacos de plástico suicidam-se, animais fazem petições contra a sua extinção, jardineiros cortam cabelos de plantas. O hibridismo e a natureza simbiótica e parasitária das relações são ali expostos desconstruindo as visões delicadoces e asséticas da natureza. Ao mesmo tempo, fica clara a intenção de não deixar os espectadores indiferentes aos crimes ambientais.

Aliás, a percepção emergencial, que se manifestava naquele espectáculo, tem reaparecido em outros objetos artísticos e em processos criativos e de circulação que almejam uma nova deontologia espectacular.

Este é o caso da Companhia de Jérôme Bel. No website desta estrutura de produção e criação aparece em rodapé: "For ecological reasons, R.B/ Jérôme Bel company doesn't travel by plane anymore" (Bel, n.d.). A recusa do coreógrafo francês Jérôme Bel em viajar de avião foi tomada em 2019. Há razões ponderosas que o levaram a tomar esta decisão. Com efeito, tomando como credível as informações colhidas na BBC,

Around 2.4% of global CO2 emissions come from aviation. Together with other gases and the water vapour trails produced by aircraft, the industry is responsible for around 5% of global warming.

At first glance, that might not seem like very big contribution. Except, only a very small percentage of the world flies frequently. Even in richer countries like the UK and the US, around half of people fly in any given year, and just 12-15% are frequent fliers. (Timperley, 2020, para. 3-4)

De uma maneira geral, muitos artistas passam as questões ambientais para primeiro plano das suas criações². E também as agências públicas e privadas de apoio às artes as equacionam. No plano institucional, há que notar que, em linha com outras agências europeias, o Ministério da Cultura português, no portal da Direção-Geral das Artes, dedica uma página web à questão da sustentabilidade nas artes. Ali se declara, nomeadamente, o seguinte:

2 Em Portugal, há que referir, entre outras, as propostas de Filipa Francisco, Francisco Camacho, Pedro Ramos, Rita Vilhena, Vânia Rovisco e Vera Mantero. Vide a este respeito Tércio (2022).

Ciente que este é um caminho de aprendizagem para todos os envolvidos, a DGArtes disponibiliza um conjunto de recursos, ferramentas e informação relacionados com a sustentabilidade ambiental e boas práticas para o sector artístico, que possam inspirar os agentes artísticos e o público a fazer mudanças graduais e suportadas em informação técnica e sistematizada. (DGArtes, 2025, para. 6)

Entre os links seleccionados – documentos de políticas públicas, outras publicações úteis e recursos e ferramentas de interesse – podemos encontrar, por exemplo, *The Theatre Green Book* que contém elementos preciosos para quem quer trabalhar em espaços teatrais convencionais e expositivos, privilegiando princípios de sustentabilidade e processos de reciclagem de materiais.

04. Preparar o dossiê e as conexões

Os artigos aqui reunidos, agrupados no dossiê Dança e Ecologia, adotam o termo Antropoceno que identificámos atrás, para caracterizar a era em que vivemos. Fazendo-o, convidam, direta ou indiretamente, a uma ação que pode ir desde um aguçar de consciência até ao convite para a ação e para o protesto. No seu conjunto, se equacionarmos, não apenas a secção de artigos originais, mas também a de conexões, podemos distinguir neste número um enraizamento nas práticas de criação ecologicamente situadas, num exercício fecundo de investigação a partir e com a prática artística.

Assim, o ensaio assinado pela investigadora e artista norte-americana Pegge Vissicaro coloca o leitor perante as transformações e os desequilíbrios que acompanham a era do Antropoceno. O seu contributo parte da perspetiva da dança, para sublinhar a primazia do movimento como modo de unir o corpo humano ao seu lar terrestre – “um habitat heterogéneo e em constante mudança”, como afirma. Ativando o seu background em etnologia, Vissicaro menciona as práticas de povos originários americanos para formular esta ideia fundamental: a possibilidade da prática da dança se constituir como um sistema dinâmico de conhecimento para promover o bem-estar em direção a um futuro sustentável.

No artigo assinado pelos brasileiros Cláudia Millás e Renato Ferracini é desenvolvida uma análise do espetáculo aTERRA. Perguntam os autores: “e se deixássemos de ser Humanos?”. Esta pergunta, que poderia soar como provocadora, convida antes a um exercício crítico de deslocação relativamente à centralidade humana. O espetáculo, que é objeto do estudo, foi uma palestra-performance situada num território híbrido, cénico-científico, de carácter simultaneamente didático e artístico. Quiseram os autores 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.

A crise ambiental implica um nível superior de comprometimento e uma percepção da situação emergencial que atravessamos. Neste sentido, está subjacente àquele artigo, em particular, e de certo modo a todo o dossiê, a urgência em fundar uma nova educação ambiental, e em assumir novas epistemologias (ou porventura velhas epistemologias dos povos originários), fundadas sobre uma ecologia de saberes. Essa nova ecologia de saberes constrói-se inevitavelmente em diálogo entre humanos, e entre humanos e não-humanos. Funda-se sobre um princípio de cooperação.

Já na secção “Conexões” o leitor aproxima-se de visões e reflexões em que se revela, por assim dizer, a vibração de Gaia.

Por exemplo, em “Rufar a morte, pulsar a vida: Homenagem a Eva Azevedo” Marta Aguilar propõe diversas aproximações e complementaridades entre os ciclos vitais do mundo natural e os do mundo humano e explora uma importante tríade da motricidade vital: a experiência, a narração e interpretação, que, no seu desenvolvimento, vai tecendo uma visão de mundo, mas desdobra-se em novas possibilidades, possivelmente mais equilibradas para a

manutenção da vida e da biodiversidade. A questão da dissipação do corpo, que aflorámos no ponto 1, surge de certo modo neste texto, uma vez que nos devolve Eva Azevedo³ em permanência.

Também AISandra Battaglia nos proporciona um testemunho sobre o funcionamento de Amalgama Companhia de Dança, que dirige. Esta estrutura profissional, nacional e independente, promove aproximações àquilo que a directora/autora designa como “práticas naturais, genuínas e intuitivas, despidas de conceitos e formatações, mas geradas a partir de lugares do corpo — orgânicos, viscerais, sensitivos e vibracionais —, resgatando a inteligência multidimensional do corpo.”

Assim, no seu conjunto, os artigos aqui reunidos, com diversas extensões e redigidos em diferentes registos linguísticos e académicos, convergem numa mesma preocupação: em todos se manifesta a necessidade de inscrever de modo mais ou menos explícito a crise ambiental nas próprias práticas contemporâneas de criação coreográfica. Na verdade, as falas que aqui surgem (e se escutam), na sua própria diversidade analítica e estilística, não apontam uma solução para a crise ambiental que vivemos, mas dão certamente pistas para refletir e agir sobre esta crise, sublinhando o papel que a arte em geral, e a dança, em particular, podem ter para a construção de um presente sustentável e um futuro mais promissor.

Referências

- Abram, D. (1985). *The perceptual implications of Gaia*. The Alliance for wild ethics. <https://www.davidabram.org/essays/magic-and-machine-65hd4-fj357-myyhf>
- Amagatsu, U. (2000). *Dialogue avec la gravité*. Actes Sud.
- Bel, J. (n.d.). *RB Jerome Bel*. <https://www.jeromebel.fr/index.php>
- Crutzen, P. J., & Stoermer, E. F. (2000). The “Anthropocene”. In L. Robin, S. Sörlin, & P. Warde (Eds.), *The future of nature: Documents of global change* (pp. 483–485). Yale University Press
- DGArtes (n.d.). *Sustentabilidade nas artes*. https://www.dgartes.gov.pt/pt/sustentabilidade_nas_artes
- Duncan, I. (1928). *Ma vie*. Librairie Gallimard.
- Guattari, F. (1989). *Les trois écologies*. Éditions Galilées.
- Lovelock, J. E., & Margulis, L. (1973). Atmospheric homeostasis by and for the biosphere: The Gaia hypothesis. *Tellus A: Dynamic Meteorology and Oceanography*, 26(1-2), 2-10. <https://doi.org/10.3402/tellusa.v26i1-2.9731>
- Ross, J. (2007). *Anna Halprin: Experience as Dance* (1st ed.). University of California Press. <http://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctt1pprbt>
- Tércio, D. (2017). The body in descent: Catastrophes, feelings and choreographies in the Portuguese landscape. In G. Vicente (Ed.), *Intensified bodies from the performing arts in Portugal* (pp. 137-160). Peter Lang ed.
- Tércio, D. (2019). Antropoceno. In D. Tércio, A. L. Valdeira & S. B. Sá (Eds.), *Práticas performativas em torno do Animal* (pp. 166-187). Edições FMH. <https://doi.org/10.53072/9789727352388/cap07> (Republicado em 2024 como *Em torno do animal: Pensamento e práticas performativas*. Editora By the Book).
- Tércio, D. (2022). Práticas performativas em direção a uma ética selvagem. In D. Sarrouy, J. A. V. Simões & R. Campos (Eds.), *A arte de construir cidadania* (pp. 37-57). Tinta da China.
- The Theatre Green Book. (2024). *Theatre Green Book* (v. 2). Buro Happold & Renew Culture Ltd. https://theatregreenbook.com/wp-content/uploads/2024/03/TGB_v2.pdf

3 Eva Azevedo morreu a 29 de outubro de 2024, mas o seu trabalho em estreita conexão com comunidades não europeias e a sua gentileza permanecem connosco.

Timperley, J. (2020, 18 de fevereiro). Should we give up flying for the sake of the climate? *BBC Future*. <https://www.bbc.com/future/article/20200218-climate-change-how-to-cut-your-carbon-emissions-when-flying>

Veiga, L. (2025, 19 de fevereiro). Nurture Gaia, a 4.ª edição da Bienal de Bangkok. *Arte Capital*. <https://www.artecapital.net/estado-da-arte-163-leonor-veiga-i-nurture-gaia-i-a-4-a-%EF%BF%BD-edia-a-o-da-bienal-de-bangkok>