

## MÓIN-MÓIN

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS:  
TEATRO DE ANIMAÇÃO, ECOLOGIA E SUSTENTABILIDADE

Florianópolis, v. 2, n. 25, p. 24 - 49, dez. 2021.

E - ISSN: 2595.0347

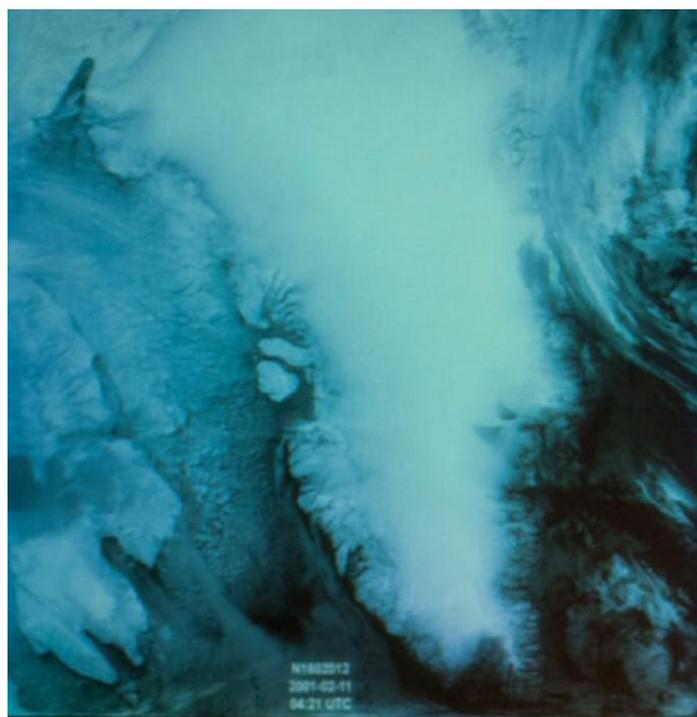
# Teatro e ecologia: mudança de escalas ou de paradigma?<sup>1</sup>

**Julie Sermon**

Université de Lyon (França)

**Tradução: José Ronaldo Faleiro e Paulo Balardim**

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC (Brasil)



**Figura 2** – Detalhe de foto do espetáculo *Les Vikings et les satellites* (2010), Cie. Vertical Détour, © Franck Alix

---

<sup>1</sup> Este artigo integra, originalmente, o livro *Changements d'échelle: les arts confrontés au réel* (dir. Josette Féral), Sesto San Giovanni: Éd. Mimésis, 2021, e foi gentilmente cedido pela editora e pela autora para sua tradução inédita e publicação na Revista Móin-Móin. Agradecemos enormemente à editora Éditions Mimésis e às professoras Josette Féral e Julie Sermon por suas amáveis autorizações.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/2595034702252021024>

## Teatro e ecologia: mudança de escalas ou de paradigma?<sup>2</sup>

Julie Sermon<sup>3</sup>Tradução: José Ronaldo Faleiro<sup>4</sup> e Paulo Balardim<sup>5</sup>

**Resumo:** O artigo expõe os conceitos de antropoceno e ecologia na relação com a arte teatral, problematizando possibilidades que artistas têm de produzir ideias e valores em consonância com a urgência ecológica nas relações individuais e coletivas entre os seres humanos e a natureza. Por meio de três caminhos, como meios de constituir as relações cênicas no teatro, a autora questiona sobre as ações humanas, seus limites e alcances na relação com as transformações globais planetárias, possíveis de serem representadas e sensibilizadas em cena, desde o tema, o projeto cenográfico e espacial até o projeto estético.

**Palavras-chave:** Antropoceno; Ecologia; Ecossistema; Teatro; Estética.

## Theater and ecology: scales or paradigm chance?

**Abstract:** The article exposes the concepts of anthropocene and ecology in relation to theatrical art, to discuss possibilities that artists have to produce ideas and values in line with the ecological urgency in individual and collective relationships between human beings and nature. Through three paths, as a means of constituting scenic relationships in theatre, the author questions about human actions, their limits and scope in relation to global planetary transformations, possible to be represented and sensitized on stage, from the theme, the scenographic and spatial design to the aesthetic design.

**Keywords:** Anthropocene; Ecology; Ecosystem; Theater; Aesthetics.

---

<sup>2</sup> Data de submissão do artigo: 01/09/2021. | Data de aprovação do artigo: 29/10/2021.

<sup>3</sup> Professora de Estudos Teatrais (Université Lyon 2) e dramaturga, Julie Sermon consagra seus trabalhos às escritas textuais e cênicas contemporâneas. Escreveu, com Jean-Pierre Ryngaert, *Le personnage théâtral contemporain: décomposition, recomposition* (éd. Théâtrales, 2006) e *Théâtres du 21<sup>e</sup> siècle: commencements* (éd. A. Colin, 2012). Em 2016, dirigiu com Yvane Chapuis a obra *Partition(s). Objet et concept des pratiques scéniques (20<sup>e</sup>-21<sup>e</sup> siècles)*, pela editora Presses du réel. Em junho de 2021, publicou *Morts ou vifs. Contribution à une écologie sensible, théorique et pratique des arts vivants* (édition B42). E-mail: [julie.sermon@univ-lyon2.fr](mailto:julie.sermon@univ-lyon2.fr) | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7394-9984>

<sup>4</sup> Possui Bacharelado em Direção Teatral e licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1971), Maîtrise Spécialisée d'Études Théâtrales pela Université Paris III - Sorbonne Nouvelle (1975) e doutorado em Arts du Spectacle pela Université Paris X – Nanterre (1998). Atualmente é professor titular no Departamento de Artes Cênicas e no Programa de Pós-Graduação em Teatro do Centro de Artes - CEART da Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC. E-mail: [jrfalei@gmail.com](mailto:jrfalei@gmail.com) | ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4932-8181>

<sup>5</sup> Professor Associado na área de Prática Teatral-Teatro de Animação, no Departamento de Artes Cênicas e no Programa de Pós-Graduação em Teatro do Centro de Artes - CEART da Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC. Coordena o Programa de Extensão Formação Profissional no Teatro Catarinense. Pós-Doutorado em Teatro de Animação (Université Paul Valéry-Montpellier III), Doutor (PPGT/UDESC) e Mestre (PPGAC/UFRGS) em Artes Cênicas, Licenciado em Letras-Língua Portuguesa e Literatura Brasileira (ULBRA). E-mail: [paulobalardim@gmail.com](mailto:paulobalardim@gmail.com) | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2586-2630>

## I. Antropoceno / Ecologia

Desde a virada dos anos 2000, existe um conceito que apresenta com particular acuidade a questão das mudanças de escala, espaciais e temporais, que caracterizam nossa relação com o mundo: o conceito de "antropoceno" – isto é, a era geológica em que as atividades humanas se teriam tornado, de forma tão global quanto irreversível e imprevisível, a principal força de transformação do ecossistema da Terra<sup>6</sup>.

Embora ainda seja controverso<sup>7</sup> na comunidade dos geólogos, o termo tem sido amplamente adotado por pesquisadores em ciências políticas, humanas e sociais<sup>8</sup>. Como explica o filósofo Pierre Charbonnier, para esses pesquisadores a questão não é determinar se e em que condições cabe ratificar o termo antropoceno na escala dos tempos geológicos, mas sim discutir "a capacidade geral dos quadros intelectuais e políticos disponíveis para informar

---

<sup>6</sup> O conceito de antropoceno foi especialmente trazido e popularizado por três cientistas: Paul J. Crutzen (Prêmio Nobel especialista da/em química atmosférica), Eugene F. Stoermer (microbiologista) e Will Steffen (climatologista). Para uma análise pormenorizada dos grandes marcos e das principais figuras que participaram da construção desse novo "grande relato", ver: BONNEUIL, Christophe; JOUVANCOURT, Pierre. En finir avec l'épopée. Récit, géopouvoir et sujets de l'anthropocène. In: HACHE, Émilie (org) **De l'univers clos au monde infini**. Bellevaux: Éditions Dehors, 2014, p. 57-105.

<sup>7</sup> Há mais de dez anos, a *Union internationale des Sciences Géologiques* (cujo 36º congresso foi realizado de 16 de agosto a 21 de agosto de 2021) discute a questão que consiste em saber se e em que condições cabe validar o acréscimo do Antropoceno à escala estratigráfica. A esse respeito, ver: DE WEYER, Patrick; FINNEY, Stanley. Anthropocène: sujet géologique ou sociétal? *Le Monde*, Paris, 12 set. 2016. Disponível em: [http://www.lemonde.fr/sciences/article/2016/09/12/anthropocene-sujet-geologique-ou-societal\\_4996574\\_1650684.html](http://www.lemonde.fr/sciences/article/2016/09/12/anthropocene-sujet-geologique-ou-societal_4996574_1650684.html). Acesso em: 15 nov. 2017.

<sup>8</sup> Confirmam essa afirmação o número de ensaios publicados recentemente e as teses de doutorado em que o termo aparece. Para me limitar ao caso da França, ressalto que no *website* Thèses.fr, estão registradas, no final de novembro de 2017, 65 teses (defendidas ou em andamento) contendo a palavra "Anthropocène" no título ou nas palavras-chave. Quanto aos ensaios, mencionarei sobretudo Jean-Baptiste Fressoz, Christophe Bonneuil, *L'Événement Anthropocène. La Terre, l'histoire et nous* (Seuil, 2013); Agnès Sinaï (dir.), *Penser la décroissance. Politiques de l'Anthropocène* (Les Presses de Sciences Po, 2013); Agnès Sinaï (dir.), *Économie de l'après-croissance. Politiques de l'Anthropocène II* (Les Presses de Sciences Po, 2015); Jean-Baptiste Fressoz, Christophe Bonneuil, *L'Événement Anthropocène. La Terre, l'histoire et nous* (Seuil, 2013); Agnès Sinaï (dir.), *Penser la décroissance. Politiques de l'Anthropocène* (Les Presses de Sciences Po, 2013); Agnès Sinaï (dir.), *Économie de l'après-croissance. Politiques de l'Anthropocène II* (Les Presses de Sciences Po, 2015); Jean-François Simonin, *Anticiper à l'ère de l'anthropocène* (L'Har mattan, 2016); Agnès Sinaï, Mathilde Szuba (dir.), *Gouverner la décroissance: politiques de l'Anthropocène III* (Les Presses de Sciences Po, 2017); Alexander Federau, *Pour une philosophie de l'anthropocène* (PUF, 2017); Jean-Michel Valantin, *Géopolitique d'une planète dérégulée: le choc de l'Anthropocène* (Seuil, 2017); Andreas Malm, *Le réchauffement climatique à l'ère du capital* (La Fabrique éditions, 2017).

do risco climático global"<sup>9</sup> – em outras palavras, trata-se de tentar pôr na escala nossos equipamentos conceituais, teóricos e pragmáticos.

Quando percorremos os estudos reunidos em 2014 pela filósofa Émilie Hache em *De l'univers clos au monde infini*<sup>10</sup>, ou aqueles publicados em dezembro de 2015 — na época da Conferência de Paris sobre o Clima (COP 21) — no dossiê *Habiter la Terre autrement*, da revista *Esprit*<sup>11</sup>, impressiona a frequência com a qual historiadores, filósofos, cientistas políticos ou antropólogos recorrem às noções de "escalas" e de "mudanças de escala" para problematizar os questionamentos inéditos aos quais a hipótese "antropocênica" submete suas disciplinas, suas ferramentas, suas metodologias. Dessas múltiplas ocorrências (cujo inventário seria tedioso fazer aqui), duas ideias principais emergem.

A primeira se refere à colisão de três histórias<sup>12</sup> (a da Terra; a das espécies vivas em geral e a da espécie humana em particular; a do capitalismo industrial) que, até a entrada na era do aquecimento global<sup>13</sup>, eram consideradas campos de estudo separados. Seus ritmos de evolução, sua extensão espacial e temporal as tornaram, em princípio, incomparáveis. Em contrapartida, e como Christophe Bonneuil (historiador) e Pierre de Jouvancourt (filósofo) resumem, agora parece que “o tempo da Terra se tornou comensurável na época da ação humana”<sup>14</sup>. A segunda ideia, consecutiva à anterior, é a de que essa intricação de temporalidades (da escala dos tempos geológicos à de uma vida humana) —

---

<sup>9</sup> CHARBONIER, Pierre. L'ambition démocratique à l'âge de l'anthropocène *Esprit*, p. 34, dez. 2015. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-esprit-2015-12-page-34.htm>. Acesso em: 15 nov. 2017.

<sup>10</sup> Ver nota 6.

<sup>11</sup> Revista *Esprit*, dossiê *Habiter la Terre autrement*, dezembro de 2015, p. 5-76. Os artigos deste dossiê estão disponíveis na plataforma Cairn: <https://www.cairn.info/revue-esprit-2015-12.htm>

<sup>12</sup> Eu confio aqui no artigo: CHAKRABARTY, Dipesh. Quelques failles dans la pensée sur le changement climatique In: HACHE, Émilie (org) *De l'univers clos au monde infini*. Bellevaux: Éditions Dehors, 2014, p. 107-146.

<sup>13</sup> Foi só em 2002, e por iniciativa de Frank Luntz (consultor do Partido Republicano dos Estados Unidos da América do Norte e líder ultraconservador), que a expressão "mudança climática" foi substituída por "aquecimento global" (expressão considerada muito assustadora, e muito explicitamente questionadora da responsabilidade dos humanos). Ver: BURKEMAN, Oliver. Memo exposes Bush's new green strategy. *The Guardian*, 04 mar. 2003. Disponível em: <https://www.theguardian.com/environment/2003/mar/04/usnews.climatechange>. Acesso em: 15 nov. 2017.

<sup>14</sup> (BONNEUIL; JOUVANCOURT, 2013, p. 58.)

acompanhada, no nível espacial, da consciência cada vez maior das interações entre o local e o global — confronta os seres humanos com um desafio sem precedentes: repensar o lugar ocupado por eles no mundo, “[re]definir a escala, a forma, o alcance e o propósito” que aqueles e aquelas que “se tornaram os novos agentes da geo-história”<sup>15</sup> dão às suas ações, individuais e coletivas.

A tarefa é obviamente imensa, e o sentimento de que “o ser humano já não está na escala”<sup>16</sup> poderia facilmente interessá-lo. No entanto, os diferentes pesquisadores que contribuíram para as duas obras supracitadas não pretendem se ater a essa constatação de impotência trágica – e, para isso, convidam particularmente a abandonar a “grande narrativa” global, linear e unificada, que sustenta ou acompanha a noção do antropoceno<sup>17</sup>. Como relembra o antropólogo Philippe Descola,

A globalidade do antropoceno conduz a questionar as respostas cosmopolíticas que podemos dar às convulsões sistêmicas que afetam a Terra. Podemos compreender que os fenômenos que se estendem em uma escala global exijam mecanismos globais — ou seja, mecanismos interestatais, como o *Groupe d’experts intergouvernemental sur l’évolution du climat* (GIEC)<sup>18</sup> ou a Conferência sobre Alterações Climáticas — para alcançar medidas paliativas. Considerando o estado do mundo, é difícil ver como proceder de outro modo a curto prazo. Mas, além dos cidadãos da Terra serem mantidos à beira desse tipo de mecanismo, a maioria das alterações ambientais se situam geralmente em uma escala completamente diferente e, portanto, requerem outra escala de análise e outra escala de mobilização. [...]

O aquecimento global é, sem dúvida, global na escala das ciências que o estudam, mas adquire formas distintas para os coletivos de humanos e de não-humanos, segundo os lugares em que vivem e os meios de que dispõem para manifestar certos efeitos disso. Em suma, estamos todos no mesmo barco, mas não é o mesmo estar confinado nos porões, ser os primeiros a se afogar, ou no convés das primeiras classes, perto dos botes salva-vidas (DESCOLA, 2015, p. 16-17)<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> LATOUR, Bruno. L’anthropocène et la destruction de l’image du globe . In: HACHE, Émilie (org) *De l’univers clos au monde infini*. Bellevaux: Éditions Dehors, 2014, p. 34.

<sup>16</sup> HACHE, Émilie. Introduction. Retour sur Terre. In: HACHE, Émilie (org) *De l’univers clos au monde infini*. Bellevaux: Éditions Dehors, 2014, p. 14.

<sup>17</sup> Sobre o assunto, ver, além do artigo de Christophe Bonneuil e Pierre de Jouvancourt já mencionado várias vezes: MALM, Andreas. *L’anthropocène contre l’histoire. Le réchauffement climatique à l’ère du capital*. Paris: La Fabrique, 2017.

<sup>18</sup> O *Groupe d’experts intergouvernemental sur l’évolution du climat* (GIEC) é um organismo intergovernamental aberto a todos os países membros da Organização da Nações Unidas (ONU), contendo, atualmente, 195 participantes. (N.T.)

<sup>19</sup> DESCOLA, Philippe. Humain trop humain. *Esprit*, p. 8-22, dez. 2015. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-esprit-2015-12-page-8.htm> Acesso em: 15 nov. 2017.

Essa atenção dada à diversidade dos lugares habitados e suas próprias escalas está precisamente no coração do que, em 1866, o biólogo, físico e filósofo alemão Ernst Haeckel decidiu chamar de “ecologia” (do grego *oikos* “casa”, “habitat”), um novo ramo das ciências naturais que teria a especificidade de estudar as relações estabelecidas entre organismos e seu ambiente, o que constitui suas “condições [orgânicas e inorgânicas] de existência”<sup>20</sup>. Muito antes de se impor o termo *antropoceno*, e a ideia, a ele relacionada, de que as atividades humanas têm um impacto decisivo na Terra, a invenção da ecologia teve como principal consequência epistêmica relacionar três áreas até então vistas como isoladas: 1) as formas de vida; 2) os estilos de vida; 3) os ambientes de vida.

A ideia fundadora da ecologia é, por um lado, a de que os ambientes de vida afetam os modos de ser e de fazer daqueles que os habitam e, por outro lado, reciprocamente, a de que, por suas ações e por seus comportamentos, os seres vivos afetam suas condições de existência<sup>21</sup> — e isso, em escalas extremamente variadas, que vão do infinitamente pequeno (nível molecular) à totalidade do mundo (ecosfera), passando pelos níveis intermediários de indivíduos, de populações e de ecossistemas. Será necessário especificar isso? As redes de interações criadas no plano dessas escalas espaciais — e entre cada uma delas — se desdobram em escalas temporais que são tão variadas quanto (do prazo muito curto ao prazo muito longo).

---

<sup>20</sup> "Por ecologia, queremos dizer toda a ciência das relações do organismo com o mundo circundante, na qual podemos reconhecer de forma mais ampla as 'condições de existência'. Estas são em parte de natureza orgânica, em parte de natureza inorgânica. (Ernst Haeckel, **Generelle Morphologie der Organismen**, vol. 2, Berlim: G. Reimer, 1866, p. 286. Citado e traduzido por Serge Audier em **La société écologique et ses ennemis. Pour une histoire alternative de l'émancipation**, Paris: La Découverte, 2017, p. 13).

<sup>21</sup> Deve-se notar que esse interesse pelas trocas que podem ocorrer entre um lugar e aqueles que o habitam também está no centro do que foi chamado, exatamente por essa razão, de "geografia moderna" (cujas figuras pioneiras são, na Alemanha, Alexander von Humboldt; na França, Élisée Reclus; nos Estados Unidos da América do Norte, George Perkin Marsh). Remeto os leitores interessados por essas questões aos artigos: FEUERHAHN, Wolf. Les catégories de l'entendement écologique: milieu, *Umwelt*, *environnement*, *nature*. In: BLANC, G.; DEMEULENAERE, E.; FEUERHAHN, W. **Humanités environnementales. Enquêtes et contre-enquêtes**. Paris: Publications de la Sorbonne, 2017, p. 19-41. KULL, Christian A.; BATTERBURY, Simon P. J. L'environnement dans les géographies anglophone et française: émergence, transformations et circulations de la *political ecology* In: BLANC, G.; DEMEULENAERE, E.; FEUERHAHN, W. **Humanités environnementales. Enquêtes et contre-enquêtes**. Paris: Publications de la Sorbonne, 2017, p. 117-138.

No nível epistemológico, o pensamento das interdependências e a abordagem interacional, os quais fundam a ecologia, tiveram duas consequências.

A primeira foi rediscutir os princípios de previsibilidade e controle racional que por muito tempo fundamentaram o discurso científico: o emaranhado de escalas e as interações complexas suscitadas por esse emaranhado<sup>22</sup> fazem com que os nossos conhecimentos sejam incapazes de “transformar-nos em mestres e detentores da Natureza”, como Descartes podia imaginar no *Discours de la méthode*<sup>23</sup>.

A segunda foi soar a sentença de morte de um dos esquemas fundadores do racionalismo ocidental: a bipartição “natureza/cultura”<sup>24</sup>. O que a ecologia nos ensina, ou melhor, nos ensina novamente, é que o ser humano não é alheio à natureza: faz parte dela, conectada a todos os elementos, animados e inanimados, orgânicos e inorgânicos, que constituem a realidade do mundo. Como tal, a ecologia poderia muito bem ser a quarta e última « ferida narcísica » infligida à humanidade – sendo as três primeiras, segundo Freud, a revolução copernicana (que revelou que a Terra, “longe de ser o centro do universo”, “forma[va] apenas uma parte insignificante do sistema cósmico”), a revolução darwiniana (que “reduz[iu] a nada as pretensões do homem a um lugar privilegiado na ordem da criação, estabelecendo sua descendência do reino animal”), e a revolução da psicanálise (que ensina ao “eu” que ele “não é o senhor em sua própria casa”).<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> É precisamente por ser a ecologia a primeira ciência a emergir de um padrão determinista de pensamento (linearidade de causas e consequências) e a prefigurar a “teoria de sistemas adaptativos complexos” que, para Thomas Homer-Dixon (professor da Faculdade do Meio Ambiente da Universidade de Waterloo, Ontário), “A ecologia será a ciência rainha [*“master science”*] do século XXI” – assim como, no século XX, as ciências físicas eram. Por “ciência rainha”, o autor refere-se a uma disciplina que, além das descobertas científicas específicas ao seu campo, “gera e organiza os conceitos por meio dos quais, [em determinada época histórica], uma sociedade entende a si mesma e a sua relação com o que a cerca”. (HOMER-DIXON, Thomas. *The Newest Science*. **Alternatives Journal. Canada’s Environmental Voices**, V. 35, N. 4, p. 10-11, set. 2009. Tradução minha.)

<sup>23</sup> DESCARTES, René. Sixième partie. In: **Discours de la méthode** [1637], Paris: Garnier-Flammarion, 1966, p. 84.

<sup>24</sup> Ver: DESCOLA, Descola. **Par-delà nature et culture**, Paris: Gallimard, NRF, 2005. e CHARBONNIER, Pierre. **La Fin d'un grand partage. Nature et société, de Durkheim à Descola**, Paris: CNRS, 2015.

<sup>25</sup> FREUD, Sigmund, chap. 18, in: *Introduction à la psychanalyse* [1916], trad. S. Jankélévitch, Paris :

Como essas “feridas” anteriores, a ecologia (que de certa forma as inclui) é portadora de um descentramento fundamental que — tendo em vista os desastres ecológicos em curso e em aceleração (aquecimento global, mas também extinção em massa das espécies animais e vegetais, escassez de recursos, várias poluições<sup>26</sup>...) — se torna cada vez mais urgente pensar, promover, acompanhar.

Como Philippe Descola<sup>27</sup> observa, se, na condição de pesquisadores, “podemos ser úteis”,

[...] é também e acima de tudo tentando perturbar nossa visão científica da maneira como habitamos a Terra, esperando que nossas ideias se difundam para além dos laboratórios e das revistas acadêmicas. Desse ponto de vista, parece-me que é necessário repensar em profundidade três processos que desempenham um papel central tanto nas relações entre os humanos quanto nas relações que eles têm com os não-humanos: a maneira como os humanos se adaptam aos seus espaços vitais, a maneira de se apropriar deles e a maneira de lhes dar uma expressão política. (DESCOLA, 2015, p. 17)

Segundo ele, repensar as noções de “adaptação”, de “apropriação” e de “representação” (voltarei em seguida a cada uma dessas noções), poderia, assim, dar a possibilidade “de alterar a rota” do “barco” (o antropoceno) em que — embora de maneira muito desigual — todos nós estamos embarcados, “ao modificar os motores e o modo de navegação” (DESCOLA, 2015, p. 17).

Na introdução do livro por ela organizado, também Émilie Hache insiste na necessidade de “fabricar novos equipamentos como novos anexos” (HACHE, 2014, p. 13) — a seu ver, nossa incapacidade de agir na medida da gravidade do “ecocídio”<sup>28</sup> em curso está vinculada ao fato de que

---

Payot, coll. « Petite Biblio-thèque », 1973, p. 266.

<sup>26</sup> Em 13 de novembro de 2017, 15.000 cientistas de 184 países assinaram um artigo intitulado "World Scientists' Warning to Humanity: a second notice" (um artigo que, 25 anos após o primeiro grito de alarme, em 1992, lançado por uma comunidade de 1.700 pesquisadores independentes, faz um balanço do desastre ecológico atual e insta a humanidade a agir como convém diante da situação). Esses cientistas formaram uma assembleia internacional chamada "Aliança dos Cientistas do Mundo". O artigo mencionado acima (bem como o artigo publicado em 1992) pode ser baixado no site da associação: <http://scientistwarning.forestry.oregonstate.edu/>.

<sup>27</sup> Alguns dos seguintes desenvolvimentos foram retomados e publicados em *Les Cahiers de la justice. Revue trimestrielle de l'école nationale de la magistrature*, dossiê “La cause environnementale”, #2019 | 3, Paris: ENM / Dalloz, p. 525-536.

<sup>28</sup> Ver: CABANES, Valérie. *Un nouveau droit pour la terre. Pour en finir avec l'écocide*, Paris: Seuil, 2016.

Talvez já não disponhamos [...] das boas metáforas, das boas histórias, como bons conceitos para acompanhar novas ramificações. É de fato o que emerge dos vários ensaios aqui reunidos, cuja totalidade insiste na necessidade de uma nova estética, no sentido de uma renovação de nossos modos de percepção, de nossa sensibilidade, para poder responder ao que está acontecendo conosco (HACHE, 2014, p. 13)

Ao lado dos pesquisadores das ciências humanas e sociais (um dos papéis deles é inventar as ferramentas conceituais para desvendar e teorizar o sentido e o valor adequados às ações, às ideias ou aos comportamentos dos seres humanos), obviamente os artistas e seus trabalhos têm um grande papel a desempenhar. De fato, 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 (alterando, transformando, renovando nosso imaginário).

Assim, na sequência, eu me indagarei em que medida e sob que condição o teatro — uma arte que, em princípio, está centrada prioritariamente nas ações, nas intenções e nas emoções humanas — pode se inscrever no paradigma ecológico e favorecer as transformações, individuais e coletivas, que o estado presente e futuro do planeta torna necessário.

## **II. O teatro pode ser ecologicamente correto? Os três modos possíveis de amarração**

Se contarmos com o que Michel Serres diz em *Contrat naturel* (1990), parece que o teatro é, sim, a arte em que, por excelência, os valores antiecológicos são expressos. Comentando um quadro de Goya (*Duelo a garrotazos*<sup>29</sup>), o filósofo nota que, geralmente, a primeira pergunta dos protagonistas e daqueles que observam a cena é: quem vai ganhar a luta? Ora, diz ele, concentrando-se desta forma no “sujeito combativo” (o *agôn*), uns e

---

<sup>29</sup> Em seu ensaio, Michel Serres não nomeia precisamente a obra (que integra a série de “Pinturas Negras” feita por Goya em 1819 e 1823). A referência é fornecida por: LAVERY, Carl; FINBURGH, Clare (ed.) **Rethinking the Theatre of the Absurd. Ecology, the Environment and the Greening of the Modern Stage.** London, New York: Bloomsbury Publishing Plc, 2015. p. 3-4.

outros negligenciamos pântano onde, “em terceira posição, alheia à briga dos dois, [...] a luta se afunda no lodo”. (SERRES, 1990, p. 13-14) Ele continua:

Tirem o mundo ao redor das lutas, mantenham apenas os conflitos ou debates, densos de homens, puros de coisas, e obterão o teatro nos tablados, a maioria de nossas histórias e filosofias, a história e a totalidade das ciências sociais: o interessante espetáculo interessante que chamamos de cultural. Quem já disse algum dia onde o dono e os escravos lutam? (*Ibid.*, p. 16)

No entanto, se durante muito tempo nossa “cultura” foi capaz de abstrair o “mundo silencioso” das coisas e dos elementos naturais, estes últimos, como Serres afirma, “agora se metem no meio de nossas tramoias” (*Ibid.*) Essa é a razão pela qual o filósofo propõe chamar de

[...] guerras subjetivas aquelas, nucleares ou clássicas, nas quais nações ou Estados se envolvem, tendo em vista um domínio temporário [...], e violência objetiva aquela que opõe todos os inimigos, inconscientemente associados, a esse mundo objetivo chamado, por uma metáfora surpreendente, teatro de hostilidades: cena que reduz o real a uma representação em que o debate se destaca de um fundo de papelão que podemos, a nosso bel-prazer, apresentar ou desmontar. (*Ibid.*, p. 27-28)

Embora, no momento em que tenha surgido o ensaio de Serres, já fizesse muito tempo que os artistas de teatro haviam renunciado aos cenários de “papelão”, podemos sem grande dificuldade admitir que o gênero mimético definido por Aristóteles (gênero baseado exclusivamente na condução das ações humanas e de seu desfecho, feliz ou infeliz) faz parte de uma concepção antropocêntrica, em virtude da qual o ambiente em que as ações se desdobram é reduzido a um mero quadro, mais ou menos abstrato ou decorativo.

No entanto, na medida em que esse modelo não deixou de ser minado pelas várias vanguardas teatrais que se sucederam desde o final do século XIX, não podemos estar satisfeitos com uma posição que negaria em bloco qualquer potencial ecológico para o teatro. Nessa perspectiva (perguntar em que as dramaturgias textuais e cênicas podem ser qualificadas como ecológicas), pode ser fecundo embasar-se nos quatro critérios segundo os quais, no campo da literatura, Lawrence Buell (figura pioneira da ecocrítica<sup>30</sup>) definiu a imaginação

<sup>30</sup> A paternidade do termo *ecocrítica* é atribuída ao teórico da literatura William Rueckert (ver:

ambiental. Esses critérios, que conjugam planos temáticos, narratológicos e éticos, são os seguintes:

1. O ambiente não humano está presente não simplesmente como um cenário, mas como uma presença que tende a sugerir que a história humana está envolvida na história natural.
2. O interesse humano não é considerado o único interesse legítimo.
3. A responsabilidade humana em relação ao ambiente faz parte da orientação ética do texto.
4. Uma ideia do ambiente como processo e não como uma constante ou como determinado fato está presente, pelo menos implicitamente, no texto<sup>31</sup>.

Levando em consideração de que o “ambiente” designa não apenas os espaços selvagens ou naturais, mas também todos os ambientes vivos<sup>32</sup>, parece-me possível, cruzando esses critérios com os problemas específicos das artes cênicas, identificar três modos de articulação possíveis entre produções teatrais e exigências ecológicas. Embora, no que se segue, eu vislumbre sucessivamente essas três modalidades, gostaria de salientar, no entanto, que elas não são exclusivas umas das outras — até parece bastante desejável que elas se combinem.

### Caminho temático

A primeira dessas formas de amarração seria a “temática”, na qual os artistas da cena aproveitam problemas ecológicos (crise climática, biodiversidade, justiça ambiental...), às vezes em uma perspectiva pedagógica

---

RUECKERT, W. **Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism**, Iowa Review 9.1, 1978, p. 71-96. Esse texto foi republicado principalmente na antologia *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology* (editada por Cheryll Glotfelty and Harold Fromm), Athens (Georgia, USA): The University of Georgia Press, 1996.

<sup>31</sup> BUELL, Lawrence. **The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture**. Cambridge (Massachusetts); London (England): The Belknap Press of Harvard University Press, 1995, p. 7-8. (Tradução minha.)

<sup>32</sup> Em *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination* — ensaio escrito dez anos após a publicação de seu livro dedicado ao gênero « nature writing » – Lawrence Buell explica que, ao contrário da primeira onda da ecocrítica, centrada em ambientes naturais, a segunda onda se voltou mais para ambientes construídos e para problemáticas relativas à “justiça ambiental”.

(o objetivo dos artistas é informar seu público), às vezes com uma visão mais crítica ou militante (na linha das “peças didáticas” de Brecht ou do “teatro do oprimido” de Boal; trata-se então de convidar os espectadores a assumir suas responsabilidades e agir contra o curso do mundo tal como ele caminha – ou não caminha). Se o repertório dos teatros para crianças e jovens é rico em tais ocorrências, tal fato também diz respeito ao *corpus* das obras para adultos. Na França, mencionarei, em particular,

- *Avenir radieux, une fission française*<sup>33</sup>, peça documentária sobre a indústria nuclear francesa, do ponto de vista de sua história política, econômica e sanitária, escrita e interpretada em 2010 por Nicolas Lambert;
- *Ça va chauffer!*, uma peça de “teatro-fórum” no repertório da companhia Naje desde 2011, que engaja os espectadores a primeiro refletir “sobre os processos que nos levam às mudanças climáticas e a suas consequências para o planeta; portanto, para nós mesmos”<sup>34</sup>, e depois os torna atores das transformações exigidas por esse estado de coisas;
- *Fukushima work in progress. Une légende japonaise* (2015), espetáculo em que Audrey Vernon refaz a “gestão catastrófica” do acidente de Fukushima de forma a “combinar humor e teatro de objetos”<sup>35</sup>;
- Os espetáculos concebidos por Bruno Meyssat, baseados nas ressonâncias sensíveis (íntimas, subconscientes), provocadas dentro da equipe criativa por duas catástrofes humanas, que também são dois grandes desastres históricos e ecológicos: *Observer* (relacionado com o bombardeio de Hiroshima), criado em 2009, e *Le monde extérieur* (relacionado com a explosão de uma plataforma petrolífera ocorrida em 2010, no Golfo do México), criado em 2011<sup>36</sup>;

<sup>33</sup> LAMBERT, Nicolas. *Avenir radieux, une fission française*, Paris: L’Échappée, 2012.

<sup>34</sup> Extrato do dossiê de apresentação do show, que pode ser baixado em: <http://www.compagnie-naje.fr/nos-spectacles-au-repertoire/>. Nessa página, os leitores também poderão acessar gravações de vídeo (parciais ou completas) de *Ça va chauffer!*

<sup>35</sup> As expressões citadas são retiradas da página de apresentação do espetáculo: <https://reporterre.net/Fukushima-Work-in-progress-letheatre-pour-raconter-la-catastrophe-nucleaire>.

<sup>36</sup> No sítio da companhia de Bruno Meyssat (<http://www.theatresdushaman.com>), os leitores encontrarão os textos de apresentação e fotografias desses dois projetos.

- e, finalmente, o trabalho de informação e questionamento ecológico que Frédéric Ferrer vem realizando desde 2005 com tanta seriedade quanto humor. Esse trabalho é dividido em duas séries: a primeira consiste em cinco espetáculos reunidos sob o título de *Chroniques du réchauffement*; a segunda é um conjunto de seis conferências-performances, concebidas como outras tantas “cartografias” do que ele chama de *Atlas de l’anthropocène*<sup>37</sup>.



**Figura 2** – Frédéric Ferrer (Cie. Vertical Détour), *Les Vikings et les satellites* (2010).  
© Franck Alix

Além da diversidade de tons e estéticas que as caracterizam, essas diferentes propostas (se não documentárias pelo menos documentadas) têm o interesse comum de opor, à grande narrativa “universal” e “isonômica” do antropoceno<sup>38</sup>, estudos de caso — em outras palavras, narrativas

<sup>37</sup> Para uma apresentação pormenorizada de cada um desses formulários, consultar o sítio de Frédéric Ferrer: <https://www.verticaldetour.fr>

<sup>38</sup> São esses os adjetivos usados em: BONNEUIL, Christophe; JOUVANCOURT, Pierre. En finir avec l'épopée. Récit, géopouvoir et sujets de l'anthropocène. In: HACHE, Émilie (org) **De l'univers clos au monde infini**. Bellevaux: Éditions Dehors, 2014, p. 100.

circunstanciais, situadas, nas quais os artistas se esforçam para trazer à tona não só o complexo conjunto de causas, de consequências e de interesses em jogo, mas também-a pluralidade de afetos que isso pode despertar — afetos que não reduzem ao imaginário catastrófico que alimenta certo número de *blockbusters*. Por isso, o primeiro caminho, que descrevi como “temático”, pode contribuir, como insiste Philippe Descola, para formular novamente a questão referente à “adaptação” dos humanos, em seus meios de vida, ao meio ambiente, “tornando-nos mais atentos à miríade de conexões vitais que nos vinculam aos não-humanos orgânicos e abióticos”, e

[...] propagando a ideia ainda nova de que nosso destino não se resume a um face a face mais ou menos hostil entre o homem e a natureza, mediatizado pela tecnologia, como a tradição moderna nos levou a acreditar, mas que nosso destino depende inteiramente de milhões de ações e retroações pelas quais engendramos diariamente as condições ambientais que nos permitem habitar a Terra. (DESCOLA, 2015, p. 18)

De forma mais geral, salientaria que, em relação a outras obras “ambientais” (romance, poesia, artes visuais...), a mídia “teatro” tem três interesses, do ponto de vista ecológico.

O primeiro é seu caráter de endereço coletivo: as obras cênicas interpelam não um receptor solitário, mas uma assembleia – com todas as interações e retroações que isso supõe<sup>39</sup> (no espaço-tempo da representação e mais além). O segundo interesse importante é que, para além da declaração anunciada, a cena convida concretamente a nos perguntarmos como ouvimos e vemos as entidades (animais, elementos e recursos naturais...) que, em princípio, não têm voz e escapam da representação (figurativa e, por extensão, política<sup>40</sup>). Finalmente, sendo o gênero dramático tradicionalmente baseado na

---

<sup>39</sup> Aliás, é por essa razão que W. Rueckert, que considera as formas de arte estoques de energias renováveis (o fato de elas serem divulgadas, vistas, lidas, ditas, comentadas, nunca as esgota – muito pelo contrário), considera o teatro o espaço no qual, por excelência, essas trocas energéticas podem ser amplificadas e renovadas (ver: RUECKERT, W. **Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism**, Iowa Review 9.1, 1978, p. 75-76).

<sup>40</sup> A questão do acesso à representação estava no centro do projeto *Make it work. Le théâtre des négociations*, experiência de simulação da COP21, organizada, de 29 a 31 de maio de 2015, no teatro Nanterre-Amandiers, como parte do programa SPEAP (Programa de Experimentação em Arte e Política das Ciências Políticas de Paris). Ver: <http://www.nanterre-amandiers.com/2014-2015/make-it-work-le-theatre-des-negotiations/>.

imitação de ações, pôr em cena personagens atuando constitui um vetor privilegiado para artistas desejosos de levantar a questão das ações humanas, de seus limites e de seu alcance — às vezes em uma perspectiva de denúncia (condenação dos excessos e da irresponsabilidade das ações humanas, mas também crítica à impotência das instituições em realmente agir); às vezes, inversamente, em uma perspectiva de encorajamento (convite feito aos espectadores para recuperar suas capacidades de fazer as coisas mudarem).

### **Caminho pragmático**

O segundo modo de articulação entre as artes cênicas e a ecologia seria o do “caminho pragmático”, no sentido de que a consideração das exigências e dos desafios ecológicos intervém no nível dos processos de criação e/ou nos modos de produção dos espetáculos. Em ambos os casos é, então, a questão do que Philippe Descola chama de “apropriação” que é novamente formulada: em vez de “transformar em mercadorias alienáveis e apropriadas, de modo privativo, uma parte cada vez maior de nossos espaços vitais”, os artistas e as instituições culturais — pela maneira como concebem e depois divulgam as obras — vão promover a ideia de “um ambiente compartilhado no qual todos são responsáveis”. (DESCOLA, 2015, p. 18-19)

Em primeiro lugar, no que diz respeito aos processos de criação: enquanto ao longo dos séculos, o teatro ocidental tendeu a se apresentar em espaços cada vez mais fechados e isolados do resto do mundo, em “caixas pretas”, especialmente projetadas para esse fim, vários artistas optam por trabalhar, se não ao ar livre (como é o caso da série de peças “*Théâtre-Paysage*” que o coletivo francês *Lumière d'août* escreveu e encena desde 2006<sup>41</sup>), ao menos *in situ*, em estreita relação com ambientes humanos e físicos específicos.

Esse método de trabalho está particularmente no centro dos projetos que o coletivo alemão Rimini ProtoKoll desenvolveu no curso dos últimos quinze anos: o que, efetivamente, reúne os três membros fundadores desse coletivo

---

<sup>41</sup> Este ciclo é apresentado no site da companhia: <http://www.lumieredaout.net/spectacles/teatro-paisagem>. Agradeço a Emma Merabet (aluna do ENS-LSH de Lyon) por ter chamado minha atenção para esse trabalho.

(Helgard Haug, Stefan Kaegi e Daniel Wetzel), é o fato de eles construírem seus projetos “com base em pesquisas precisas, desenvolvidas tendo em conta situações existentes no lugar original”<sup>42</sup>. Se a questão dos ambientes vivos e da relação com o espaço (em especial o urbano) fundamenta quase todas as criações da companhia, três dentre elas me parecem ser particularmente significativas do ponto de vista ecológico: *Mnemopark* (2005) — sobre o ecossistema (paisagístico e financeiro) da Suíça; *Cargo Sofia* (2006) — espetáculo que, em seguida, se transformou em *Cargo Ásia* (2009) e *Cargo Moscow* (2017) —, sobre a circulação de mercadorias de seus locais de produção para seus locais de consumo; e, finalmente, *Heuschrecken* (2009), que se concentra nas mudanças de comportamento (reprodução, migração) induzidas pelas pressões exercidas sobre o habitat e sobre os alimentos de determinada população (neste caso: os gafanhotos<sup>43</sup>). Nos três espetáculos citados, *Rimini Protokoll* questiona e teatraliza os fluxos (econômicos, técnicos, demográficos) inerentes à globalização, não apenas do ponto de vista humano (como geralmente ocorre no trabalho da companhia), mas também situando-os na perspectiva das dinâmicas, das interações e das consequências que os ligam aos planos não humanos.

Quanto aos modos de produção: independentemente do fato de alguns artistas optarem por associar suas criações a um ambiente específico, surge a questão das práticas “ecorresponsáveis”, tanto no nível macro quanto no macroestrutural. De fato, a concepção e a posterior divulgação de um espetáculo têm um custo ecológico muito superior à impressão de um texto – e os meios culturais e artísticos estão cada vez mais conscientes disso.

Desde 2009, as instituições culturais francesas têm sido estimuladas, da mesma forma que todas as empresas e instituições públicas, a fazer parte dos eixos estratégicos que o Ministério da Ecologia definiu em sua “Carta de Desenvolvimento Sustentável” (sendo esta carta, em si, uma emanção da

<sup>42</sup> Página de apresentação geral do coletivo Rimini Protokoll: <http://www.rimini-protokoll.de/website/en/language-fr>.

<sup>43</sup> Os leitores poderão acessar uma apresentação pormenorizada desses diferentes projetos no sítio da Companhia: <http://www.rimini-protokoll.de/website/en/projects>.

“Carta Ambiental” que, desde 2005, tem sido integrada aos textos de valor constitucional do Estado francês<sup>44</sup>). A “Carta de Desenvolvimento Sustentável” consiste não no estabelecimento de objetivos precisamente quantificados, mas na afirmação de “compromissos” e de princípios virtuosos, em cuja vanguarda figura o chamado “papel da exemplaridade, do impulso e da promoção dos valores do serviço público, dos quais o desenvolvimento sustentável é um componente essencial”<sup>45</sup>.

De maneira muito mais precisa e concreta, e passando da escala global para a escala local, os estudos coletados por Daniel Urrutiaguer no volume intitulado *Des expériences artistiques au prisme du développement durable*<sup>46</sup>, testemunham a forma como a preocupação com esse paradigma pode conduzir as companhias e as instituições culturais a repensar a organização do trabalho artístico, a desenvolver outros modos de produção e de divulgação dos espetáculos, a repensar sua inscrição nos territórios e suas relações com aqueles e com aquelas que os habitam. Passando do plano socioeconômico para o plano — formal e material — da cenografia, também podemos ressaltar que um número crescente de pessoas está trabalhando para pôr em prática o que chamamos de “três Rs” da ecoconcepção: reduzir, reutilizar, reciclar<sup>47</sup>. Esses “três Rs” marcam hoje os *shows* de Philippe Quesne e seu *Vivarium Studio*, espetáculos caracterizados pelo retorno de certo número de elementos (figurinos, acessórios, elementos cenográficos) e uma (relativa) economia de meios. De fato, além de a companhia reutilizar certo número de elementos de

---

<sup>44</sup> Os leitores interessados na questão da constitucionalização do direito ambiental podem se referir com proveito ao estudo: MORAND-DEVILLER, Jacqueline. L’environnement dans les constitutions étrangères. **Nouveaux Cahiers du Conseil constitutionnel**, n. 43, abril. 2014. Disponível em: <http://www.conseil-constitutionnel.fr/conseil-constitutionnel/francais/nouvelles-cahiers-du-conseil/cahier-n-43/l-environnement-dans-les-constitutions-etrangeres.140472.html>. Acesso em: 10 dez. 2021.

<sup>45</sup> FRANÇA. MINISTÉRIO DA ECOLOGIA. **Charte Développement Durable**. Disponível em: [https://www.ecologiquesolidaire.gouv.fr/sites/default/files/CDDEP\\_charte\\_developpement\\_durable\\_des\\_etablissements\\_et\\_des\\_entreprises\\_publics.pdf](https://www.ecologiquesolidaire.gouv.fr/sites/default/files/CDDEP_charte_developpement_durable_des_etablissements_et_des_entreprises_publics.pdf). Acesso em: 10 dez. 2021.

<sup>46</sup> URRUTIAGUER, Daniel.(Org) *Des expériences artistiques au prisme du développement durable, Registres*, Hors Série n°5, Presses Sorbonne Nouvelle, setembro de 2018.

<sup>47</sup> Os leitores interessados na questão poderão encontrar todos os tipos de caminhos para reflexão, relatório de mesas redondas e relatórios de oficinas no sítio da *Chaire ICiMa, Chaire d’Innovation Cirque et Marionnette*. Um dos seus eixos de pesquisa-criação é dedicado ao “*cycle de vie des matériaux*”. Ver: <https://icima.hypotheses.org/>.

um espetáculo para outro, ela opta por uma cenografia única (sem mudança de cenário) para cada espetáculo, e privilegia os materiais brutos.



**Figura 3** – Philippe Quesne (Vivarium Studio), *Big Bang* (2010). © Philippe Quesne

Como esses rápidos exemplos permitem intuir, espero eu, o caminho que descrevi como “pragmático” está, portanto, longe de não acarretar implicações estéticas: modifica a forma e o conteúdo dos espetáculos, os lugares de representação, a relação com o público e com a realidade.

### **Caminho estético (ou “ecopoético”)**

A terceira e última forma de amarração entre as artes cênicas e a ecologia seria precisamente a forma “estética” (ou “ecopoética”<sup>48</sup>).

Esta última modalidade é certamente a mais hipotética, no sentido corrente do termo (é uma perspectiva “incerta”, cuja “realização é duvidosa”), mas também no sentido científico: baseia-se em uma hipótese. Vou apresentar a questão desta forma: assim como em *La Perspective comme forme*

---

<sup>48</sup> O termo *ecopoética* é frequentemente proposto pelos pesquisadores de língua francesa como uma alternativa ao termo “écocritique”, que daria muito pouca importância à análise estética das formas (ver: BLANC, N.; CHARTIER, D.; PUGHE, T. *Littérature & écologie: vers une écopoétique*. revista **Ecologie & politique**, n. 36, p. 15-28, 2008/2.; ver também: SCHOENTJES, P. *Ce qui a lieu. Essai d’écopoétique*, Marseille: éd. Wildproject, 2015).

*symbolique*<sup>49</sup>, Erwin Panofsky demonstrou que o modelo “perspectivista” (que submete a representação do espaço à percepção que o olho humano tem) é constitutivo da modernidade humanista, da mesma forma pode-se supor que os escritos e as práticas teatrais que desconstruem ou escapam desse modelo — porque desenvolvem, no seio da representação, outras relações com o espaço e com a temporalidade, e/ou porque trazem uma nova atenção às materialidades e às relações humanos-não-humanos — são outros tantos arranjos narrativos e sensíveis que contribuem para instituir “formas simbólicas” na imaginação de nossas sociedades (e, portanto, formas de pensamentos e de relações; qualidades de afetos e de atenções) em conexão com o paradigma ecológico.

No plano teórico, essa hipótese não é sem precedentes. De fato, podem ser da competência de tal abordagem “ecopoética”:

- As análises que, desde a virada dos anos 1970, Richard Schechner consagra ao “teatro ambiental” (teatro por ele definido como um todo interdependente, uma rede de operações dinâmicas e interativas engajando a totalidade dos elementos — humanos e não humanos — que compõem a sessão teatral<sup>50</sup>);
- Os estudos que, em meados dos anos 1990, Bonnie Marraca desenvolveu em *Ecologies of theater*<sup>51</sup>, sobre as “*landscape plays*” de Gertrude Stein, sobre composições de John Cage ou sobre espetáculos de Bob Wilson (artistas que têm em comum o fato de dar acesso à dignidade simbólica do conjunto das linguagens, dos seres e das materialidades que constituem a realidade sensível do nosso mundo);
- Ou, muito mais recentemente, o trabalho dirigido por Carl Lavery e Clare Finburgh<sup>52</sup>, experimento no qual as características dramatúrgicas

<sup>49</sup> PANOFSKY, Erwin. **La Perspective comme forme symbolique [1927] et autres essais** (trad. de l'anglais sous la direction de Guy Ballangé), Paris: Éditions de Minuit, 1976.

<sup>50</sup> SCHECHNER, Richard. 6 Axioms for Environmental Theatre. **The Drama Review**, Vol. 12, n. 3, Architecture/Environment, p. 41-64, 1968.; e SCHECHNER, Richard. **Environmental Theater**. New York: Hawthorn Books, Inc., 1973.

<sup>51</sup> MARRANCA, Bonnie, **Ecologies of Theater: Essays at the Century Turning**. New York: PAJ Publications, 1996.

<sup>52</sup> LAVERY, Carl; FINBURGH, Clare (eds.), **Rethinking the Theatre of the Absurd. Ecology, the**

próprias ao teatro do absurdo (ausência de grande ação dramática, personagens que não carregam adesão verossimilhante, atenção direcionada para atuantes não humanos – animais, objetos, espaços, luzes...), são pensadas como elementos provenientes daquilo que o filósofo Raymond Williams chamava de “estruturas de sentimento”, ou seja<sup>53</sup>: um conjunto “fluido” de humores, de sensações e de emoções, que contribuem para definir, orientar e modelar uma “experiência social em curso de constituição” (no caso: a constituição de um paradigma ecológico).

Na continuidade dessas análises, poderíamos considerar também como oriundos de uma “estrutura de sentimento”, ou de uma estética ecológica, os espetáculos que, em vez de dar prioridade à ação eficaz, privilegiam as ações não-performativas (ações lentas, ridículas, aleatórias, falhas<sup>54</sup>), e que, em vez de transformar as decisões<sup>55</sup> e os interesses humanos no motor de sua dramaturgia, se dedicam a explorar (por meio de modos que podem ser lúdicos, contemplativos ou perturbadores) formas de presença e de jogo que já não estão confinadas ao corpo humano, embaralhando os limites do sujeito e do objeto, propiciando a interação do animado com o inanimado, do orgânico com o inorgânico. Estou pensando, em particular, desordenadamente, em *Umwelt* (2008), de Maguy Marin, *Stifters Dinge* (2012), de Heiner Goebbels, *The Artificial Nature Project* (2012), de Mette Ingvartsen, no teatro ancorado na poética dos materiais (pedras, metal, vaso...) que Pierre Meunier vem desenvolvendo há

---

**Environment and the Greening of the Modern Stage**, London, New York: Bloomsbury Publishing Plc, 2015.

<sup>53</sup> No resto do parágrafo, resumo e traduzo parcialmente a análise proposta por Carl Lavery e Clare Finburgh em sua introdução (*ibid.*, p. 17).

<sup>54</sup> Desenvolvi essa perspectiva em um artigo dedicado ao trabalho do *Vivarium Studio* e do IRMAR. Ver: SERMON, Julie. Épuiser les entrées: une tentation postdramatique?, *Agôn*, n. 5, 2012. Disponível em: <http://journals.openedition.org/agon/2347> Acesso em: 10 dez. 2021.

<sup>55</sup> No capítulo intitulado “Actions et adresses” Denis Guénoun lembra que a palavra “drama” é derivada do verbo grego *dran*, que define atuar como fruto de uma decisão. Em contraste com os outros verbos gregos “que dizem fazê-lo” — o verbo *poien* (que se refere a um ato de fabricação, de produção e, portanto, refere-se ao objeto) e o verbo *prattein*, que se refere à experiência de atuação (designa uma “operação relacionada a si mesma, cuja essência se refere à própria ação”) — o verbo *dran* relaciona a ação ao “agente decisório” (GUÉNOUN, Denis. **Actions et acteurs. Raisons du drame sur scène**, Paris: Belin, 2005, p. 80-81).

vários anos, nas instalações e formas híbridas de bonecos projetadas por Tim Spooner ou Michaël Cros<sup>56</sup>...



Figura 4 – Tim Spooner, *The Assembly of Animals* (2014). © Joyce Nicholls

Cada uma à sua maneira, de acordo com Philippe Descola, essas propostas contribuem para “reformular [o conceito] de representação”<sup>57</sup> – a capacidade de “apresentar [seu] ponto de vista por um intermediário”, que “principalmente por causa da distinção entre coisas e pessoas, herdada do direito romano [...] agora é concedida diretamente apenas aos seres humanos”. No entanto, continua ele,

Parece essencial que o maior número possível de agentes envolvidos em viver juntos veja sua situação reapresentada, e sob uma forma mais audaciosa do que a que agora tende a emergir de uma extensão seletiva de alguns direitos humanos para algumas espécies de não-humanos, os quais teriam semelhanças com os humanos em termos de habilidades cognitivas ou faculdades sensíveis.<sup>58</sup>

<sup>56</sup> Ver também os artistas e espetáculos estudados em: SERMON, Julie. Les imaginaires écologiques de la scène actuelle. Récits, formes, affects. In: NEVEUX, Oliver; TRIAU, Christophe. (Org.) **Théâtre/Public n°229**, « **Etats de la scène actuelle, 2016-2017** », Gennevilliers, julho-setembro de 2018, p. 4-11.

<sup>57</sup> Aqui e no resto do parágrafo, as citações são retiradas de: DESCOLA, Philippe. *Humain trop humain*. **Esprit**, dez. 2015, p. 20.

<sup>58</sup> *Ibid.*

Ao estabelecer trocas entre corpos, materiais e estados de presença heterogêneos, ao fazer com que surjam significados e emoções que, em vez de passar exclusivamente por efeitos de reconhecimento e de identificação, se apoiam na atenção prestada a tudo o que existe e interage, para além e independentemente das ações, das vontades e dos interesses humanos, as artes cênicas podem participar dessa remodelagem, tão « audaciosa » quanto necessária, das nossas sensibilidades.

Na introdução de seu livro intitulado *Readings in Performance and Ecology*, Wendy Arons e Theresa J. May censuram essa apreensão estética da ecologia por ser demasiado “metafórica”, e, ao mesmo tempo, “asséptica”<sup>59</sup>, porque desconectada das implicações políticas, econômicas e sociais que elas consideram inseparáveis da ecologia. Embora eu compartilhe do ponto de vista delas sobre a necessidade de não dar ampla extensão à palavra “ecologia” (o que poderia facilmente tornar-se uma noção para tudo, capaz de qualificar, por exemplo, a maioria das chamadas formas “pós-dramáticas”), é igualmente capital ter em mente que, se há um poder de transformação política específico para as obras artísticas, ele provavelmente reside menos no teor explícito de suas propostas<sup>60</sup> ou nas intenções declaradas dos artistas do que na forma como elas configuram outros “compartilhamento[s] do sensível”<sup>61</sup> que remodelam “os quadros, as escalas ou os ritmos”<sup>62</sup> do que chamamos de “real” – e que, segundo Rancière, é apenas o nome dado à “ficção dominante”:

Não há mundo real que esteja fora da arte. [...] Não há real em si, mas configurações do que é dado como nosso real, como objeto de nossas percepções, de nossos pensamentos e nossas intervenções. O real é sempre o objeto de uma ficção, ou seja, de uma construção do espaço em que se entretecem o visível, o dizível e o factível. É a ficção dominante, a ficção consensual, que nega seu caráter de ficção [...]

<sup>59</sup> ARONS, Wendy; THERESA J, May. (ed.), **Readings in Performance and Ecology**. New York: Palgrave Macmillan, 2012, p. 3.

<sup>60</sup> Se os artistas e seus trabalhos podem, obviamente, contribuir — e isso é importante — para a circulação de informações e de ideias ecológicas, para questionar explicitamente o lugar e as consequências das ações humanas, não devemos negligenciar o fato de que estar ciente e consciente dos problemas não basta para mudar profundamente a maneira como vemos e agimos. Ver: LORDON, Frédéric. **Les Affects de la politique**, Paris: Seuil, 2016, p. 57-64.

<sup>61</sup> RANCIÈRE, Jacques. **Le partage du sensible. Esthétique et politique**, Paris: La Fabrique, 2000.

<sup>62</sup> RANCIÈRE, Jacques. **Le spectateur émancipé**, Paris: La Fabrique, 2008, p. 72.

desenhando uma linha divisória simples entre o domínio desse real e o das representações e das aparências, das opiniões e das utopias.<sup>63</sup>

Uma vez que elas se apliquem a modificar a natureza e a percepção dos “eventos” e das “figuras” que “povoam” nosso mundo, e questionem “nossa maneira de relacioná-las com os temas”<sup>64</sup>, as artes podem, assim, contribuir para opor, à ficção unidimensional<sup>65</sup> do crescimento infinito, os “nichos ecosófico”, ou seja: espaços de invenção e de investimento (narrativo e afetivo, mental e social), permitindo que nossas condições de “sobrevivência” floresçam, não apenas condições “biológicas”, mas também “simbólicas”<sup>66</sup> – levando em conta que, desde a virada dos anos 1990, Félix Guattari alerta para o fato de que

Somente haverá uma resposta real à crise ecológica se for em escala planetária e se ocorrer uma autêntica revolução política, social e cultural que reoriente os objetivos da produção de bens materiais e imateriais. Tal revolução deve, portanto, não só dizer respeito às relações de forças visíveis em grande escala, mas também a domínios moleculares de sensibilidade, de inteligência e de desejo. (GUATTARI, 1989, p. 13-14).

## Referências

ARONS, Wendy; THERESA J, May. (ed.), **Readings in Performance and Ecology**. New York: Palgrave Macmillan, 2012.

AUDIER, Serge. **La société écologique et ses ennemis. Pour une histoire alternative de l'émancipation**, Paris: La Découverte, 2017.

BLANC, N.; CHARTIER, D.; PUGHE, T. Littérature & écologie: vers une écopoétique. **revista Ecologie & politique**, n. 36, p. 15-28, 2008/2.

BONNEUIL, Christophe; JOUVANCOURT, Pierre. En finir avec l'épopée. Récit, géopouvoir et sujets de l'anthropocène. *In*: HACHE, Émilie (org). **De l'univers clos au monde infini**. Bellevaux: Éditions Dehors, 2013, p. 57-105.

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 83-84.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>65</sup> MARCUSE, Herbert, **L'homme unidimensionnel. Études sur l'idéologie de la société industrielle**, Paris: Minuit, 1968.

<sup>66</sup> GUARIENTO, Tomasso. Chap. 11. Voir le refuge. Culture visuelle de l'Anthropocène entre catastrophe et construction des niches. *In*: BEAU, Rémi *et al.* **Penser l'anthropocène**, Paris: Presses de Sciences Po, 2018, p. 193-195.

BUCELL, Lawrence. **The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture**. Cambridge (Massachusetts); London (England): The Belknap Press of Harvard University Press, 1995.

BUCELL, Lawrence. **The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination**. Malden (USA): Blackwell Publishing, 2005.

BURKEMAN, Oliver. Memo exposes Bush's new green strategy. *The Guardian*, 04 mar. 2003. Disponível em: <https://www.theguardian.com/environment/2003/mar/04/usnews.climatechange> Acesso em: 15 nov. 2017.

CABANES, Valérie. **Un nouveau droit pour la terre. Pour en finir avec l'écocide**, Paris: Seuil, 2016.

CHAKRABARTY, Dipesh. Quelques failles dans la pensée sur le changement climatique *In*: HACHE, Émilie (org) **De l'univers clos au monde infini**. Bellevaux: Éditions Dehors, 2014, p. 107-146.

CHARBONIER, Pierre. L'ambition démocratique à l'âge de l'anthropocène **Esprit**, p. 34-45, dez. 2015. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-esprit-2015-12-page-34.htm> Acesso em: 15 nov. 2017.

CHARBONNIER, Pierre. **La Fin d'un grand partage. Nature et société, de Durkheim à Descola**, Paris: CNRS, 2015.

DESCOLA, Philippe. **Par-delà nature et culture**, Paris: Gallimard, NRF, 2005.

DESCOLA, Philippe. Humain trop humain. **Esprit**, p. 8-22, dez. 2015. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-esprit-2015-12-page-8.htm> Acesso em: 15 nov. 2017.

DESCARTES, René. Sixième partie. *In*: **Discours de la méthode** [1637], Paris: Garnier-Flammarion, 1966.

DE WEYER, Patrick; FINNEY, Stanley. Anthropocène: sujet géologique ou sociétal? **Le Monde**, Paris, 12 set. 2016. Disponível em: [http://www.lemonde.fr/sciences/article/2016/09/12/anthropocene-sujet-geologique-ou-societal\\_4996574\\_1650684.html](http://www.lemonde.fr/sciences/article/2016/09/12/anthropocene-sujet-geologique-ou-societal_4996574_1650684.html) . Acesso em: 15 nov. 2017.

FEUERHAHN, Wolf. Les catégories de l'entendement écologique: milieu, *Umwelt*, *environnement*, nature. *In*: BLANC, G.; DEMEULENAERE, E.; FEUERHAHN, W. **Humanités environnementales. Enquêtes et contre-enquêtes**. Paris: Publications de la Sorbonne, 2017, p. 19-41

FRANÇA. MINISTÉRIO DA ECOLOGIA. **Charte Développement Durable**. Disponível em: [https://www.ecologiquedurable.gouv.fr/sites/default/files/CDDEP\\_charte\\_developpement\\_durable\\_des\\_etablissements\\_et\\_des\\_entreprises\\_publics.pdf](https://www.ecologiquedurable.gouv.fr/sites/default/files/CDDEP_charte_developpement_durable_des_etablissements_et_des_entreprises_publics.pdf). Acesso em: 10 dez. 2021.

FREUD, Sigmund. **Introduction à la psychanalyse** [1916], trad. S. Jankélévitch, Paris: Payot, coll. "Petite Bibliothèque", 1973.

GUARIENTO, Tomasso. Chap. 11. Voir le refuge. Culture visuelle de l'Anthropocène entre catastrophe et construction des niches. *In*: BEAU, Rémi *et al.* **Penser l'anthropocène**, Paris: Presses de Sciences Po, 2018.

GUATTARI, Félix. **Les trois écologies**, Paris: éd. Galilée, 1989.

GUÉNOUN, Denis. **Actions et acteurs. Raisons du drame sur scène**, Paris: Belin, 2005.

HACHE, Émilie. Introduction. Retour sur Terre. In: HACHE, Émilie (org) **De l'univers clos au monde infini**. Bellevaux: Éditions Dehors, 2014.

HOMER-DIXON, Thomas. The Newest Science. **Alternatives Journal. Canada's Environmental Voices**, V. 35, N. 4, p. 10-11, set. 2009.

KULL, Christian A.; BATTERBURY, Simon P. J. L'environnement dans les géographies anglophone et française: émergence, transformations et circulations de la *political ecology* In: BLANC, G.; DEMEULENAERE, E.; FEUERHAHN, W. **Humanités environnementales. Enquêtes et contre-enquêtes**. Paris: Publications de la Sorbonne, 2017, p. 117-138.

LAMBERT, Nicolas. **Avenir radieux, une fission française**, Paris: L'Échappée, 2012.

LATOUR, Bruno. L'anthropocène et la destruction de l'image du globe . In: HACHE, Émilie (org) **De l'univers clos au monde infini**. Bellevaux: Éditions Dehors, 2014.

LAVERY, Carl; FINBURGH, Clare (ed.) **Rethinking the Theatre of the Absurd. Ecology, the Environment and the Greening of the Modern Stage**. London, New York: Bloomsbury Publishing Plc, 2015.

LORDON, Frédéric. **Les Affects de la politique**, Paris: Seuil, 2016.

MALM, Andreas. **L'anthropocène contre l'histoire. Le réchauffement climatique à l'ère du capital**. Paris: La Fabrique, 2017.

MARCUSE, Herbert, **L'homme unidimensionnel. Études sur l'idéologie de la société industrielle**, Paris: Minuit, 1968.

MARRANCA, Bonnie, **Ecologies of Theater: Essays at the Century Turning**. New York: PAJ Publications, 1996.

MORAND-DEVILLER, Jacqueline. L'environnement dans les constitutions étrangères. **Nouveaux Cahiers du Conseil constitutionnel**, n. 43, abril. 2014. Disponível em: <http://www.conseil-constitutionnel.fr/conseil-constitutionnel/francais/nouvelles-cahiers-du-conseil/cahier-n-43/l-environnement-dans-les-constitutions-etrangeres.140472.html> Acesso em: 10 dez. 2021.

RANCIÈRE, Jacques. **Le partage du sensible. Esthétique et politique**, Paris: La Fabrique, 2000.

RANCIÈRE, Jacques. **Le spectateur émancipé**, Paris: La Fabrique, 2008.

RUECKERT, W. **Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism**, Iowa Review 9.1, 1978.

SERMON, Julie. Épuiser les entrées: une tentation postdramatique?, **Agôn**, n. 5, 2012. Disponível em: <http://journals.openedition.org/agon/2347> Acesso em: 10 dez. 2021.

SERMON, Julie. Les imaginaires écologiques de la scène actuelle. Récits, formes, affects. In: NEVEUX, Oliver; TRIAU, Christophe. (Org.) **Théâtre/Public n°229, « Etats de la scène actuelle, 2016-2017 »**, Gennevilliers, julho-setembro de 2018, p. 4-11.

SCHECHNER, Richard. 6 Axioms for Environmental Theatre. **The Drama Review**, Vol. 12, n. 3, Architecture/Environment, p. 41-64, 1968.

SCHECHNER, Richard. **Environmental Theater**. New York: Hawthorn Books, Inc., 1973.

SCHOENTJES, P. **Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique**, Marseille: éd. Wildproject, 2015.

PANOVSKY, Erwin. **La Perspective comme forme symbolique [1927] et autres essais** (trad. de l'anglais sous la direction de Guy Ballangé), Paris: Éditions de Minuit, 1976.

SERRES, Michel. **Le contrat naturel** [1990], Paris: Flammarion, col. "Champs essais", 2009.

URRUTIAGUER, Daniel.(Org) Des expériences artistiques au prisme du développement durable, **Registres**, Hors Série n°5, Presses Sorbonne Nouvelle, setembro de 2018.