




REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## Da fratura ao religare: Técnica Silvestre e ecopoéticas do corpo diante da crise ecológico-colonial

Ana Beatriz Coutinho Rezende

### Para citar este artigo:

REZENDE, Ana Beatriz Coutinho. Da fratura ao *religare*: Técnica Silvestre e eco-poéticas do corpo diante da crise ecológico-colonial. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v.3, n.56, dez. 2025.

 DOI: 10.5965/1414573103562025e0107

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



## Da fratura ao *religare*: Técnica Silvestre e eco-poéticas do corpo diante da crise ecológico-colonial<sup>1</sup>

Ana Beatriz Coutinho Rezende<sup>2</sup>

### Resumo

O artigo analisou a Técnica Silvestre como uma eco-poética dialógica entre corpo, arte e cosmos, evidenciando como a corporeidade atua como memória, território e possibilidade. Investigou-se a relação entre corpo, cultura e natureza frente ao Antropoceno e ao Capitaloceno, mostrando que saberes africanos, afro-diaspóricos e indígenas se destacam como respostas ancestrais às perguntas contemporâneas. A pesquisa destacou que as artes não apenas expressam cultura, mas participam ativamente na formação de cosmo percepções e valores civilizatórios. Assim, apontam-se as artes vivas como laboratórios de resistência e dispositivos de construção de mundos sustentáveis, éticos e interdependentes.

**Palavras-chave:** Técnica Silvestre. Eco-poética. Ecologia Crítica. Saberes tradicionais. Estudos culturais.

### From fracture to *religare*: Silvestre's technique and eco-poetics of the body in the face of the ecological-colonial crisis

#### Abstract

The article analyzed the Silvestre Technique as a dialogical eco-poetics between body, art, and cosmos, highlighting how corporeality acts as memory, territory, and possibility. It investigated the relationship between body, culture, and nature in the face of the Anthropocene and Capitalocene, showing that African, Afro-diasporic, and indigenous knowledge stand out as ancestral responses to contemporary questions. The research highlighted that the arts not only express culture, but also actively participate in the formation of cosmo perceptions and civilizational values. Thus, the living arts are pointed out as laboratories of resistance and devices for building sustainable, ethical, and interdependent worlds.

**Keywords:** Silvestre Technique. Eco-poetics. Critical Ecology. Traditional knowledge. Cultural studies.

### De la fractura a lo *religare*: Técnica Silvestre y eco-poéticas del cuerpo ante la crisis ecológica-colonial

#### Resumen

El artículo analizó la Técnica Silvestre como una eco-poética dialógica entre cuerpo, arte y cosmos, poniendo de manifiesto cómo la corporeidad actúa como memoria, territorio y posibilidad. Se investiga la relación entre cuerpo, cultura y naturaleza frente al Antropoceno y el Capitaloceno, mostrando que los conocimientos africanos, afro-diaspóricos e indígenas se destacan como respuestas ancestrales a las preguntas contemporáneas. La investigación evidenció que las artes no solo expresan la cultura, sino también participan activamente en la formación de cosmovisiones y valores civilizatorios. Así, se señalan las artes vivas como laboratorios de resistencia y dispositivos de construcción de mundos sostenibles, éticos e interdependientes.

**Palabras clave:** Técnica Silvestre. Eco-poética. Ecología Crítica. Sabidurías tradicionales. Estudios culturales.

<sup>1</sup> Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Paulo Roberto Nascimento Oliveira. Mestrando em linguística pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), no campo de linguagem e cognição. Graduação em Letras Português e Espanhol pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). paulo.roberto19@unifesp.br  
 <http://lattes.cnpq.br/4828668996180036> <https://orcid.org/0009-0008-0090-3855>

<sup>2</sup> Mestranda em Filosofia-Estudos Culturais pela Universidade de São Paulo (USP/EACH). Especialização lato sensu em Psicologia Social e Antropologia pela Faculdade Metropolitana. Graduação em Serviço Social pela Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP). anaimani@usp.br  
 <http://lattes.cnpq.br/4101911909281895> <https://orcid.org/0009-0003-9448-5685>



## Semeando as ideias: corpos, temporalidades e ecologias de vida

A desconexão entre vida humana e a natureza é um dos diversos sintomas do pensamento colonial e capitalista. Há uma ruptura, uma fratura que faz com que humanos não se perceba enquanto partes integrantes do cosmos, imersos em um fluxo multiespécies de interdependência. Do latim, *religare* significa religar, reatar, restituir. É nesse horizonte – na percepção da urgência de restaurar essa interdependência multiespécies – que se apresenta este estudo, buscando nas artes vivas formas de reconexão e restituição.

Contudo, a fratura entre humanos e natureza se manifesta de maneira concreta em nosso tempo, especialmente quando analisamos os debates contemporâneos sobre Antropoceno e Capitaloceno<sup>3</sup>. No século XXI, essas discussões revelam não apenas diferentes diagnósticos sobre a crise planetária, mas também distintos modos de compreender quem são os sujeitos responsáveis por ela e quais corpos suportam suas consequências. Nesse contexto, a terra grita. O ar é pesado, os rios carregam cicatrizes químicas e os corpos vivem sob pressão contínua, dilacerados entre sobrevivência e produção. Chamamos isso de Antropoceno: a época em que a humanidade, entendida de forma abstrata, teria se tornado força geológica.

Por outro lado, ao ocultar quem são os responsáveis e quem paga o preço, dissolve as diferenças históricas. Não é a “humanidade” em bloco que devasta, mas um projeto racial-capitalista específico, que funda colônias, mercantiliza a vida e transforma florestas, oceanos e corpos em máquinas de extração. Aqui se ergue o Capitaloceno, como denunciam Jason Moore (2016), Donna Haraway (2015). Essas leituras, embora relevantes, permanecem limitadas por não integrarem plenamente a experiência histórica de povos racializados e originários e por pouco reconhecerem a centralidade da racialização e da colonialidade na crise ecológica. Em outra direção, Malcom Ferdinand (2022) traz a ecologia decolonial como uma abordagem que coloca a racialização e a colonialidade no centro da reflexão sobre

---

<sup>3</sup> O termo Antropoceno, criado por Eugene F. Stoermer e popularizado por Paul Crutzen para designar a era em que a ação humana se tornou força geológica planetária. Já o conceito de Capitaloceno, formulado por Jason W. Moore, desloca a responsabilidade para o sistema capitalista e suas dinâmicas de exploração.



a crise planetária.

Este artigo parte dessa fenda para propor outra leitura/escuta: a de corpos que dançam com a natureza. Na contramão da hierarquização de humanos sobre outros seres e da instrumentalização radical do corpo e da natureza, a Técnica Silvestre, criada por Rosângela Silvestre, se inscreve como um território de resistência, fabulação e cuidado. Sua prática recusa o corpo-mercadoria e a independência entre humanos e outros seres, abrindo espaço para corpos-cosmos, corpos-rios, corpos-árvores. Esse deslocamento não é apenas estético, mas epistemológico, pois reposiciona a dança como prática de pensamento e de produção de conhecimento sobre corpo e natureza. A Técnica Silvestre, nesse sentido, contribui para o debate acadêmico ao propor o corpo e as artes vivas como território de resistência ecológica e política.

Nossa intenção é dupla: primeiro, analisar criticamente como as noções de Antropoceno e Capitaloceno iluminam e ao mesmo tempo limitam as formas de pensar corpo e natureza; posteriormente, mostrar como epistemologias africanas, afrodiaspóricas e indígenas oferecem outras cosmologias capazes de romper a lógica hierarquizante e produtivista. Nesse percurso, destacamos a Técnica Silvestre como exemplo concreto de prática artística que não só dialoga com tais cosmologias, como também as reativa no presente, criando brechas no imaginário colonial-capitalista.

Metodologicamente, o artigo se apoia em pesquisa bibliográfica e análise crítica, articulando autores dos campos dos estudos culturais, da dança e da crítica colonial-capitalista, em diálogo com experiência vivencial, relatos e sistematizações sobre a Técnica Silvestre. A escrita assume caráter político e autoral, pois entendemos que, diante do colapso ambiental e da necropolítica global (Mbembe, 2016), a neutralidade não é opção. É preciso escrever, dançar e pensar a partir do lugar da contestação e da criatividade.

O artigo se organiza em quatro movimentos principais. Primeiro, discutimos as noções de Antropoceno e Capitaloceno, problematizando suas implicações políticas e epistemológicas. Em seguida, voltamo-nos para cosmologias africanas, afrodiaspóricas e indígenas, que propõem modos outros de compreender a relação

entre corpo e natureza. Num terceiro movimento, analisamos a Técnica Silvestre como prática artística que encarna e reativa essas cosmologias, abrindo caminhos de resistência, cuidado e criação. Por fim, retomamos o percurso para apontar como a arte-dança pode atuar como um gesto contracolonial<sup>4</sup> diante das crises ambientais e sociais contemporâneas. E, com os pés arraigados na terra e o olhar atento ao fluxo da vida, seguimos adentrando o tecido dos saberes que podem apontar para alternativas outras de existência e bem viver.

### Entre a ferida da ruptura corpo-terra e a mercantilização dos fragmentos

Falar em Antropoceno é falar de uma ferida aberta que atravessa corpos e territórios. Como lembra Ferdinand<sup>5</sup> (2022), trata-se da marca de uma ruptura histórica entre corpo humano e Terra, instaurada pelo “navio colonial” que transportou não apenas pessoas escravizadas, mas também instituiu, para além disso, a própria separação entre vida e mundo. Essa ruptura criou uma ecologia da desconexão: a água deixa de ser fluxo vital e vira recurso a ser controlado; a terra, antes solo sagrado de sustentação, torna-se matéria-prima; o corpo, antes dançante e produtivo em harmonia com ciclos naturais, é disciplinado para servir à exploração. O Antropoceno, nesse sentido, não é apenas uma era geológica, mas uma narrativa política que denuncia o esgotamento da modernidade e sua incapacidade de sustentar a vida. Cada gesto humano – plantar, colher, caminhar, dançar – passa a carregar as marcas de uma história de separação e apropriação.

O Antropoceno não surge como um fenômeno isolado: ele é consequência de séculos de colonização, escravização e exploração territorial. O “navio colonial” não só transportou corpos africanos e indígenas, como também a imposição de uma visão do mundo que separa humanidade, corpo e natureza. Territórios foram apropriados, recursos naturais expropriados e comunidades destruídas,

---

<sup>4</sup> O termo ‘contracolonial’, cunhado por Antônio Bispo dos Santos (Nêgo Bispo), aponta para diferenciar práticas de resistência que não se orientam apenas pela reação ao colonialismo, mas pela afirmação de lógicas próprias de existência.

<sup>5</sup> Embora seja a principal referência mobilizada neste estudo, Malcom Ferdinand representa um desdobramento contemporâneo de uma sólida tradição intelectual caribenha que já examinava a formação do mundo moderno, suas desigualdades e os legados coloniais da *plantação*. Autores que o antecedem, como Antonio Benítez-Rojo, Sylvia Wynter, Michel-Rolph Trouillot e Eric Williams, consolidaram esse campo crítico e evidenciam a longa potência caribenha nesse debate, somando-se, em diálogo mais amplo, a outras referências do norte global, como Andreas Malm, David Ruccio e Donna Haraway.



instaurando uma lógica de dominação que converte o mundo em mercadoria. O corpo humano, principalmente o negro e indígena, passou a ser visto como instrumento produtivo, e o território, como objeto de exploração, marcando o início de uma ferida que atravessa gerações e corpos, ainda visível nos desequilíbrios ambientais e sociais contemporâneos.

No entanto, como alerta Moore (2016), não basta falar em Antropoceno sem reconhecer que nem todos os corpos participaram da mesma forma dessa destruição. Bhattacharyya (2018) amplia essa compreensão ao mostrar que o capitalismo não apenas explora corpos e territórios, mas também organiza a desigualdade por meio da racialização. As populações racializadas são frequentemente relegadas a posições de vulnerabilidade, cujas necessidades de reprodução social e cuidado são invisibilizadas ou instrumentalizadas. Essa lógica ecoa diretamente na crise ecológica-colonial: a mercantilização da Terra e a instrumentalização do corpo não são neutras, mas racializadas, estruturando vulnerabilidades e exclusões diferenciadas.

Assim, o Capitaloceno, se visto uma perspectiva racializada, evidencia como a mercantilização da vida e da natureza se organiza de forma desigual, afetando desproporcionalmente corpos racializados, comunidades periféricas e povos originários. Desastres ambientais, poluição, mineração predatória e acesso restrito a água potável não são incidentes neutros e naturais, mas resultados de uma lógica econômica que transforma corpos e territórios em recursos a serem explorados. Como mostra Bhattacharyya (2018), essa exploração atravessa também o trabalho reprodutivo invisibilizado, em grande parte feminino e racializado, reproduzindo vulnerabilidades estruturais e consolidando hierarquias históricas.

Em territórios periféricos, quilombolas ou indígenas, a apropriação de terras e recursos naturais impõe deslocamentos, perda de modos de vida e ruptura de ciclos culturais e ecológicos, revelando a continuidade da violência colonial em práticas contemporâneas. Paralelamente, as classes dominantes erguem impérios luxuosos e ecocidas, que as distanciam – ainda que de forma ilusória e temporária – das chagas que elas mesmas produzem, pois, sua sobrevivência também depende da natureza. Assim, a análise do Capitaloceno sob uma lente racializada

revela que a crise ambiental não é apenas ecológica, mas social e política, marcada por exclusões e injustiças profundamente enraizadas nas estruturas históricas do capitalismo e da colonialidade.

Ferdinand (2022, p. 34) sintetiza: “no Capitaloceno, a natureza é reduzida a recurso, e o corpo humano, a máquina de produção”. A partir disso, o corpo deixa de ser extensão viva do mundo e torna-se instrumento, a experiência de viver é convertida em rendimento, e a Terra em mercadoria. O autor nos lembra que, nesse quadro, a violência vai além do ambiental, configurando-se como estrutural: desigual, racializada, colonial, atravessando corpos de maneira diferenciada. A crítica de Krenak (2020) ecoa nesse ponto: a dança cósmica da vida é comprimida em uma coreografia funcional, medida pela produtividade e pelo lucro, ignorando ritmos, ciclos e interdependências.

Hoje, essa lógica se manifesta na devastação ambiental, nas monoculturas agrícolas, na mineração predatória e na mercantilização da água, entre outras formas. Cidades crescem sobre rios represados, florestas são convertidas em áreas de produção, e comunidades tradicionais veem seu território e suas práticas culturais ameaçados. Nesse contexto, corpos e saberes ancestrais são subestimados: a experiência de plantar, dançar ou simplesmente habitar o mundo passa a ser medida pela produtividade econômica, ignorando ciclos naturais, ritmos de vida e interdependência entre seres.

Antônio Bispo dos Santos (2023, p. 63), conhecido como Nêgo Bispo nos oferece uma contraposição potente. Ao afirmar que “o corpo que dança e o corpo que planta são o mesmo corpo: ambos se movem no compasso da natureza”, ele revela que a separação entre humanidade e Terra é uma ficção colonial, necessária para sustentar a lógica de exploração. A partir desse olhar, os corpos africanos, afrodiaspóricos e indígenas nunca foram separados totalmente de seus territórios: lutam para seguir dançando, cultivando e se movimentando em continuidade com o mundo natural. Aqui, a Terra não é cenário nem recurso: “é parente e guardiã” (Bispo, 2023, p. 7), corpo expandido. Assim, Bispo (2023) e Krenak (2020) se encontram nesse entendimento, embora com ênfases diferentes: enquanto Krenak denuncia a alienação imposta pelo capitalismo e pela modernidade, Bispo revela práticas e saberes que sustentam a continuidade entre corpo e Terra,

apontando caminhos de resistência e cuidado.

Essa lógica histórica de exploração também fragmenta o tempo e os ciclos de vida, impondo ritmos acelerados e lineares que ignoram os ciclos naturais, sazonais e sociais. O Capitaloceno racializado não apenas transforma corpos e territórios em recursos, mas desarticula relações de cuidado, memória e transmissão de saberes entre gerações. Comunidades tradicionais, quilombolas e indígenas experimentam rupturas nos calendários de plantio, colheita e celebração, e nos ritmos do corpo e da cultura, evidenciando como a lógica capitalista impõe temporalidades alienantes que se sobrepõem às interdependências ecológicas.

Reconhecer essa dimensão temporal é fundamental para compreender a profundidade da fratura corpo-terra: trata-se de uma violência que atravessa gerações, fragmenta corpos e culturas, e que só pode ser enfrentada pela revalorização das interconexões entre ciclos naturais, práticas comunitárias e formas de vida resistentes. Como lembra Krenak (2020, p. 57), “a catástrofe climática é também uma catástrofe corporal”. Sendo assim, “o cuidado com a terra começa pelo cuidado com os corpos que nela vivem” (p. 83).

Ao conjugar Antropoceno e Capitaloceno, compreendemos tanto a denúncia da ruptura quanto a crítica à sua mercantilização. Todavia, não basta constatar a ferida: é urgente pensar formas de existência que reconectem corpo e Terra, práticas que resistam à lógica de exploração, que cultivem ciclos, ritmos e interdependências. Como aponta Krenak (2020, p. 95), “reimaginar o futuro implica reimaginar a relação entre corpo, território e ecossistema”. Se a ferida do Antropoceno e a mercantilização do Capitaloceno denunciam a ruptura, é nos corpos que dançam com a Terra – como ensinam os saberes africanos, afrodiaspóricos e indígenas – que se revelam caminhos de reconexão e resistência. Caminhos de criação de mundos em que viver e cuidar são inseparáveis.

### Entre corpos e cosmos: saberes africanos, afrodiaspóricos e indígenas

As cosmopercepções africanas, afrodiaspóricas e indígenas nos convidam a reimaginar o mundo a partir de uma lógica de interdependência, reciprocidade e sacralidade. Uma perspectiva onde o corpo e Terra nunca se separam. Ao contrário





das perspectivas coloniais e capitalistas, que consolidaram a ruptura e a mercantilização da vida, essas epistemologias ancestrais afirmam uma continuidade ontológica entre seres humanos, elementos naturais e forças cósmicas.

Como aponta Martins (2021, p. 49), diversos pensadores africanos destacam a interação constituinte de seres humanos e meio ambiente, “os anelos entre as dimensões física, material e a espiritual, a ideia de que há vida e existência significativa em estado mineral, na fauna, na flora, nos gases e nas águas, em seus vários estados, em todos os seres, entre eles os humanos.” Esta perspectiva revela a densidade de uma rede de significados e saberes que atravessaram o Atlântico e moldaram práticas e resistências na diáspora africana, nos modos de sentir, criar e cuidar do mundo.

O pensamento africano e suas epistemologias corporais se estruturam em torno da força vital, conceito que articula coletividade, ancestralidade e natureza. Cunha Jr. (2010, p. 26) ressalta que “no Ubuntu, temos a existência definida pela existência de outras existências. Eu, nós, existimos porque você e outros existem”. Nesta lógica, o corpo não é apenas um instrumento de experiência individual. É um elo em um *continuum* de relações com outros corpos, com a Terra e com os ancestrais.

A sacralidade da Terra é central nessa visão. Fu-Kiau (2018, p. 8) afirma que “nós somos ‘sagrados’ porque nosso mundo natural é sagrado. Nossas moradias e nossos pertences são sagrados porque são feitos de matérias primas tiradas do mundo natural, do mundo sagrado”. O autor também descreve que cada elemento natural é um pacote de essências e remédios organizado por Kalûnga, a energia superior que permeia todos os seres e o cosmos (Fu-Kiau, 2018, p. 1). Desse modo, a floresta, a água, o solo, cada cristal e cada árvore são portadores de energia vital e dignidade própria. A destruição ambiental não se trata apenas de um impacto ecológico; é um ataque à sacralidade do mundo, um rompimento da rede de vida que mantém a existência. A atenção cuidadosa às florestas, rios e animais, como aponta Fu-Kiau (2018), não é ritualismo simbólico, mas um ato ético-pragmático de preservação do equilíbrio cósmico.

Nesse contexto, a ética, a estética e o cosmológico se entrelaçam, como enfatiza Martins (2021, p. 70): “Um dos pressupostos dos valores éticos nas culturas negras é a de que os bens culturais, em última instância, são transmissores de energia vital”. Assim, “para adquirir a categoria de belo, há que ser necessariamente um benefício do e para o coletivo. [...] O estético [...] é o que é ético, não sendo assim exaltado como predicado a ser precificado, mas, sim, como uma derivação de seu valor para o social”. A arte, a dança e o canto emergem, nessa perspectiva, como práticas de reconexão e transmissão de saberes, em que a dimensão estética é inseparável da dimensão ética e vital, “visando a suas necessidades de equilíbrio social, postura e postulado da ética e da *sophya* que as informam” (Martins, 2021, p. 70).

Dessa forma, a transmissão de saberes e energias vitais também se dá pela arte, que se manifesta como dádiva ética e estética (Martins, 2021, p. 212-213). O corpo que dança, o canto que ecoa e os gestos ritualizados atuam como canais de força vital, conectando o humano ao divino, ao natural e ao ancestral. Thompson (1984, p.9) enfatiza que “a radiação dos olhos, a magnificação do olhar, refletem *ashé*, o brilho do espírito”. Assim, cada expressão corporal ou artística é ao mesmo tempo prática estética, ética e pedagógica, transmitindo valores e memória coletiva. A separação entre vida e arte, tão comum na modernidade ocidental, é inconcebível neste contexto; música, dança e ritual são modos de habitar o mundo e sustentar a vida.

Essa visão se expressa de forma viva e prática nas tradições<sup>6</sup> corporais. Martins (2021, p. 210) descreve o uso do corpo como vetor de memória e transmissão: “são rastros de memória [...] ressemantizando nossas rotinas, ampliando os fulcros de todos os seres, expandindo as experiências estéticas, sensoriais e epistemológicas de nossos incompletos saberes.” Aqui, o gesto corporal é inseparável da cosmologia: cada movimento transmite memória, cuidado e ligação com os ciclos da vida.

---

<sup>6</sup> Por “tradição”, o estudo se apoia sobre as ideias de Mestre Didi (*apud* Santos, 2002, p. 112), não como “algo congelado, estático, que aponta para a anterioridade ou antiguidade, mas aos princípios míticos inaugurais constitutivos e condutores de identidade, de memória, capazes de transmitir de geração a geração continuidade essencial e, ao mesmo tempo, reelaborar-se nas diversas circunstâncias históricas incorporando informações estéticas que permitem renovar a experiência, fortalecendo seus próprios valores”.

O conceito de tempo espiralar, também destacado por Martins (2021, p. 207), reforça esta lógica de interconexão: “O tempo espiralar resulta de múltiplas imbricações, [...] todos os seres e todas as coisas [...] garantindo a sobrevivência de todos os seres e do cosmos, em sua integralidade e totalidade”. Diferente da linearidade temporal moderno-colonial, a temporalidade permite que passado, presente e futuro dialoguem em práticas vivas. É a memória ancestral que orienta decisões cotidianas e práticas artísticas, mantendo a continuidade da vida.

Nos saberes indígenas, a memória e a presença do mundo natural estão imbricadas em todas as práticas cotidianas, artísticas e espirituais. Martins (2021, p.144) descreve que os cantares dos Maxakali, por exemplo, asseguram a sobrevivência da “memória das árvores, dos animais, dos insetos, das flores; os sons dos pássaros, os aromas das matas, toda uma variedade de encantos. [...] Para os Maxakali, qualidades do humano transitam entre várias espécies animais e vegetais distintas”. Nessa perspectiva, o humano não é um agente isolado, mas um ponto de intersecção em um contínuo que inclui todas as formas de vida, onde a experiência estética, o canto, a dança e a alimentação tornam-se meios de habitar o cosmos, preservando e reproduzindo a memória coletiva dos ancestrais e das espécies com as quais compartilhamos existência.

A memória indígena resiste à lógica contemporânea do esquecimento e da mercantilização das lembranças. Como afirma Huyssen (2000, p.31), para muitos pensadores, atualmente, codificar a memória se equipara ao esquecimento, uma vez que o “marketing da memória gera apenas amnésia”. Sob essa ótica, Martins (2021, p. 151) aponta que “numa época em que lembranças se transformam em *souvenirs*, comprados imediatamente, esquecidos e substituídos por agenda e agenciamento culturais do turismo estéreo e do consumismo”, essas memórias refazem “os tempos curvos da memória e da história e imprime nos seres a permanência desejada. Assim é que a mata pulsante, de pé arejada, animada, livre [...], veste-se de sons, aromas, sabores, cores e risos”. Dessa forma, práticas orais, corporais e performáticas não apenas evocam o passado, mas o recriam no presente, imprimindo nos corpos a permanência desejada da vida e da natureza.

Nessa perspectiva, a memória do conhecimento se recria e se transmite pela oralitura da memória, ou seja, pelos repertórios performáticos orais e corporais, hábitos cujas técnicas e procedimentos de transmissão são também meios de criação, passagem, reprodução e preservação dos saberes. Martins (2021, pp. 149-150) afirma que as performances, festejos e cerimônias são ambientes férteis de preservação da memória “expressos no e pelo corpo [...], portais de inscrição e grafias, instituindo e transmitindo os saberes de vária ordem, entre eles os estéticos e filosóficos. [...] O que no corpo e na voz se repete é também uma episteme”.

Rosângela Tugny (2011, p. 50–51) reforça que “as coisas e os agentes no universo do pensamento indígena são o resultado da possibilidade de mirada e subjetividades que povoam o cosmos, são acima de tudo posições”, mostrando que cada gesto, cada canto e cada movimento corporal constitui um modo de conhecimento, uma ética e uma cosmopolítica, conectando humanos, não-humanos e forças ancestrais em uma teia viva e contínua.

Em suma, os saberes africanos, afrodiaspóricos e indígenas nos apresentam alternativas concretas ao paradigma destrutivo dos diagnósticos da crise ambiental. Eles nos lembram que corpo, Terra e cosmos são inseparáveis, e que a arte, a dança e os gestos cotidianos não são apenas expressões estéticas, mas práticas de cuidado, resistência e transmissão de memória. O corpo que dança com a Terra, o gesto que respeita a floresta, a atenção às forças vitais, tudo isso constitui uma prática política e epistemológica. Uma ética que reconecta cosmologicamente seres humanos à vida e ao mundo de modo profundo e transformador.

É nesse terreno que a Técnica Silvestre se insere, articulando ancestralidade, ética, estética e resistência, expandindo o conhecimento corporal para habitar o mundo de outro modo – com cuidado, reciprocidade e consciência política. O corpo que se move na Técnica Silvestre não apenas dança; ele dialoga com os ancestrais, com a Terra, com o cosmos, celebrando a reciprocidade e a força vital que nos sustenta.

### Técnica Silvestre: uma ecopoética do corpo-universo

A Técnica Silvestre, desenvolvida pela dançarina, professora e coreógrafa Rosângela Silvestre, desde 1982, emerge como uma prática corporal que transcende a dimensão técnica para constituir uma epistemologia e ética do corpo profundamente enraizadas em saberes afro-diaspóricos e indígenas. Sua origem está alinhada à busca por uma corporeidade que resiste às lógicas colonizadoras e capitalistas. O corpo é pensado como um universo, composto pela natureza, que se fundamenta nos elementos naturais – terra, água, fogo e ar – para fundar o movimento e a consciência na técnica. Rosângela Silvestre, que cresceu em território indígena, diz que uma de suas memórias mais longevas é de ver seu avô saudar as quatro direções todas as manhãs no terreiro – memórias que marcaram profundamente sua relação com o corpo, os elementos naturais e a cosmo percepção, fundando práticas centrais da técnica.

A Técnica Silvestre reflete um ecossistema corpo-cultural: a cultura afro-brasileira: Nesse ‘afro’, inscrevem-se as epistemologias africanas trazidas pela diáspora forçada; no ‘brasileiro’, os saberes indígenas originários que já resistiam à escravização antes mesmo da chegada dos primeiros africanos em solo brasileiro. Além disso, estrategicamente, Rosângela ressignifica sistemas e estruturas de dança europeias e estadunidense, desenvolvendo uma técnica híbrida que circula como água por diversos espaços e cenários artísticos.

Dessa encruzilhada, onde ancestralidade e reinvenção se entrelaçam e resistem à pressão colonial, a Técnica Silvestre funda seu gesto insurgente, mantendo vivas essas tradições na corporalidade e no movimento. Assim, "ao desafiar normas hegemônicas e ampliar perspectivas, o elo entre raízes ancestrais e práticas contemporâneas transcende o mero vínculo estético, revelando-se como um potencial transformador" (Rezende, 2024, p. 237).

Nas práticas da Técnica Silvestre, a terra é o elemento que guia o equilíbrio, a força, a estruturação e enraizamento; água é o elemento que guia as dinâmicas de fluidez; o fogo guia as dinâmicas de precisão, velocidade e presença; e o ar guia as práticas de leveza, espirais e expansão. Esses elementos não são meras metáforas, mas qualidades dinâmicas concretas que orientam a prática,

instaurando uma ecopoética<sup>7</sup> do movimento. Como nos lembra Ferdinand (2022, p. 83), “a terra não é pano de fundo: ela co-constitui o que somos e como nos movemos”.

A técnica incorpora uma cosmopercepção afrodiaspórica e indígena, estabelecendo uma relação dialógica entre corpo, ancestrais, ciclos da vida e forças da natureza. Esta perspectiva desestabiliza a dicotomia cartesiana entre humano e ambiente, reafirmando a coabitação e a interdependência. Em decorrência disso, é possível pensar a Técnica Silvestre como uma ecopoética performativa que, por meio da prática corporal, cria um espaço-tempo de escuta e conexão com a Terra, um entrelaçamento que só pode ser quebrado a partir da insurgência política e da reinvenção dos modos de existência negra e indígena.

Ao tratar os elementos da natureza como forças vivas e não como abstrações, a Técnica Silvestre reconhece que o corpo é atravessado por fluxos, resistências e energias que o ligam à própria dinâmica da Terra. Essa concepção aproxima-se de uma ontologia relacional: humano e natureza não ocupam lugares separados, mas partilham uma mesma trama de existência. Como aponta Arturo Escobar (2014), ontologias relacionais emergem de práticas que entendem humanos e não humanos como parte de uma mesma rede de existência, o que ressoa diretamente na forma como a Técnica Silvestre concebe corpo e elementos naturais em co-constituição.

Nesse sentido, a Técnica Silvestre convida o corpo a experimentar o movimento como uma conversa com a água, uma negociação com o ar, uma aliança com a terra e um pacto com o fogo – relações que exigem escuta, humildade e reciprocidade. Tal abordagem se distancia das lógicas coreográficas que buscam dominar ou disciplinar o corpo para fins de espetáculo ou produtividade, reafirmando-o, em vez disso, como um organismo sensível, implicado nos ciclos e temporalidades do mundo natural.

Outro ponto crucial é o diálogo entre a Técnica Silvestre e a crítica ao Antropoceno e Capitaloceno, apresentada por Malcom Ferdinand em *Ecologia*

---

<sup>7</sup> Aqui, usa-se o termo ‘ecopoética’ não apenas como produção estética inspirada pela natureza, mas como prática artística que propõe modos de existir e resistir em interdependência com o meio ambiente.

*Decolonial* (2022). Segundo o autor, “o Antropoceno revela a ferida de uma relação rompida entre o corpo humano e a Terra” (2022, p. 27), explicitando o descolamento histórico que levou à crise ecológica contemporânea. A Técnica Silvestre, nesse sentido, se posiciona como uma resposta prática e epistemológica que busca reconstituir essa ligação ancestral, propondo um corpo que dialoga e se funde com os elementos naturais, reafirmando sua imbricação na teia da vida.

No horizonte crítico da Técnica Silvestre, a compreensão da Terra vai muito além de um espaço geográfico ou recurso disponível. Ela pode ser reconhecida como “parente e guardiã” (Bispo, 2023, p. 47), um sujeito com quem se estabelece uma relação de respeito e cuidado mútuo. Essa perspectiva reposiciona o corpo não como um agente isolado, mas como parte intrínseca de uma teia maior de existência, no qual os ciclos naturais e as forças ancestrais permeiam o movimento e a consciência corporal. A Terra, assim, é vivida como um território vivo, um espaço de pertencimento e de memória, em contraposição às narrativas coloniais que a transformam em propriedade a ser dominada.

A premissa de que “nossos corpos não se separam da terra, porque são feitos dela e para ela retornam” (Bispo, 2023, p. 41) é central para entender a prática da Técnica Silvestre como uma ecologia do corpo e do movimento. Como dito anteriormente, a técnica estabelece uma relação dialógica entre corpo, ancestrais, ciclos da vida e forças naturais, desestabilizando a dicotomia cartesiana humano/ambiente. Ela promove, portanto, uma corporeidade simultaneamente ancorada e móvel, orgânica e histórica, que reafirma a interdependência e a coabitação com a Terra. Ao reconhecer essa continuidade entre o corpo e a Terra, a técnica convida à escuta sensível dessas forças, ampliando a noção de existência para além do indivíduo e incorporando o legado ancestral e a responsabilidade com os ciclos da vida.

Sob esse prisma, a Técnica Silvestre realiza um gesto político potente ao reposicionar saberes negros e indígenas como protagonista de uma pedagogia artístico-ambiental que desafia as estruturas de poder capitalistas e coloniais. Esteticamente, a Técnica Silvestre propõe um movimento orgânico, que flui com as qualidades dos elementos e se distancia das formas rígidas e utilitárias da dança hegemônica, muitas vezes alinhada a um corpo-mercadoria. Como nos

remete Nêgo Bispo (2023, 79), “as práticas tradicionais não exploram a terra, mas a cultivam como extensão do próprio corpo”. Assim, politicamente, a Técnica Silvestre é uma prática insurgente que reafirma a centralidade dos saberes afro-brasileiros e sua ancestralidade no presente, enquanto pedagogicamente oferece uma metodologia que estimula a escuta sensível do corpo e do ambiente, promovendo processos de cura, coletividade e resistência.

Além disso, retomamos a perspectivas de Ferdinand (2022, p. 34) destaca que “no Capitaloceno, a natureza é reduzida a recurso, e o corpo humano, a máquina de produção”. Nesse contexto, marcado pela mercantilização da vida e pela instrumentalização do corpo como máquina de produção, a Técnica Silvestre se posiciona além da lógica da utilidade e da rentabilidade. Ela se apresenta como um espaço de multiplicidade, onde cada praticante é convidado a encontrar sua própria relação com a técnica, seja por meio do autoconhecimento, do lazer, da cura, da profissionalização artística ou do aprofundamento espiritual. Essa abertura plural rompe com a ideia de que todo ato corporal deve ser produtivo em termos econômicos, configurando uma prática que valoriza o cuidado, a diversidade de sentidos e a liberdade na relação com o corpo e o movimento. Dessa maneira, a Técnica Silvestre se configura como um contra dispositivo ao Capitaloceno, afirmando corporeidades que se recusam à lógica da instrumentalização e produtividade.

A memória e a resistência são eixos centrais da técnica. Com relação a essas práticas – transmissoras dos saberes ancestrais –, Martins (2021, p. 155) observa que “aqui se instala o contínuo exercício de uma memória cultural dialógica negra”, que se transcriba como um “significante recorrente pelo qual se reatualizam, em cena, modos de percepção e fabulação de várias matrizes cognitivas e performáticas africanas e afro-brasileiras”. Esse contínuo exercício permite a Técnica Silvestre ser, simultaneamente, prática estética, pedagógica e política, inscrevendo saberes e memórias nos corpos que dançam. O corpo torna-se campo ativo de resistência, onde memórias de luta e possibilidades de futuro se entrelaçam contínua e criativamente (Rezende, 2025, p. 230).

Em síntese, a Técnica Silvestre é um gesto de insurgência que, ao reaproximar corpo, arte e natureza, desafia as narrativas hegemônicas do Antropoceno e do





Capitaloceno. Ao perceber a natureza como sabedorias que se integram à teia da vida, essas suas práticas inauguram uma ecopoética performativa que não somente reconstrói a relação com a Terra, mas igualmente propõe uma pedagogia de cuidado, coletividade e reparação histórica. O corpo não apenas dança: ele se equilibra na terra, flui com a água, aquece com o fogo e se eleva com o ar, tornando-se torna “uma dádiva e uma oferenda” (Martins, 2021, p. 73), que aponta caminhos para habitar o mundo de forma sensível, política e ancestral.

A Técnica Silvestre, portanto, não é apenas um método de organização do movimento, mas um território vivo de encruzilhadas. Nela, corpo e natureza se tornam aliados insurgentes, guardando memórias de povos que, mesmo atravessados pela violência colonial, criaram caminhos de sobrevivência e fabulação. Cada gesto carrega sementes de mundos possíveis: dançar é reflorescer o que foi mutilado, é insistir na vida onde o capital e a colonialidade buscaram a morte. Nesse sentido, o corpo em dança na Técnica Silvestre se inscreve como ecologia política e espiritual, fabulação ancestral que insiste em existir e reinventar-se em movimento.

### Da ferida à reconexão com a Terra: colhendo os frutos do percurso

A análise da Técnica Silvestre e dos saberes negros e indígenas revela que o corpo é, ao mesmo tempo, memória, território e possibilidade. Ele não só habita o mundo, como também dialoga com ele, entrelaçando movimento, ancestralidade e elementos naturais em uma ecopoética que resiste às narrativas coloniais em relação ao meio ambiente. A corporeidade, neste contexto, emerge como campo de insurgência e experimentação, capaz de inscrever histórias, questionar hierarquias e propor modos de existência alternativos.

As respostas mais potentes para a reconexão entre corpo, cultura e natureza muitas vezes emergem na margem, justamente nos territórios historicamente oprimidos. Mulheres negras, comunidades indígenas, quilombolas e coletivos periféricos têm elaborado saberes, práticas e poéticas que nos mostram caminhos de resistência, cuidado e criação de mundos plurais. A Técnica Silvestre, criada por uma mulher negra de origem indígena e forjada na cultura afro-brasileira,



exemplifica essa potência: saberes ancestrais fundam práticas contemporâneas que contestam estruturas coloniais e capitalistas, propondo uma ética-estética do corpo profundamente conectadas com a Terra.

Diante das feridas abertas pelo Antropoceno e Capitaloceno, as artes vivas surgem não apenas como espelhos do mundo, mas como ferramentas de invenção de outros mundos possíveis. Elas carregam a potência de comunidades que sistematicamente resistem à opressão: mulheres negras, povos indígenas, quilombolas, coletivos periféricos. É nesses territórios de criação que se ensaiam respostas urgentes, práticas e imaginativas, que reconectam corpos, territórios e ciclos da vida.

As práticas do corpo e da cena vão além de representar a natureza ou a cultura: elas as conformam, participando ativamente da construção do imaginário coletivo sobre a relação entre humanidade, corpos e mundo natural. Como nos recorda Martins (2021, p. 73): “Como estilo cultural, essas práticas incorporam e ilustram valores, são um modo de apreensão e interpretação do mundo, e ainda um meio de permanência e de pertencimento dos indivíduos por elas se inscrito.” A partir desse processo, diante da crise ambiental e social, as artes vivas assumem um papel de relevância: são práticas que podem visibilizar, sensibilizar e articular novas formas de relação entre os corpos humanos, animais, vegetais e outros, reconhecendo que viver implica coabitar e cuidar. A dança deixa de ser apenas expressão estética para tornar-se ação ética, pedagógica e política, capaz de cultivar escuta, interdependência e imaginação de futuros plurais. Como aponta Martins (2021, p. 89), o corpo, nas tradições predominantemente orais e gestuais, não só repete, como também institui, interpreta e revisa a ação, fazendo do ato de dançar uma grafia viva da memória e da resistência.

Nesse sentido, as práticas do corpo e da cena podem, portanto, ser concebidas como laboratórios de pensamento e criação, nos quais a experiência estética se entrelaça à responsabilidade com a vida, à reparação histórica e à experimentação de relações mais justas com o mundo natural. As artes, nesse sentido, são gestos políticos e ontológicos. Ensinando, dessa forma, a escuta, sensibilidade e interdependência, permitindo que o corpo aprenda com a água, dialogue com a terra, negocie com o fogo e se eleve com o ar. Ensaia modos de



existir que não se submetem à lógica da exploração e da mercantilização, mas que celebram a vida em sua pluralidade, cuidam de comunidades humanas e não humanas e cultivam a memória ancestral como presente e futuro. Cada gesto artístico torna-se, assim, uma semente de resistência, cada movimento, um convite à reconstrução de mundos.

A análise reforça que a dança e as artes vivas não devem ser vistas apenas como expressão artística, mas como dispositivo epistemológico capaz de intervir nos debates sobre crise ambiental, colonialidade e futuro sustentável. Perguntar, experimentar e criar artisticamente são formas de resistir e inventar. Perguntar sobre nossa relação com os corpos, os animais, as plantas, os rios, os ventos, os ciclos; experimentar maneiras de dançar, cultivar, habitar e narrar essas relações; criar práticas pedagógicas e estéticas que envolvam e sensibilizem para uma ecologia de cuidado – tudo isso evidencia o papel central das artes na transformação do mundo.

Como resultado, um exemplo concreto desse movimento se dá nas práticas da Técnica Silvestre, nas quais a corporeidade se articula com elementos naturais, saberes ancestrais e pedagogias do cuidado, mostrando como a criação artística pode efetivamente reconectar corpos, territórios, ciclos de vida e cosmo percepções. Perceber na natureza guias de movimento e princípios estéticos é também assumir uma pedagogia ambiental: aprender com os elementos, ciclos e interdependências do mundo natural funda práticas de criação e habitação que não se apoiam na ideia da natureza um recurso a ser explorado até o esgotamento, mas um guia de como se mover e habitar o mundo.

A urgência é clara: não basta olhar para a ferida do Antropoceno e Capitaloceno. É preciso criar e habitar mundos em que a Terra, a ancestralidade e a vida em suas múltiplas formas sejam respeitadas. As artes não apenas refletem o mundo; elas o constituem. E dentro desse movimento de diálogo e cuidado e nas dinâmicas dessas encruzilhadas, manifesta-se o sentido mais primevo do termo religião, etimologicamente derivado do latim *religare*, religar, restituir, reatar, onde ‘viajam as reminiscências que brilham na luminosidade das forças vitais, emanando o hálito e os aromas do sagrado que em nós habitam’ (Martins, 2021, p. 213). É no terreno das artes vivas comprometidas com o bem viver multiespécies



que florescem caminhos de reconexão entre corpos e cosmos.

É nesse fluxo que reside a potência das artes: não apenas expressar o mundo, mas habitar, transformar e reinventar mundos plurais, interdependentes e colaborativos. Ao transformar corpos, relações e territórios, ensinam modos de existir baseados na escuta, na interdependência e na memória ancestral, mostrando caminhos para outros mundos possíveis. É na prática das artes vivas, na dança com a vida e na criação desses mundos possíveis, que se ensaia a reconstrução de relações justas, plurais e sustentáveis entre a humanidade e a natureza.

## Referências

BISPO, Antônio dos Santos. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora/Piseagrama, 2023.

BHATTACHARYYA, Gargi. *Rethinking Racial Capitalism: Questions of Reproduction and Survival*. London: Rowman & Littlefield, 2018.

CUNHA JR., Henrique. NTU: Introdução ao pensamento filosófico Bântu. *Educação em Debate*, Fortaleza, v.32, n. 59, p. 25-40, 2010.

ESCOBAR, Arturo. *Sentipensar con la Tierra: Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Medellín: Ediciones UNAULA, 2014.

FERDINAND, Malcom. *Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho*. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

FU-KIAU, Kimbwandende Kia Bunseki. *A Visão Bântu Kôngo da Sacralidade do Mundo Natural*. Tradução para uso didático de PINTO, Valdina O. Salvador, mar. 1998. Associação cultural de preservação do patrimônio Bantu – ABANTU – comunidades organizadas da diáspora africana – Rede Kôdya. Salvador: 2018. Disponível em: <https://estahorareall.files.wordpress.com/2015/07/dr-bunseki-fu-kiau-a-visc3a3o-bantu-kongo-da-sacralidade-do-mundo-natural.pdf>. Acesso em: 10 set. 2025.

HARAWAY, Donna. *Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2015.

HUYSEN, Andreas. Present Pasta: Media, Política, Amnesia. *Public Culture*, Duke University Press, v. 12, n. 1, pp. 21-38, 2000.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar*: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Temáticas*, n. 32, 2016, p. 122-151.

MOORE, Jason W. *Capitalism in the Web of Life*: Ecology and the Accumulation of Capital. London: Verso, 2016.

REZENDE, Ana Beatriz Coutinho. Do Terceiro espaço à encruzilhada: hibridismo cultural e agência nas danças negras da diáspora. *Revista Ñanduty*, [S. l.], v. 13, n. 21, p. 216–232, 2025. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/nanduty/article/view/19501>. Acesso em: 10 set. 2025.

REZENDE, Ana Beatriz C.; PASSOS, Vera. Técnica silvestre e a força do encontro entre tradição e contemporaneidade: Ana Beatriz C. Rezende entrevista Vera Passos. *Sala Preta*, São Paulo, Brasil, v. 23, n. 3, p. 220–239, 2024. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v23i3p220-239. Disponível em: <https://revistas.usp.br/salapreta/article/view/227812>. Acesso em: 11 set. 2025.

SANTOS, Deoscóredes Maximiliano dos (Mestre Didi). Tradição e Contemporaneidade. Apud SANTOS, Inaicyra Falção dos. *Corpo e Ancestralidade*: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação. Salvador: EDUFBA, 2002.

THOMPSON, Robert Farris. *Flash of the Spirit*: African and Afro-American Art and Philosophy. New York: Vintage Books, 1984.

TUGNY, Rosângela Pereira de. *Escuta e poder na estética Tikmu'un*. 1. ed. Rio de Janeiro: Museu do Índio – Funai, 2011.

Recebido em: 12/09/2025

Aprovado em: 11/11/2025