

Editorial

Dossiê Artes vivas e o Antropoceno/Capitaloceno I



Imagem da Capa

Projeto Gráfico: Marcelo Pires de Araújo

Espetáculo: *Interescolar*

Atores/Criadores: Júlia Fernandes Lacerda; Túlio Fernandes Silveira

Foto: Graciela Simoni

Para citar este Editorial:

GISLON, Giorgio; BAUMGARTEL, Stephan; GUZZO, Marina; FRAGA, Marina; DUENHA, Milene; PIRES, Rafaela Blanch. Editorial – Dossiê: Artes vivas e o Antropoceno/Capitaloceno I. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 56, p. 1-8, dez. 2025.

 10.5965/1414573103562025e0901



A Urdimento está licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](#) – (CC BY 4.0)

Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS E-ISSN 2358.6958
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

CHAMADA DE TRABALHOS: v.3, n. 56, de dezembro de 2025

DOSSIÊ TEMÁTICO
As artes vivas
e o Antropoceno/
Capitaloceno

SUBMISSÕES ATÉ 20/09/2025



Comitê Editorial – Este Dossiê Temático é coordenado por: **Giorgio Gislon**, Universidade Federal da Paraíba (UFPB); **Stephan Baumgartel**, Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC); e composto por: **Marina Guzzo**, Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP); **Marina Fraga**, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); **Milene Duenha**, Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) e **Rafaela Blanch Pires**, Universidade Federal de Goiás (UFG).

Editorial do Dossiê Artes vivas e o Antropoceno/Capitaloceno I

Giorgio Gislon¹ | Stephan Baumgartel² | Marina Guzzo³ |
Marina Fraga⁴ | Milene Duenha⁵ | Rafaela Blanch Pires⁶

As mudanças climáticas produzem desastres ambientais e sociais cada vez maiores e mais frequentes. Para evidenciar essas mudanças em sua interação com o ser humano, o nome Antropoceno foi proposto como denominação de uma nova época geológica definida pelo impacto humano na geofísica do planeta. Esse conceito já ultrapassou as fronteiras dos debates científicos e circula agora nas discussões das ciências humanas e nas notícias das mídias liberais. Já o termo

¹ Pós-doutorado no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Bolsista de pós-doutorado do CNPq. Doutorado em Teatro pela UDESC. Mestrado em Artes Cênicas pela Leiden University, Holanda. Mestrado em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Graduação em Teatro pela UDESC. Graduação em Letras – Português pela UFSC. Prof. Dr. da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

✉ giorgogislon@gmail.com ✉ <http://lattes.cnpq.br/3399458434426385> ID <https://orcid.org/0000-0003-3744-5305>

² Pós-doutorado em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (USP). Pós-doutorado pela Universidad Nacional de Colombia – Bogotá (UNAL). Doutorado em Literatura da Língua inglesa pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Mestrado em Letras Inglesa pela Ludwig-Maximilians-Universität München (LMU) – Alemanha. Mestrado profissional em Segundo Staatsexamen Lehramt Gymnasium - Secretaria de Educação do Estado Berlim (SECBERLIM) - Alemanha. professor titular da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) na área de história do teatro, estética teatral e dramaturgia. ✉ stephao08@yahoo.com.br

✉ <http://lattes.cnpq.br/8439378198120294> ID <https://orcid.org/0000-0002-7769-1108>

³ Pós-Doutorado pela Freie Universität Berlin, FUB, Alemanha. Pós-Doutorado pela Universidade de São Paulo (USP). Doutorado e Mestrado em Psicologia Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Graduação em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas, (PUC-Campinas). Graduação em Educação Física pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Profa. Associada da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). ✉ marina.guzzo@unifesp.br

✉ <http://lattes.cnpq.br/5559657064845007> ID <https://orcid.org/0000-0001-5523-3037>

⁴ Doutorado e Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Graduação em Comunicação Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Artista, pesquisadora e professora adjunta no Depto. de Artes Visuais Escultura da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora Colaboradora no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da UFRJ, na linha Poéticas Interdisciplinares. ✉ marinafraga00@eba.ufrj.br

✉ <http://lattes.cnpq.br/2013924313703633> ID <https://orcid.org/0000-0001-9930-2612>

⁵ Doutorado e Mestrado em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Licenciada em Artes Visuais pela Faculdade Claretiano, bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Londrina (UeL). Especialização em Artes visuais / Arte educação UeL. Graduação - Licenciatura em Artes Visuais. Claretiano Rede de Educação, CRE, Brasil. Graduação em Artes Cênicas. UeL. Profa. Titular no curso de Licenciatura em Dança na Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) - campus Curitiba II. ✉ miduenha@yahoo.com.br ✉ <http://lattes.cnpq.br/5227467362015897> ID <https://orcid.org/0000-0002-2316-0408>

⁶ Doutorado em Design pela Universidade de São Paulo (USP). Mestrado em Têxtil e Moda pela USP. Graduação em Bacharelado em Moda e Estilismo pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Graduação em Letras-Alemão, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Profa. Efetiva do curso de Direção de Arte e Teatro Licenciatura, bem como, do Programa de Pós Graduação em Artes da Cena da Universidade Federal de Goiás (UFG). Coordena também o projeto de pesquisa AdaLab: Estudo da Forma e da Interatividade nas Artes da Cena através de Meios Digitais, além do projeto de extensão "Trama: Caracterização, Figurino, Teatralidade e Performatividades". ✉ rafaela.pires@ufg.br

✉ <http://lattes.cnpq.br/5634631010017373> ID <https://orcid.org/0000-0002-9260-4033>

Capitaloceno, que ainda não é tão difundido, identifica diretamente o modo de produção capitalista como o responsável por essa nova época geológica na qual estamos vivendo. Diante do Capitaloceno, a ação política global urgente para diminuir o impacto da poluição industrial sobre o planeta depende, todavia, de acordos políticos negociados lentamente. Acordos que muitas vezes são sabotados por governantes e corporações multinacionais cujo objetivo de gerar lucro desmente preocupações com o futuro do planeta, com o futuro da humanidade e com o futuro dos seres mais-que-humanos.

Nesse ano de 2025, em que é publicado esse dossiê, aconteceu a COP 30 (Conferência das Partes) da ONU (Organização das Nações Unidas) em Belém do Pará - a primeira COP no Brasil. O evento, que teve muitos debates interessantes sobre avanços no que seria um possível "mapa do caminho" para a futura eliminação do uso de combustíveis fósseis no planeta, deixa evidente a contradição estrutural entre os compromissos climáticos globais e a permanência do poder político-econômico das grandes empresas. Embora a conferência seja apresentada como um espaço de negociação multilateral para limitar o aquecimento global, estudos recentes mostram que o lobby das corporações petrolíferas têm se intensificado dentro das COPs, moldando agendas, atrasando regulamentações e promovendo estratégias de transição que preservam seus interesses. Na COP 28, por exemplo, houve recorde de representantes ligados à indústria fóssil, e na COP 30 parece que essa também foi uma tendência, dada a dependência econômica regional da exploração de petróleo e gás na Amazônia e seu entorno. Essa presença corporativa cria um paradoxo: enquanto os países discutem caminhos para o fim dos combustíveis fósseis, as próprias empresas responsáveis pela maior parte das emissões participam ativamente das decisões, promovendo soluções tecnológicas e mecanismos de compensação que prolongam sua relevância e adiam o declínio do setor. Por isso, é impossível pensar em tratar o tema das mudanças climáticas sem olhar para as questões políticas e econômicas que regem o planeta. Ao propormos como título do dossiê *Artes Vivas diante do Antropoceno/Capitaloceno* nós, como pessoas editoras, gostaríamos de evidenciar essa relação da destruição com o sistema econômico ligado ao capitalismo.

Diante do Antropoceno/Capitaloceno, colocamos na convocatória do dossiê as seguintes questões: qual seria o papel crítico e criativo das artes vivas? Que relações têm e podem ter as práticas do corpo e da cena com projetos que dão visibilidade e sensibilizam sobre o Antropoceno/Capitaloceno? Quais práticas formais, temáticas e/ou metodológicas de criação artística são realizadas em diálogo com uma perspectiva ecológica? Quais práticas pedagógicas de artes vivas ambientalmente implicadas estão sendo realizadas? Como imaginar e inventar artisticamente outras relações com as vidas animais, vegetais, fúngicas e humanas? Quais ações no campo das artes germinam outros mundos?

A partir dessas questões, o dossiê recebeu artigos, relatos e dramaturgias de pessoas artistas, pesquisadoras e professoras. Os textos recebidos e selecionados são provenientes de diferentes experiências, paisagens e territórios e demonstram a diversidade e a complexidade das pesquisas nesse campo.

Pela variedade dos textos recebidos, podemos perceber que o campo de pesquisas sobre as artes vivas e o Antropoceno/Capitaloceno é atravessado por uma série de questões ontológicas. As pesquisas são caracterizadas por se interrogarem o que é a crise climática, o que são artes vivas e o que seria o próprio conceito de Antropoceno ou Capitaloceno. Inclusive, com questionamentos das lógicas coloniais e propostas de aprofundamento da crítica através de conceitos como Plantationceno, que implica a monocultura da colonização como fundante da catástrofe climática, e Negroceno, que implica a lógica escravista como fundante do desastre ambiental. A partir desses pontos de vista, a questão do Antropoceno/Capitaloceno não pode ser desvinculada da questão da justiça social. Refugiados climáticos e racismo ambiental passam a se tornar conceitos de conhecimento obrigatório para aqueles que querem discutir a questão à altura da sua relevância histórico-geológica.

Assim, os textos publicados nos dois números de dossiê se caracterizam por terem temáticas interdisciplinares e por terem uma multiplicidade de modos de relatar e teorizar práticas de pesquisa implicadas com os mais-que-humanos, com as culturas não antropocentradas e com os territórios. Nesse primeiro número do dossiê, temos os seguintes textos:

O artigo *Manguezais – modelo para uma cena ecossistêmica*, de autoria de Marcilene Lopes de Moura, se pergunta em que medida os processos criativos podem se inspirar nas modelagens do campo científico, utilizando-as como ferramentas transdisciplinares para a criação de cenas que abordem as questões ecológicas de forma mais sensorial. Desse modo, nos provoca a pensar a relação entre tecnologia e modelagem sistêmicas e natureza no campo das artes para além de uma dicotomia estanque.

O artigo do pesquisador argentino Maurício Tossi intitulado *Intersecciones ecocríticas en la dramaturgia argentina (1983-2008): mapas regionales, agua y otredad* analisa uma variedade de dramaturgias 'regionais' argentinas que configuram diferentes funções da água para apresentar as relações complexas entre mundo humano e natureza. Assim, cada texto teatral problematiza à sua maneira a construção de uma cultura regional como alteridade supostamente homogênea frente à lógica cultural hegemônica da metrópole.

Em *Watu conta contos: Um processo de criação entre a fotógrafa e a pernalta*, Stela Maris Sanmartin, Sarah Rodrigues Damiani e Paula Barbosa da Silva apresentam o processo criativo de uma fotoperformance em que as imagens da pernalta em diálogo com o Rio Watu (localizado em Colatina-ES, popularizado como Rio Doce) produzem leituras sensíveis sobre o território. As fotografias revelam as transformações do rio, o apagamento dos povos que ali viviam. Sendo assim, as autoras destacam a oralidade e as narrativas visuais como formas de resistência frente ao apagamento cultural.

Em *Ecossomática: reflexões e proposições de práticas ecológicas ante os desafios socioambientais do Antropoceno*, Cláudia Regina Garcia Milán propõe a revisão de currículos, metodologias e espaços de formação para que, por meio da Educação Somática, seja possível fomentar reflexão, intervenção e a criação de outros futuros diante das crises do Antropoceno. Entendida como uma prática que valoriza a percepção interna e a autorregulação do soma, essa abordagem é direcionada pela autora para uma perspectiva ecocentrada, atenta às diversidades de corpos, histórias e territórios.

No relato reflexivo *Emaranhada: cenas com lixo e manguezal no estado do*

Rio de Janeiro, Ricardo Cabral Pereira questiona a separabilidade moderna para impulsionar ações integradas. Nele se expõe uma experiência que reuniu profissionais de diversas áreas como as artes, a reciclagem, a biologia e a pesca em torno de conhecimentos situados advindos das relações com os ambientes ocupados pelo projeto. A proposta problematiza a ideia de estética relacional e se pauta na partilha de ações interinstitucionais de Eleonora Fabião e na ideia de poética da proliferação de André Lepecki para fundamentar o pensamento de uma estético-política relacional.

Em *Sonhos como territórios de aprendizagem: experiências a partir do povo Nasa e do contexto do Cauca*, Paola Zamariola e Elisa de Oliveira Ribeiro apresentam uma discussão sobre a importância dos sonhos nas culturas de povos indígenas como os Nasa, reconhecendo-os como um elemento de resistência presente no cotidiano, nos processos de cuidado e no desenvolvimento de sistemas próprios de educação.

Em *Da fratura ao religare: Técnica Silvestre e ecopoéticas do corpo diante da crise ecológica-colonial*, Ana Beatriz Coutinho Rezende discorre sobre a Técnica Silvestre elaborada por Rosângela Silvestre nas últimas quatro décadas. A autora destaca a cosmopercepção com influências das visões de mundo afrodescendentes e indígenas como elemento central da técnica que não se pretende uma sequência de movimentos, mas uma ecopoética de relação com a Terra.

Andrea Tedesco Canales Rocha, em *Lebres, coiotes, carvalhos e pombos à luz da crise antropocêntrica*, comenta a performance Operação CGE do coletivo Animalia. A performance, conceituada como um hackeamento, se tratou de entrar em relação com os pombos da Avenida Paulista através de uma série de dispositivos. Para fundamentar a prática do coletivo, a autora se baseia na genealogia da prática performativa de Joseph Beuys, notadamente nas obras: *Como Explicar Quadros Para Uma Lebre Morta* (1965); *Eu Gosto da América e a América Gosta de Mim* (1974); e *7.000 Carvalhos* (1982).

Em *Conversar com árvores: a criação como prática cosmopolítica*, Christiane Lopes da Cunha parte de uma genealogia sobre o animismo na antropologia e de uma genealogia sobre a importância do ritmo em culturas não ocidentais. A partir



dessas genealogias ricamente fundamentadas e da concepção de conversa para além de uma mera concepção de comunicação, ela comenta sua prática de conversa com mais-que-humanos.

Daniela Cassinelli, em *Vegetar o pensamento e a sensibilidade por plantropocenos possíveis*, propõe a reabilitação das práticas de “vegetar”. Faz essa proposição a partir de experimentos de artes vivas e também a partir de comentários a textos de várias teóricas e teóricos que têm se dedicado a pensar as plantas. Dentre as relações criativas estabelecidas pela autora, tem destaque a relação entre a potência dos vegetais e a teoria da bolsa-ficção de Ursula Le Guin.

O número inclui também a dramaturgia *Semente crioula* que foi desenvolvida a partir de um diário de viagem referente a um Estágio Interdisciplinar de Vivência junto a Movimentos Sociais da Via Campesina, no oeste de Santa Catarina, em 2025. A escrita de Lia Cancilier Ferronato explicita a relação com a dinâmica local, as questões políticas e sociais do conflito pela terra e traz como referência o livro *Água Viva*, de Clarice Lispector. O texto apresenta o personagem Doralice, uma figura híbrida entre humano e animal, cuja saga acompanha mudanças nos modos de vida coletivos moldados pela relação entre campo e cidade. Com uma consistência poética propositiva, o trabalho se ocupa da produção de um imaginário que encontra na ligação fantasmagórica entre realidade e ficção seu território de investigação dramatúrgica.

Recebido em: 12/12/2025

Aprovado em: 12/12/2025