




REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## *Conversar com Árvores:* a criação como prática cosmopolítica

Christiane Lopes da Cunha

Para citar este artigo:

CUNHA, Christiane Lopes da. *Conversar com Árvores: a criação como prática cosmopolítica*. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v.3, n.56, dez. 2025.

 DOI: 10.5965/1414573103562025e0109

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)



## Conversar com Árvores<sup>1</sup>: a criação como prática cosmopolítica<sup>2</sup>

Christiane Lopes da Cunha<sup>3</sup>

### Resumo

Neste artigo, o ato criativo é proposto como um exercício comunicativo na porosidade entre o corpo, o Outro e a Terra. Nesse escopo, a criação foi investigada como ação cosmopolítica coextensiva, uma forma de tecer conversas com o extra-humano, à luz de perspectivas animistas que, a partir de outras noções sobre o ritmo, produzem relações comunicativas com a alteridade. Como espaço de reflexão, realizaram-se, na pesquisa *Conversar com Árvores*, interlocuções transespecíficas, nas quais o falar foi definido como parte de uma atenção multimodal em fluxo polirrítmico contínuo, em contraste com o cultivo de uma atenção frontal e unifocal que caracteriza as formas antropocêntricas de comunicação.

**Palavras-chave:** Árvores. Ritmo. Animismo. Criação. Comunicação transespecífica.

## Conversing with Trees: creation as a cosmopolitical practice

### Abstract

In this article, the creative act is proposed as a communicative exercise in the porosity between the body, the Other, and the Earth. In this scope, creation was investigated as a coextensive cosmopolitical action, a way of weaving conversations with the extra-human, in light of animistic perspectives that, based on other notions of rhythm, produce communicative relationships with otherness. As a space for reflection, trans-specific dialogues were held in the research *Conversing with Trees*, in which speech was defined as part of a multimodal attention in continuous polyrhythmic flow, in contrast to the cultivation of a frontal and unifocal attention that characterizes anthropocentric forms of communication.

**Keywords:** Trees. Rhythm. Animism. Creation. Interspecies communication.

## Conversar con árboles: la creación como práctica cosmopolítica

### Resumen

En este artículo, el acto creativo se propone como un ejercicio comunicativo en la porosidad entre el cuerpo, el Otro y la Tierra. En este ámbito, la creación se investigó como una acción cosmopolítica coextensiva, una forma de tejer conversaciones con lo extrahumano, a la luz de perspectivas animistas que, a partir de otras nociones sobre el ritmo, producen relaciones comunicativas con la alteridad. Como espacio de reflexión, en la investigación *Conversar con Árvores* (Conversar con los árboles) se llevaron a cabo interlocuciones transespecíficas, en las que el habla se definió como parte de una atención multimodal en flujo polirrítmico continuo, en contraste con el cultivo de una atención frontal y unifocal que caracteriza las formas antropocéntricas de comunicación.

**Palabras clave:** Árboles. Ritmo. Animismo. Creación. Comunicación transespecífica.

<sup>1</sup> Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Sérgio José de Oliveira. Mestrado em Filosofia Contemporânea e Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Autônoma de Barcelona (UAB). Mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA).

<sup>2</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001; e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ), Programa Doutorado Nota 10, Processo nº E-26/201.660/2021.

<sup>3</sup> Doutorado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Mestrado em Estudos Contemporâneos das Artes pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Criadora transmídia, pesquisadora e educadora brasileira.  christianedacunha73@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/9435721457949715>  <https://orcid.org/0000-0003-4164-012X>



## Introdução

A presente pesquisa<sup>4</sup> se debruçou sobre compreensões da comunicabilidade fora de concepções antropocêntricas fundamentadas na divisão entre natureza e cultura. À luz de perspectivas animistas, tratou da potência conectiva do ato criativo, em sua ligação estreita com os sentidos, como processo fluido, relacional e coextensivo ao extra-humano. Em um momento em que as mudanças no macroambiente terrestre, impulsionadas pelas ações humanas, exigem formas alternativas de pensar, observou-se que tais alternativas frequentemente entram em conflito com normas hegemônicas ainda enraizadas em convenções coloniais sobre o que é considerado vida, inteligência, conhecimento, linguagem e comunicação. No cerne desse impasse, os chamados Outros<sup>5</sup> coloniais, humanos e extra-humanos, permanecem entrelaçados, contrapondo o pensamento antropocêntrico.

Como alicerce prático-teórico, a criação foi compreendida como abertura a um estado sensível de trocas com o Outro extra-humano, em um pluriverso<sup>6</sup> de entidades múltiplas e fluxos relacionais. Nesse contexto, foi investigada e praticada como uma forma de tecer conversas, que neste estudo se realizaram com uma Árvore centenária residente no Parque Nacional da Tijuca. Ao situar o ato criativo na gênese de interlocuções transespecíficas, assumiu-se a premissa de que, nas ontologias aqui referidas, a criação possui caráter múltiplo – sendo simultaneamente processo, práxis e fenômeno entrelaçado a outras práticas e domínios.

Desta forma, foram desenvolvidos processos correlatos em fotografia, desenho, pintura e animação, compreendidos como tradutores transtemporais

---

<sup>4</sup> Desenvolvido no projeto de doutorado: *Conversar com Árvores*, a arte como exercício sensível entre o corpo e a Terra na Era Antropocena (2023), PPGAC - UNIRIO, Bolsa CAPES e FAPERJ-doutorado nota 10. Parte da pesquisa publicada nos Anais do 33º Encontro Nacional da ANPAP - Vidas, 2024.

<sup>5</sup> A exemplo de autores como Grada Kilomba (2019), o termo Outro, quando iniciado com letra maiúscula, concerne aos Outros coloniais e, neste artigo, abrange os povos colonizados e, igualmente, os extra-humanos.

<sup>6</sup> O termo pluriverso diz respeito a uma confluência de mundos heterogêneos que formam uma ecologia política de práticas, negociando continuamente os desafios de coexistir em meio à sua diversidade. (Blaser; De La Cadena, 2018).



das conversas transespecíficas, permitindo que estas continuassem em devir.

O estudo, assim, visou investigar formas de interlocução no domínio da criação que ampliem a capacidade de percepção e sintonia transespecífica, contribuindo para a manutenção do espaço social entre humanos e extra-humanos, em múltiplas dimensões entre o visível e o invisível.

### O espaço social para além do humano

Li uma história de um pesquisador europeu do começo do século XX que estava nos Estados Unidos e chegou a um território dos Hopi. Ele tinha pedido que alguém daquela aldeia facilitasse o encontro dele com uma anciã que ele queria entrevistar. Quando foi encontrá-la, ela estava parada perto de uma rocha. O pesquisador ficou esperando, até que falou: 'Ela não vai conversar comigo, não?' Ao que seu facilitador respondeu: 'Ela está conversando com a irmã dela'. 'Mas é uma pedra.' E o camarada disse: 'Qual é o problema?' (Krenak, 2019, p.10).

Historicamente, a relacionalidade com entidades extra-humanas como uma forma de estar no mundo – que sustenta as ontologias relacionais não antropocêntricas – opõe-se não apenas à concepção científica moderna que objetifica a natureza como um recurso a ser explorado pelo homem, mas também à normatividade. Conversar com uma pedra, o chão, uma árvore ou com as forças que as atravessam, é impensável. Contudo, o impensável pode ser fruto do que as noções hegemônicas nos permitem pensar, noções que impõem certas ideias e comportamentos enquanto, simultaneamente, suprimem outras que as ameaçam (De La Cadena, 2015). A presença na ciência de pressupostos que avaliam as capacidades do vivo pelo viés do animal, por exemplo, oblitera um reconhecimento das potencialidades das plantas e da relação de seus corpos com o mundo e a vida terrestre. Da mesma forma, a presença massiva do antropocentrismo na imaginação ocidental, restringe o modo como concebemos nossos corpos e pensamos sua relação com dimensões extra-humanas. No impensável colonial, no qual encontram-se embaralhados os chamados de Outros, humanos e extra-humanos, o sujeito tem sido continuamente alienado de uma dimensão maior da vida e de sua própria condição de pertencimento à Terra. Em um momento em que as mudanças no macroambiente terrestre, impulsionadas pelas ações humanas, demandam alternativas de pensamento, mudanças de



paradigma têm sido buscadas em vários campos. No entanto, diversos caminhos possíveis conflitam com a normatividade hegemônica, ainda enraizada nas convenções coloniais sobre o que é considerado vida, inteligência, conhecimento, linguagem e comunicação.

Desde Platão e Aristóteles, passando pelas raízes do Cristianismo e chegando ao Iluminismo, consolidaram-se noções que caracterizaram sistematicamente as árvores – os maiores e mais longevos seres vivos, participantes primordiais dos processos que sustentam a vida no planeta – como entidades passivas, destituídas de inteligência e sensibilidade, formas de existência consideradas inferiores, disponíveis como recursos naturais à disposição do homem. Essa lógica hierárquica, que não se restringiu às árvores nem ao extra-humano, entrelaçou-se ao racismo no cerne do colonialismo, fundamentando políticas de dominação, invisibilidade e controle ecológico e étnico, cujos efeitos reverberam na configuração de uma nova época geológica, marcada pelo impacto significativo das ações humanas sobre o planeta.

Neste contexto, a filósofa e bióloga Donna Haraway e o engenheiro ambiental e teórico Malcolm Ferdinand, se contrapõem ao termo Antropoceno, formulado pelo cientista Paul Crutzen e pelo biólogo Eugene Stoermer (2000), para definir esta nova época geológica. Tanto Haraway quanto Ferdinand consideram o conceito uma generalização das responsabilidades pela devastação ambiental. Enquanto Haraway (2020) destaca o papel do capitalismo nos processos que levaram à crise atual com a noção de Capitaloceno, Ferdinand (2022), propõe o conceito de Negroceno para designar a era em que os excluídos do mundo moderno – humanos e extra-humanos – foram explorados como força social e energética na expansão colonial e na transformação ecológica do planeta. “Os Negros são os muitos fora-do-mundo (humanos e não humanos) cuja energia vital é dedicada, por meio da força, aos modos de vida e às maneiras de habitar a Terra de uma minoria, ao mesmo tempo que a eles se recusa uma existência no mundo” (Ferdinand, 2022, p. 81). Para Ferdinand, a modernidade ocidental funda-se sobre um matricídio colonial: a separação entre humanidade e Terra como condição para a dominação dos corpos, dos territórios e dos mundos vivos. Essa “dupla fratura”, estrutura as dinâmicas hierárquicas que pavimentam o pensamento antropológico

moderno (Ferdinand, 2022, p. 23).

Com uma designação generalizante do Outro, que rotulava uma multiplicidade de saberes e práticas – entre as quais a veneração de árvores – de diversas culturas como sistemas de crença primitivos, Edward Burnett Tylor, um dos fundadores da antropologia cultural, em 1871, conceituou o animismo como um erro cognitivo. Uma prova da inferioridade epistemológica das sociedades não antropocêntricas. Sua concepção não apenas marcou o advento da antropologia como disciplina, mas também reforçou a hierarquia epistêmica que, no âmbito da ciência moderna, legitimou a contínua subjugação dos Outros coloniais (Franke, 2012) e de seus saberes.

Porém, se no século XIX uma multiplicidade de ontologias relacionais não antropocêntricas foi reduzida a uma falha cognitiva sob a categoria de animismo pela antropologia nascente, no século XXI o termo ressurgiu como instrumento de leitura crítica diante da crise ecológica e das discussões pós-coloniais. Em 2014, o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro e a filósofa Débora Danowski descreveram os impactos geológicos da exploração ambiental como uma dupla crise antropológica: por um lado, o isolamento metafísico do ser humano; por outro, as alterações ambientais causadas por sua própria ação. Neste contexto, o animismo voltou a ser objeto de reflexão por diversos pensadores, tanto de dentro quanto de fora das culturas animistas, em um movimento de recuperação da palavra. Contudo, ainda que os debates pós-coloniais tenham ampliado a consciência sobre as múltiplas formas de violência impostas pelos sistemas hegemônicos, subsistem padrões objetificantes em relação às cosmologias e realidades dos povos afetados, contribuindo para a idealização ou simplificação das suas culturas (Martinez, 2020). Nesse âmbito, a filósofa Isabelle Stengers (2012) aponta que recuperar não é apenas retomar o que foi perdido, mas curar-se da separação imposta e regenerar o que ela afetou.

Embora ainda generalizante, o termo continua válido hoje para designar ontologias baseadas em práticas e numa ética de flexibilidade, centradas no caráter social das relações entre humanos e não humanos. Refere-se a ontologias que fundamentam-se na troca intersubjetiva entre humanos e extra-humanos, na interação do visível e do invisível, sem qualquer relação dicotômica excludente,



mas sim de entrelaçamento entre as partes em relação (Cunha e Gardel, 2021). Está na base de inúmeras sociedades, atravessando uma pluralidade de cosmologias, práticas e saberes. No contexto das cosmologias africanas, diaspóricas e dos povos originários do continente americano, apesar da vasta diversidade existente entre elas, muitas partilham uma perspectiva convergente sobre o ritmo enquanto um elemento primordial nas relações, agenciador da vida – e simultaneamente o seu próprio fundamento –, uma força inseparável do movimento que produz continuamente diferenças e emerge da interação vibratória entre periodicidade e variação.

É importante ressaltar que algumas denominações chave, usadas aqui, são moldadas por epistemologias antropocêntricas, servindo para abordar, ainda que de forma imperfeita, práticas e princípios provenientes de outros contextos epistemológicos. A palavra ‘ritmo’, por exemplo, é um termo universalizante que, nas culturas ocidentais dominantes, costuma designar uma miríade de eventos estruturados por formas repetitivas. Em linhas gerais, fenômenos rítmicos implicam em periodicidade, organização de unidades temporais sucessivas, estrutura e andamento (Cunha e Gardel, 2021).

Entretanto, devido a sua natureza múltipla, fluida e incomensurável, talvez não seja possível definir o que é ritmo, mas apenas vivenciá-lo, contemplá-lo ou especular o que é engendrado, moldado, despertado em sua presença. Em cada corpo, desenha-se uma rede viva de padrões diversos, visuais, sonoros e motrizes, interligados continuamente por uma organicidade também rítmica. Fora do corpo, é possível apreender padrões equivalentes. A estrutura das veias humanas, por exemplo, encontra correspondência nas formas dos raios ou na configuração de uma bacia hidrográfica. Mas, é sobretudo no entrecruzamento entre diferentes instâncias que o ritmo se manifesta, agenciando interações como, por exemplo, o processo através do qual as árvores da floresta Amazônica formam os rios voadores ou a forma como a textura rítmica de poros da pele reage à umidade do ar. Um rio, uma folha ou uma árvore, assim como nós, é fruto do entrosamento de padrões – padrões cuja ação depende diretamente da sintonização com outros ritmos, como o ritmo lunar e o ritmo solar. Se transformando via constantes variações, ritmos regem planos micro e macrocósmicos, atravessando e

interconectando continuamente as instâncias internas às externas dos corpos. O ritmo desenha e atravessa os poros, de humanos e plantas. Além de estar presente no metabolismo de todos os seres e em todos os planos nos quais estes existem, ele também se manifesta em seu comportamento e comunicabilidade (Normann et al. 2015).

### Aberturas multidimensionais – formas de pensar multimodais

No entrelaçamento de alteridades e agenciamentos múltiplos próprios do animismo (Viveiros de Castro, 1996), o ritmo circula por distintos planos, entes e temporalidades. Ritmos são multiformes e conforme coloca o filósofo Bensusan (2016, p. 165)<sup>7</sup>: “Padrões são eles próprios escultores de qualquer mídia que esteja aberta para eles – eles não são interferências abstratas, mas podem ser transmitidos de uma coisa concreta para outra”. Conforme observado por Howes (2011), os saberes animistas primam pelo entrecruzamento dos sentidos e pela transmutação de uma modalidade em outra. Além disso, não são segmentados e estruturados segundo uma lógica disciplinar – a noção de disciplina entendida como um campo de estudo delimitado e dedicado exclusivamente à atividade humana. “São campos geridos por uma interação contínua entre diferentes meios, domínios e planos, nos quais participam tanto humanos quanto extra-humanos” (Cunha, 2023b, p. 78). Por meio de diferentes vivências e noções de ritmo e movimento, o ato criativo, para além do entendimento ocidental enquanto evento primordialmente relacionado às artes, é entendido e praticado como uma forma de tecer interlocuções, via uma visão do presente como um espaço-tempo expandido, no qual o ritmo produz relações comunicativas com a alteridade e desempenha o papel de aglutinador entre os seres e a pluralidade de mundos existentes (Cunha, 2023b). Assim, o fazer da pintura, escultura, música, tecelagem, cerâmica, máscaras, criações plumárias, desenho etc., possui um caráter performativo e agentivo, enquanto mediador cosmopolítico<sup>8</sup>, moderador de

---

<sup>7</sup> Patterns are themselves sculptors of whatever media are open to them – they are not abstract interferences, but can be transmitted from one concrete thing to another. (Tradução nossa)

<sup>8</sup> Conforme Isabelle Stengers (2014), *cosmopolítica* refere-se à negociação entre diferentes mundos e agentes – humanos e não humanos – sem reduzir a multiplicidade a uma única verdade.



frequências – crucial para a fabricação do corpomente<sup>9</sup> e para o trânsito deste entre os mundos que ajuda a constituir. Na interação com a Terra, com o extra-humano, são aberturas multidimensionais – formas de pensar multimodais, bem como conversas por meio das quais adquire-se atributos e conhecimentos gerados em outras realidades (Ingold, 2000; Lagrou, 2007, 2009).

Neste âmbito, conforme supracitado, a criação é experiência que concomitantemente atua no forjar da sensibilidade animista, pois é agenciadora na percepção, reflexão e geração de sentido da experiência vivida. É sabido que “A cultura fornece sistemas de significado e comunicação através dos quais o mundo é concebido, percebido, e interpretado. No entanto, a cultura envolve tanto o conhecimento explícito, regras e instituições, como o conhecimento implícito ou processual, habilidades e disposições para responder” (Kirmayer, 2015, p. 637). O dramaturgo e escritor nigeriano, Nobel de literatura, Wole Soyinka define a sensibilidade animista – esta sensibilidade outra sobre o real – como “[...] um molde não doutrinário de atentividade constante.” (Soyinka, 1990, p. 54). É preciso não perder de vista que a atentividade é vital para contextos onde a relacionalidade se abre a uma miríade de vozes provenientes de diferentes mundos, com interlocuções que se apresentam como fluxos em constante transformação; e, por isso mesmo, se expandindo e ultrapassando o domínio da linguagem. Em seu estudo sobre a relação que o povo Nayaka, do sudeste asiático, estabelece com as Árvores, Bird-David define o falar como parte de uma atenção plurifocal em um presente contínuo: “‘Falar com’ significa ter atenção intensificada às variações e às invariações no comportamento e estar responsivo às coisas no estado de relacionalidade, e desse modo alcançar o conhecimento das coisas que se transformam por meio das vicissitudes, ao longo do tempo, do compromisso com elas” (Bird-David, 2019, p. 126).

Em contraste ao cultivo de uma atenção frontal e unifocal, que caracteriza as formas de comunicação normativas, próprias da vida orientada pela visão logocêntrica de um mundo estático e com hierarquias e contornos bem definidos (Escobar, 2014), Soyinka e Bird-Taylor se referem a um estado necessário à

---

<sup>9</sup> O vocábulo trata da vivência rítmica das cosmovisões abordadas, nas quais corpo e mente são produtores indivisíveis de conteúdo sensível e reflexivo sobre o real. (Ramose, 1999)

interexistência nas fronteiras difusas de um pluriverso imprevisível.

Perspectivas nas quais o mundo não se apresenta como dimensão única, externa e objetificada, mas sim como um pluriverso em contínua transformação, que se *dá comigo, através de mim e para além de mim*, são sublinhadas por um engajamento primordial que se apresenta ao mesmo tempo como condição do ser e do saber (Ingold, 2015). A percepção em alguém que cultiva uma relacionalidade não antropocêntrica, é aguçada coletivamente por trânsitos sensoriais multimodais. Visto que, engajamentos tecidos não apenas em referência a um, mas entre muitos mundos possíveis, e que visam a se aproximar de perspectivas oriundas dessas dimensões alternativas, implicam em uma multissensorialidade vivida e moldada na relação com o(s) Outro(s).

Apesar de ser comum a ideia de que nossos sistemas sensoriais operam separados por modalidades – visual, tátil, auditiva, olfativa, gustativa –, cruzamos constantemente informações entre os diferentes sentidos. E, quanto mais rico for este cruzamento, mais rica será a percepção gerada (Pascual-Leone e Hamilton, 2001).

Antes que as crianças reconheçam vistas, toques e sons específicos, ou que as impressões ‘pertencam’ a um sentido particular, elas fazem abstrações globais de estruturas através dos sentidos. Elas podem reconhecer, por exemplo, a visão de uma bola que só tinham conhecido anteriormente pelo toque. Podem traduzir níveis de intensidade sonora para níveis de intensidade visual e reconhecer padrões temporais, tais como duração e ritmo, através de todas as modalidades (Sklar, 2007, p. 39).<sup>10</sup>

Nossas experiências sensoriais, obtidas por cada modalidade sensorial, assim como pela integração das mesmas nos processos multissensoriais que constituem a percepção, são moduladas tanto pelo encontro com o mundo externo quanto por nosso conhecimento pregresso, que é utilizado de forma antecipatória na produção de previsões e expectativas. A ação e o pensamento multimodal – constantemente em primeiro plano na vivência animista – produzem formas de comunicação, nas quais sensibilidade, prática e

---

<sup>10</sup> Before infants recognize specific sights, touches, and sounds, or that impressions “belong” to a particular sense, they make global abstractions of structures across the senses. They can recognize, for example, the sight of a ball they had only previously known by touch. They can translate levels of sound intensity to levels of visual intensity and recognize temporal patterns, such as duration and rhythm, across all the modalities. (Tradução nossa)



conhecimento se retroalimentam e criam sentidos para além do terreno convencional da linguagem.

Para os artistas das etnias Nivacle e Guaraní – que participam do coletivo Artes Vivas –, desenhar, além de sustento, se tornou forma de manter os laços e afirmar a potência da segunda maior floresta da América do Sul, o Chaco paraguaio, uma das áreas mais ameaçadas pelo desmatamento atualmente. Em desenhos realizados em preto e branco com nanquim sobre papel, cada um, à sua maneira, exercita e manifesta uma coexistência com a floresta, marcada pela diversidade de relações, seres e ritmos. Na análise das antropólogas Verena e Úrsula Regehr (2021, p. 52), iniciadoras do coletivo:

Eles nos mostram que o mundo e a vida são gerados através de múltiplas interações e entrelaçamentos de humanos e não-humanos. [...] Os desenhos, análogos à narração de mitos ou à realização de rituais com força criativa, têm um caráter performativo: revivem e atualizam lógicas e princípios que forjam referências para uma coexistência respeitosa de humanos e não-humanos. Numa nova linguagem visual, eles se comunicam de forma não verbal.

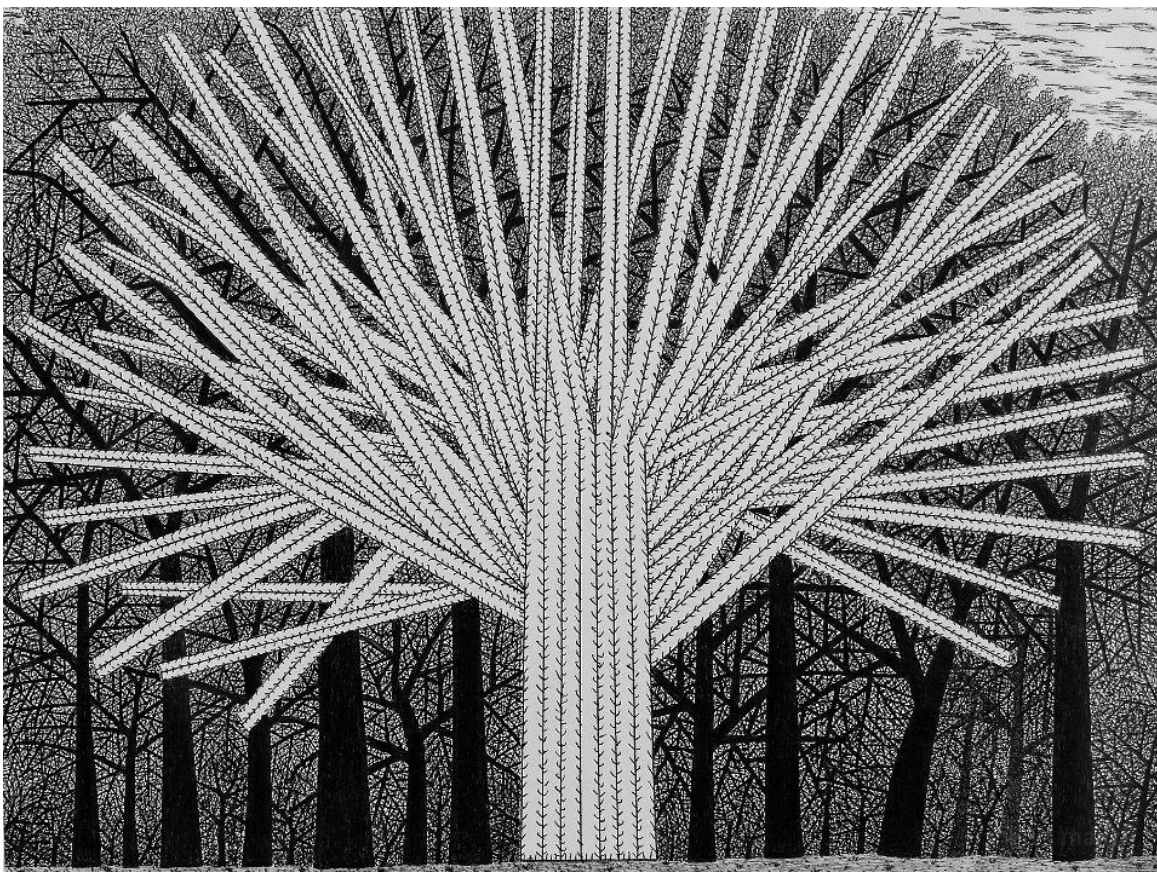
Figura 1 – Sem título. Desenho, Efacio Álvarez. Fonte: coleção Artes Vivas. Verena Regehr. Nanquim sobre papel, 30 x 40 cm, 2020.





Estar atento é um valor para o povo Nivacle, estimulado desde a infância e compreendido como parte de ser Nivacle. Marcos Ortiz conta que antes de desenhar, é preciso passar longos períodos atento, observando com a paciência de um caçador. Posteriormente, os desenhos despontam como filigranas de extrema precisão. Para Regehr (2021, p. 52), “Suas imagens transitam livremente as fronteiras entre a realidade e sua representação, o gráfico e o plástico, o estilizado e o realista, empregando com surpreendente facilidade técnicas e estilos formais desenvolvidos além das categorias convencionais de desenho.” O olhar do caçador pode a princípio ser entendido simplesmente como um estado de alerta, mas implica, mais do que isso, estar entregue à atenção, um estado de contínua escuta-leitura multifocal, multimodal e, ao mesmo tempo, precisa. Um estado em que há uma preparação para detectar, absorver, conectar e, se possível, antever movimentos e ritmos heterogêneos. Nos desenhos de Ortiz, encontramos uma precisão do olhar-escuta que o artista sente com todo o corpo. Portanto, pode acessá-la e aplicá-la nos movimentos corporais que realizam o desenho.

Figura 2 – Sem título. Desenho, Marcos Ortiz. Fonte: coleção *Artes Vivas*, Verena Regehr. Nanquim sobre papel, 30 x 40 cm, 2020.







## Árvores?

O rio que fazia uma volta atrás da nossa casa era a imagem de um vidro mole...  
Passou um homem e disse: Essa volta que o rio faz... se chama enseada...  
Não era mais a imagem de uma cobra de vidro que fazia uma volta atrás da casa.  
Era uma enseada. Acho que o nome empobreceu a imagem (Barros, 2001, p. 6).

Em direta oposição à lógica dos regimes dicotômicos que separam matéria e espírito, corpo e mente, visível e invisível, o pensamento animista é regido por tessituras não lineares, nas quais todo o mundo fenomenal é entrelaçado a uma vida espiritual concomitante com suas propriedades naturais, de forma que seres e objetos podem ser reconhecidos como imbuídos de valores e significados que ultrapassam valores utilitários. Rios não seriam vistos apenas como fontes naturais de água ou árvores como fonte de boa madeira (Garuba, 2003). Neste âmbito, o que chamamos meio ambiente – denominação que, para o filósofo Michel Serres, (1990, p. 58) situa os homens como “[...] umbigos do universo, donos e possuidores da natureza” – é configurado como um meio de entidades plurais em fluxos relacionais.

Nas cosmologias animistas da África negra, segundo o filósofo, escritor e etnólogo malinês Amadou Hampâté Bâ (1982, p. 173), “O universo visível é concebido e sentido como o sinal, a concretização ou o envoltório de um universo invisível e vivo, constituído de forças em perpétuo movimento”. Uma árvore é uma árvore e não o é, na medida que ela não se reduz nem aos limites de nossa sensorialidade, nem aos conceitos constituídos pelo homem. Ela é também tudo aquilo que nos escapa, acima e abaixo da terra, neste e em outros planos de existência. Seguindo a premissa do multinaturalismo, só temos acesso a uma de suas muitas naturezas, às quais apenas outros sujeitos terão acesso ou o xamã, diplomata entre mundos. Da mesma forma, o humano transborda definições e assume diferentes naturezas em diferentes relações com diferentes sujeitos/agentes – “corpos-afecções” que possuem pontos de vista (Viveiros de Castro, 2002, p. 381). E, independentemente da natureza do corpo que possui – ou mesmo de possuir ou não um corpo físico –, sujeito é todo aquele que possui



perspectiva (Viveiros de Castro, 2002).

“Unidade de multiplicidades” (Marder, 2011, p. 485), sem rosto ou qualquer outra semelhança visível com humanos ou animais, a planta encarna a alteridade mais radical ao humano (Mancuso, 2019). Se a sensibilidade animista é alimentada por uma atentividade constante, a planta é a atentividade em seu estado puro, continuamente capturando e respondendo aos movimentos de seu entorno e para muito além deste. “Ao longo dos anos, descobrimos que as plantas respiram com todo o corpo, veem com todo o corpo, sentem com todo o corpo, calculam com todo o corpo e assim por diante” (Mancuso, 2019, p. 96). Conectora basilar das vidas e fluxos terrestres, seus corpos sintonizam com os ritmos de diversos mundos e suas relações transformam e moldam a Terra. Sua motricidade, perene e multidirecional, está no cerne das movimentações chaves para a vida, acima e abaixo do solo. Na superfície, transforma a energia solar em alimento e troca os gases da atmosfera por meio da fotossíntese. No subsolo, partilha informações e nutrientes, por meio de suas raízes e de redes subterrâneas de comunicação, geradas por associações simbióticas, conhecidas por micorrizas – compostas pelas raízes e filamentos de fungos, denominados micélios. Na floresta, entre o céu, o solo e o subsolo, a árvore realiza os trânsitos que regulam o ciclo de água doce do planeta. Enquanto uma parte da água da chuva e dos nevoeiros é retida pelas folhas nas copas, sendo posteriormente devolvida à atmosfera pela evaporação, a outra é absorvida pelo solo. Uma porção desta água será mantida em reservas subterrâneas com o auxílio das raízes e outra, absorvida pelas mesmas, será conduzida até as folhas por meio de um sistema de microvasos paralelos, que formam o xilema, localizado nas camadas mais internas do tronco. Devido à finíssima espessura desses vasos e das interconexões entre eles, por onde a água circula, ela pode ser filtrada de impurezas como bactérias e metais pesados. Assim, durante o processo de fotossíntese, a floresta retira o CO<sub>2</sub> da atmosfera e libera toneladas de vapor d’água limpa através de pequenos poros que gerenciam as trocas de gases na superfície das folhas, os estômatos. Em sua aparente solidez, a árvore pulsa e abriga, não só uma miríade de amálgamas e dinâmicas transformadoras, mas também a constante fluidez de rios verticais de escala micrométrica, que conectam o céu e a Terra.



Para viver, árvores e humanos dependem da capacidade de sintonização com a contínua produção de diferença dos ritmos – luminosos, sonoros, térmicos, aromáticos etc. – que compõem e conectam seus pluriversos (Cunha, 2023a). No item anterior, a relação entre as perspectivas animistas e o aguçamento da percepção em formas de engajamento multimodais, foi citada perante a imprevisibilidade de mundos em constante intercomunicação e transformação. Tessituras que implicam uma multissensorialidade vivida e moldada na relação com o(s) Outro(s), para além do âmbito da linguagem como representação de um único mundo pré-existente. Na fluidez das interações anímicas, os sentidos são preparados para e pelo ritmo, de modo que, conforme citado anteriormente, o corpo se torne múltiplo, entrelaçado ao(s) extra-humano(s). Para existir, este corpo poroso, cujas frequências se embaralham com outras frequências, depende de fabricações, articulações e negociações constantes, entre substâncias palpáveis e impalpáveis. Abordagem que dialoga com a definição do filósofo Bruno Latour (2008, p. 39), para quem o corpo se apresenta

[...] como um interface que vai ficando mais descritível quando aprende a ser afectado por muitos mais elementos. O corpo é, portanto, não a morada provisória de algo de superior - uma alma imortal, o universal, o pensamento - mas aquilo que deixa uma trajectória dinâmica através da qual aprendemos a registar e a ser sensíveis àquilo de que é feito o mundo.

Formar um corpo, nesse contexto, é um processo que se realiza na relação e na co-presença. Um corpo que sente e, ao sentir, integra e articula informações em coextensividade com o que incide sobre o sensorio. “Adquirir um corpo é um empreendimento progressivo que produz simultaneamente um meio sensorial e um mundo sensível” (Latour, 2008, p. 40). A partir de uma miríade de conhecimentos, práticas rítmicas, que podem ou não envolver estados de consciência expandida, ativam um espaço social, uma zona de indiscernibilidade coextensiva com o extra-humano – seja este uma mídia e/ou outras entidades. Entidades visíveis e invisíveis, palpáveis e impalpáveis, uma vez que a ausência de um corpo visível não significa a ausência de força. Na variabilidade dinâmica entre mundos, sensações são, assim, absorvidas, registradas e processadas como informações a serem manifestadas e traduzidas entre diferentes instâncias, de forma que imagens-pulsões possam ser articuladas como – e transitar entre –

imagens-canções, imagens-gráficas, imagens-luminosas, imagens-tessituras, imagens-odores, imagens-sabores, imagens-gestuais etc.

### Conversar com Árvores

Figura 3 – Parceira do projeto (no centro da imagem). Fotografia digital, dimensões variáveis, Parque Nacional da Tijuca, 2019. Foto: Foto da autora, 2019



A relação com as plantas é um dos alicerces das culturas animistas. Sua presença, assim como o uso de suas folhas, cascas dos caules, raízes, frutos e sementes, fazem parte de um cotidiano no qual práticas pautadas por interações transespecíficas, atravessam e entrecruzam diferentes realidades. A comunicação, saberes, perspectivas, sensibilidades e poderes vegetais, são questões intrínsecas às suas existências. Para muitas dessas culturas, árvores podem ser a morada de alteridades imateriais fundamentais, e as plantas, intermediadoras que oferecem,



através de sua energia e/ou da combinação de suas especificidades, o acesso à comunicabilidade com outras alteridades e ao trânsito entre mundos. A interação com o vegetal, para além de uma questão de subsistência física ou cura, se encontra no cerne de diversas manifestações expressivas – de forma processual, material e conceitual.

Em dezembro de 2019, no percurso da presente pesquisa, foi iniciada uma conversa com um Eucalipto centenário residente no Parque Nacional da Tijuca, Rio de Janeiro. A partir de um entendimento da performance, como abertura a um estado sensível de trocas com um Outro extra-humano, em um pluriverso de entidades múltiplas, em fluxos relacionais, cada um de nosso encontros possuiu um caráter performativo que sustentou e expandiu a conversa através de outros corpos materiais, digitais e luminosos. Por via de diferentes tessituras performativas, – que envolveram processos criativos correlatos em fotografia, desenho, pintura e animação –, as marcas sensíveis<sup>11</sup> geradas pelo trânsito dos fluxos vibracionais em cada encontro, uma vez tecidas no corpomente, continuaram em devir, em outros momentos, por meio da reativação de memórias *individuais-coletivas*. Armazenadas no *corpomente* sob a forma de ritmos continuamente abertos, a serem reconfigurados e em contínuo diálogo com ritmos extracorpóreos (Bandyopadhyay, 2020), tais memórias não são apenas *minhas*, são amalgamadas com a *Árvore*, cujos ritmos-linguagem se embaralham àqueles que já se encontravam em mim.

O visível dá acesso ao invisível, ao qual se encontra irremediavelmente entrelaçado. Nesta perspectiva, podemos falar também de fenômenos ópticos ou da ativação da memória, um universo imagético constantemente reatualizado em novas rítmicas. No âmbito da sensibilidade e atentividade animista, perante a presença física da *Árvore*, a visão é implicada como passagem de um estado contemplativo multimodal – em que sabemos que somos vistos e olhamos o Outro sem projeções – para um estado de consciência expandida, no qual conversa-se em uma dimensão vibratória. Um *estado de ritmo*, um estado liminar de conversas em trânsito, elaborado a partir da vivência orgânica e imagética do

---

<sup>11</sup> Para a psicanalista e ensaísta Suely Rolnik, marcas são produzidas em uma outra dimensão do corpo quando este se abre à desestabilização em estados inéditos. “Uma memória que se faz em nosso corpo, não em seu estado visível e orgânico, mas sim em seu estado invisível.” (Rolnik, 2003, p. 04)



corpomente que se entrega ativamente às forças geradas no encontro vibracional com manifestações rítmicas (Cunha e Gardel, 2021). Para que isto ocorra, a ação de ver deve se aproximar da escuta, na forma de um olhar plurifocal, atento e entrelaçado aos outros sentidos. Esta visão/escuta pode ser entendida como um deixar se impregnar, se afetar – pela luz, cores, linhas, movimento, texturas, ou seja, palavras-ritmo, do Outro. Aqui o ritmo é concomitantemente linguagem e interlocução para além da linguagem, território de afetos e, enquanto tal, dissolve noções do eu e do outro. Nesta relação, são deflagradas alterações a nível sensorial e a *Árvore* é sentida visualmente como se sua matéria fosse líquida, com seus padrões fluindo de modo contínuo e lento. Uma movência ondulatória, também sentida internamente por mim, na região do torso.

A rítmica visível nas texturas presentes no tronco das *Árvores* é um rastro das suas relações com outros entes, forças e elementos, e também da sua pulsação diária. Em uma perspectiva expandida da fala, é parte de seus corpos-linguagem (Marder, 2017), compostos por uma miríade de *palavras* de diferentes frequências. No encontro vibracional com a visualidade do Outro – ciente de que a mesma também é atravessada por suas instâncias invisíveis – a interlocução é prioritariamente rítmica. Desta forma, a visão age como acesso a uma dimensão relacional fora do domínio preponderante da linguagem representacional, na qual abrem-se fluxos comunicativos com o extra-humano, e suas instâncias materiais e imateriais.

Ao final de cada um dos dois encontros que tive com minha parceira na Floresta da Tijuca, foi realizada – em um estado ainda poroso – uma série de registros fotográficos dos ritmos visuais implicados nas conversas. Também como forma de interlocução presencial com a *Árvore*, esta série abrangeu diferentes perspectivas de seus ritmos morfológicos e cromáticos – suas palavras-ritmo, e permitiu tecê-las a outras práticas, sustentando um processo de construção da imagem, que em seu percurso ativa e interage com as sensações contidas na memória do *corpomente*.

Posteriormente, por meio de combinações digitais foram criadas, a partir dela, diversas composições. Neste processo, revi as rítmicas sob um outro olhar, que buscou interagir com elas pareando imagens distintas em composições que

reverberassem as sensações de movimento, externas e internas, vividas durante os encontros. Ao final desta fase, quatro composições foram selecionadas e, para cada uma delas, foi desenvolvido, em telas de grande formato, primeiro um processo em desenho e, a partir deste, um em pintura.

A escolha por uma dimensão ampliada foi movida pela experiência de espacialidade vivida em proximidade com o tronco, cujo largo diâmetro permitia imergir em suas texturas e os desenhos foram desenvolvidos como um duplo alicerce das pinturas. Enquanto retratos gráficos de um conjunto de palavras-ritmo, que acionam a memória para a continuidade do fluxo da conversa, e enquanto processo de aprendizagem destes vocabulários. Desenhar suas formas visou, sobretudo, aprender os movimentos contidos nos mesmos. Desenhar traz para o campo da propriocepção a vivência adquirida pela visão. Nesse sentido, não há diferença entre o que é comumente denominado como abstrato ou figurativo. O que é relevante – tanto no que é observado quanto na superfície sobre a qual se inscrevem as marcas – são as múltiplas relações entre linhas, manchas, curvas, pontos, ângulos, contrastes. No vaivém entre visão e movimento, o ritmo opera sua lógica. Adentrar esse fluxo em *estado de ritmo*, necessário para navegar na linguagem do Outro, permite produzir gestos imprevisíveis<sup>12</sup> e, à medida que estes se repetem, incorporá-los. Desenhar, ou pintar, o que observo a partir de uma perspectiva animista, é também entender os movimentos do(s) Outro(s) e em certa medida, vivenciá-los.

Assim como o ritidoma, conjunto de tecidos mais externos que reveste uma Árvore, a pintura envolve um processo de criação por meio da integração de camadas. Camadas que – de modo visível ou invisível – contém os rastros da camada anterior. Este processo se faz tanto da relação do *corpomente* com os materiais, quanto das relações que motivam a criação e animam os gestos. Depois de concluída a fase do desenho, no desenvolvimento de cada uma das telas, precedendo a pintura, seguiu-se um período de *escuta* do desenho criado – de modo a sensibilizar a memória dos encontros. Uma vez iniciada a pintura, agora sem o compromisso com o aprendizado e a transposição das palavras-ritmo, os movimentos gestuais – em sua interação com o desenho, as tintas, os pincéis e a

---

<sup>12</sup> Diferente da motricidade cotidiana, cuja presença predomina em nossa gestualidade e memória muscular.

tela – eram impregnados das sensações presentes na memória. Aberto, atento e entregue ativamente, por meio da integração dos sentidos com a visão, o *corpomente* vê-escuta-sente. E, então, através do movimento, responde inscrevendo vibrações gráficas, as quais imediatamente convocam uma nova *escuta*. Em co-presença com a *Árvore*, através da transformação das memórias, imagéticas e sensoriais, o trânsito de interlocuções – que se atualizam a cada nova camada – forma o corpo-linguagem da pintura. Por este viés, posso dizer que o pensamento na pintura abrange o trânsito sensório entre o olhar/escuta (do visível e do invisível), o tato e a cinestesia (movimento externo e sensação interna), na qual é embaralhada a memória muscular e das sensações.

Cada pintura teve seu próprio tempo de criação, e foram desenvolvidas sucessivamente. Com todas finalizadas, foram feitos registros fotográficos que serviram de matrizes para um processo de pintura digital, como um estudo preparatório para a criação de uma animação, na qual as conversas-pinturas foram embaralhadas via técnicas de *motion graphics*. Neste caminho, cada fluxo percorreu períodos imersivos em uma mídia, fluindo posteriormente para outra, e assim sucessivamente, até que as quatro confluíram na criação da animação *Tempo Fluido~Tempo Encarnado*<sup>13</sup>.

No espaço virtual, a imagem digital rompe com a fixidez opaca da pintura sobre tela, conferindo aos seus ritmos uma materialidade luminosa e dinâmica. Assim, amplia a conversa através de novas relações, continuando o diálogo sensível com a linguagem-corpo da *Árvore* na fluidez da luz. Desenvolvida na forma de uma pintura expandida, *Tempo Fluido~Tempo Encarnado* foi concebida enquanto pintura luminosa continuamente em movimento, podendo ser experienciada por um segundo ou em sua duração completa, de 27 minutos. O tipo e tempo de engajamento irá depender da relação sensorial/temporal com cada observador/participante. Entretanto, seu conteúdo, mesmo sendo prioritariamente abstrato, possui um percurso que se desdobra a partir de um ponto luminoso, o qual se expande e se transforma continuamente até chegar à

---

<sup>13</sup> Com apoio do Programa Cultura Presente nas Redes II; Prêmio Erika Ferreira e Polo Cultural Gaivotas/Boavista, Municipalidade de Lisboa. Disponível em: <https://christianelopescunha.46graus.com/trajetoria-conversar-com-arvores-trajectory-conversing-with-trees/tempo-fluido-tempo-encarnado-fluid-time-embodied-time/>



imagem da Árvore, cocriadora de todos os processos aqui apresentados.

Figura 4 – Exemplos de Palavras-ritmo apreendidas. Composição digital, dimensões variáveis, Parque Nacional da Tijuca, Rio de Janeiro, 2019.  
 Foto: Foto da autora, 2019.





Figura 5 – Christiane da Cunha. Composição digital, dimensões variáveis.  
 Parque Nacional da Tijuca, 2019. Fonte: Foto da autora, 2019.





Figura 6 – Christiane da Cunha e Eucalipto. *Conversas na Floresta da Tijuca II*.  
Pintura. Óleo sobre tela. 112 X 142 cm. 2021. Fonte: Foto da autora, 2021.





Figura 7 – Christiane da Cunha e Eucalipto. *Conversas na Floresta da Tijuca III*.  
Pintura. Óleo sobre tela. 112 X 142 cm. 2021. Fonte: Foto da autora, 2021.





Figura 8 – Christiane da Cunha e Eucalipto. *Tempo encarnado*. Pintura.  
Óleo sobre tela. 112 X 142 cm. 2024. Fonte: Foto da autora, 2024.





Figura 9 – Christiane da Cunha e Eucalipto. *Tempo Fluido~Tempo Encarnado*. Still-frame. Animação-Pintura Expandida. 4K, 26min, Niterói, 2023. Foto: Foto da autora, 2023.



Figura 10 – Christiane da Cunha e Eucalipto. *Tempo Fluido~Tempo Encarnado*. Still-frame. Animação-Pintura Expandida. 4K, 26min, Niterói, 2023. Foto: Foto da autora, 2023.







## Ramificações

Parar esse fluxo mecânico, unidimensional, vazio e homogêneo da história, construído cronologicamente com um antes e um depois, exige que se apreenda no fato presente uma intensidade prenhe de agoras, um presente grávido de todos os tempos, superpostos e simultâneos, um evento presente paradigmático com alma múltipla. (Gardel, 2017, p. 3658)

O enfrentamento das crises atuais exige o cultivo de espaços-tempos compartilhados que confrontem hierarquias epistêmicas ainda vigentes. No cerne desse impasse, os chamados Outros coloniais – humanos e extra-humanos – permanecem entrelaçados em sua compreensão do ritmo como catalisador fundamental da vida, desafiando a lógica dicotômica do pensamento antropocêntrico. Desembotar interlocuções transespecíficas do desencantamento imposto por políticas que associaram o animismo a deficiências cognitivas, ou que reduziram os vegetais à condição de seres passivos, abre caminho para novas percepções e relações com os pluriversos terrestres, bem como para reflexões críticas sobre a posição dos humanos em suas múltiplas redes.

Em um processo investigativo pluri-epistemológico, a *conversa* foi assumida e praticada como princípio ativo e performativo dos processos de criação, amparada por uma compreensão desta como ato de presença e prática relacional que permanece em devir na confluência de diferentes manifestações criativas, por meio de uma visão do presente como espaço-tempo expandido. Tal percurso, forjado por noções e práticas transespecíficas, caminhou, de forma policêntrica e multimodal, no espaço social entre o humano e o extra-humano, aberto ao trânsito entre diferentes campos do saber. Cultivado entre as “brechas e armadilhas” das esferas da arte contemporânea e da academia – nas quais lógicas coloniais são reproduzidas e contestadas, onde a cooptação neocolonial é um risco constante, mas onde também são elaboradas estratégias decoloniais e contra-coloniais (Cunha, 2025, p. 176) – esse movimento envolveu constantes esforços de negociação onto-epistemológica.

Assumindo a imprecisão do termo *ritmo*, a trajetória de intersecções e atravessamentos criativos foi tecida no sentido de ativar perspectivas não antropocêntricas pelas quais criar se torna forma estratégica de percepção e



comunicação na relação entre corpo, Terra, entes e ritmos. Em seu processo, a reflexão engendrada pela própria experiência dessa tessitura abriu espaço para deslocar a terminologia inicial e compreender o ritmo nas zonas de indiscernibilidade das conversas enquanto ritmos-imanência – criadores e aglutinadores entre distintas materialidades, subjetividades e temporalidades. Aqui, como condição de possibilidade para o devir e a articulação entre múltiplos modos de existência, a imanência é o que pulsa e se movimenta em variações cíclicas, sendo o ritmo seu modo de ser na contínua ontogênese das manifestações vibratórias.

*Ritmos-imanência* desenham, atravessam e conectam os poros de humanos e plantas. Subvertendo concepções utilitárias da vida a partir de sua sociabilidade radical, as ontologias animistas e vegetais convidam a um exercício contínuo de implicação ética, relacional e cosmopolítica, que demanda não apenas o questionamento dos limites da sensorialidade antropocêntrica, mas também buscar modos de coexistir sensivelmente.

## Referências

BARROS, Manuel. *O livro das ignorâncias*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

BANDYOPADHYAY, Anirban. *Nanobrain: The Making of an Artificial Brain from a Time Crystal*. Boca Raton: CRC Press, 2020.

BENSUSAN, Hilan. *Being Up for Grabs: On Speculative Anarcheology*. Londres: Open Humanities Press, 2016.

BIRD-DAVID, Nurit et al. 'Animismo' revisitado: pessoa, meio ambiente e epistemologia relacional. *Debates do NER*, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: v. 1, n.35, p. 93-171, ago. 2019.

BLASER, Mario; DE LA CADENA, Marisol. *A world of many worlds*. Durham e Londres: Duke University Press, 2018.

CRUTZEN, Paul J.; STOERMER, Eugene F. *The Anthropocene*. *The International Geosphere–Biosphere Programme (IGBP) Global Change Newsletter*, Stockholm, IGBP, n. 41, p. 17-18, 2000.



CUNHA, Christiane da; GARDEL, André. Dramaturgia do Ritmo. *Repertório*, Salvador, v. 1, n. 36, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/38193>. Acesso em: 26 dez. 2022.

CUNHA, Christiane Lopes da. *Conversar com árvores: a arte como exercício sensível entre o corpo e a Terra na Era Antropocena*. 2023a. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

CUNHA, Christiane Lopes da. Espaço-tempo fluido: entrelaçamentos entre a cenografia digital, performance e animismo. *Sala Preta*, São Paulo, v. 22, n. 3, p. 72–90, 2023b. Disponível em: <https://revistas.usp.br/salapreta/article/view/214731>. Acesso em: 9 jul. 2025.

CUNHA, Christiane Lopes da. Conversar com árvores: O ritmo na porosidade entre a criação e a vida. In: *Anais do 33º Encontro Nacional da ANPAP - Vidas*. Anais. João Pessoa (PB) UFPB, 2024. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/33-encontro-nacional-da-anpap-vidas-421945/844873-CONVERSAR-COM-ARVORES-O-RITMO-NA-POROSIDADE-ENTRE-A-CRIACAO-E-A-VIDA> . Acesso em: 23 set. 2024.

CUNHA, Christiane Lopes da. Entre brechas e armadilhas: Entrecruzamentos da arte contemporânea com o animismo e a virada da planta. *Rebento*, São Paulo, v. 1, n. 20, 2025. Disponível em: <https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/882>. Acesso em: 5 set. 2025.

DE LA CADENA, Marisol. *Earth beings ecologies of practice across Andean worlds*. Durham e Londres: Duke University Press, 2015.

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

FERDINAND, Malcolm. *Uma ecologia decolonial: pensar a ecologia a partir do mundo caribenho*. Trad. Leticia Mei. São Paulo: Ubu, 2022.

FRANKE, Anselm. Animism: Notes on an Exhibition. *E-flux journal (online)*. v. 36, Nova Iorque, p.01-22, jul. 2012. Disponível em: <https://www.e-flux.com/journal/36/>. Acesso em: 05 abr. 2016.

GARDEL, André. O “rigoroso olhar índio” da criança, de Walter Benjamin e do xamã amazônico. In: *Congresso Internacional da Abralic*, 14., 2017, Rio de Janeiro. *Anais*. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2017.

GARUBA, Harry. Explorations. In *Animist Materialism: Notes on Reading/writing African Literature, Culture and Society*. *Public Culture*. Durham: Duke University Press, v. 15, n. 02, 2003. p. 261-285.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In.: KI-ZERBO, Joseph (Org). *História Geral da África I: Metodologia e pré-história da África*. São Paulo: Ática, 1982, p. 181-218.

HARAWAY, Donna J. *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Duke University Press, 2020.

HOWES, David. Hearing Scents, Tasting Sights: Toward a Cross-Cultural Multi-Modal Theory of Aesthetics. In: BACCI, Francesca; MELCHERART, David. (Eds.) *Art And The Senses*. Oxford: Oxford University Press, 2011. p. 161-182.

INGOLD, Tim. *Estar Vivo - Ensaios sobre Movimento, Conhecimento e Descrição*. Petrópolis: Editora Vozes, 2015.

INGOLD, Tim. *The Perception of the Environment - Essays on livelihood, dwelling and skill*. Londres: Routledge, 2000.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios do racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Ed. Cobogó, 2019.

KIRMAYER, Laurence. Re-Visioning Psychiatry Cultural Phenomenology, Critical Neuroscience, and Global Mental Health, *Psychiatric Practice in Global Context*. Cambridge: University Press, jul., 2015, p. 622 - 660. Disponível em: <https://doi.org/10.1017/CBO9781139424745.027>. Acesso em: 10 jan. de 2022.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LAGROU, Els. *A fluidez da forma: Arte, Alteridade e agência em uma sociedade Amazônica (Kaxinawa, Acre)*. Rio de Janeiro: Editora Topbooks, 2007.

LAGROU, Els. *Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação*. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2009.

LATOIR, Bruno. Como falar do corpo? A dimensão normativa dos estudos sobre a ciência. In: NUNES, João Arriscado; ROQUE, Ricardo (org.). *Objectos impuros: experiências em estudos sobre a ciência*. Porto: Edições Afrontamento, 2008. p. 39-61.

MARTÍNEZ, Chus. Gathering Sea I Am! E-flux journal. Nova Iorque, v. 112, p. 01-11, out. 2020. Disponível em: <https://www.e-flux.com/journal/112/354953/gathering-sea-i-am>. Acesso em: 31 out. 2020.

NORMANN, Johannes et al. Rhythmic stem extension and leaf movements as markers of plant behaviour: the integral output from endogenous and environmental signals. In: MANCUSO, Stefano; SHABALA Sergey. (Org). *Rhythms in plants: phenomenology, mechanisms, and adaptive significance*. Berlin: Springer-Verlag, 2015. p. 35-55.

MANCUSO, Stefano. *Revolução das plantas: um novo modelo para o futuro*. Trad. Regina Silva. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

MARDER, Michael. Vegetal anti-metaphysics: Learning from plants. *Continental Philosophy Review*. Published online. *Springer Science+Business Media*, v.44, p. 469–489, 28 out., 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.1007/s11007-011-9201-x>. Acesso em: 13 jul. 2019.

MARDER, Michael. To Hear Plants Speak. In: GAGLIANO, Monica; RYAN, John C., VIEIRA, Patrícia. *The language of plants: science, philosophy, literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017.

PASCUAL-LEONE, A.; HAMILTON R. The metamodal organization of the brain. *Progress in Brain Research*. v.134, Elsevier 2001. p. 427-445. Disponível em: [https://doi.org/10.1016/S0079-6123\(01\)34028-1](https://doi.org/10.1016/S0079-6123(01)34028-1). Acesso em: 10 out. 2021

RAMOSE, Mogobe B. *African Philosophy through Ubuntu*. Harare: Mond Books, 1999.

REGEHR-GERBER; Ursula; REGEHR, Verena. Bosques vivos: La convivencia de seres humanos y no humanos en el Chaco. *Atlántica, Revista de Arte Y Pensamiento*, Centro Atlántico de Arte Moderno, n.2. Las Palmas de Gran Canaria: Nueva Era, 2021. p. 38-55.

ROLNIK, Suely. *Fale com ele ou como tratar o corpo vibrátil em coma*. *Corpo, Arte e Clínica*. UFRGS, Porto Alegre, abril de 2003. Disponível em: <https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/falecomele.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2020.

SERRES, Michel. *O Contrato Natural*. Lisboa: Instituto Piaget, 1990.

SKLAR, Deidre. Unearthing kinesthesia: groping among cross-cultural models of the senses in performance. In: BANES, Sally; LEPECKI, André. (Ed.). *The Senses in Performance*. New York: Routledge, 2007, p. 38-46.

SOYINKA, Wole. *Myth, Literature and the African World*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

STENGERS, Isabelle. *Cosmopolíticas I: A guerra dos cientistas*. Trad. Luiz Felipe C. Fagundes. Florianópolis: EdUFSC, 2014.

STENGERS, Isabelle. Reclaiming Animism. *E-flux journal (online)*. Nova Iorque, v. 36, jul. 2012. Disponível em: <https://www.e-flux.com/journal/36/>. Acesso em: 05 abr. 2016.



VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os Pronomes Cosmológicos e o Perspectivismo Ameríndio. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 02, n. 02, p. 115-144, out., 1996. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-93131996000200005>. Acesso em: 24 out., 2017.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

Recebido em: 20/09/2025

Aprovado em: 11/11/2025

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC  
Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT  
Centro de Arte – CEART  
*Urdimento* – Revista de Estudos em Artes Cênicas  
[Urdimento.ceart@udesc.br](mailto:Urdimento.ceart@udesc.br)