



ISSN 2359-5051

# Revista Diálogos Interdisciplinares GEPFIP/UFMS/CPAQ

Grupo de Estudos e Pesquisa em Formação Interdisciplinar de  
Professores

## TECNOLOGIAS DE RELAÇÃO: DISPOSITIVOS ARTÍSTICOS PARA CRIAR PARENTESCO ENTRE ESPÉCIES

## RELATIONSHIP TECHNOLOGIES: ARTISTIC DEVICES TO CREATE PARENTAGE BETWEEN SPECIES

Graziela Brum da Silva<sup>1</sup>

### RESUMO

Este ensaio crítico-criativo nasce do encontro entre uma mulher e uma árvore de pau-rosa (*Aniba rosaeodora*), batizada Aniba, no território amazônico do Campo de Heliantos. (Alter do Chão, Pará), e do gesto de criar uma relação de parentesco. Aciona-se como tecnologias de relação o diário etnográfico, inspirado na poesia de Alejandra Pizarnik; as monotipias, impressões únicas entre pele e casca e a fotoperformance, utiliza o corpo feminino como suporte ao lado da árvore. Por meio desses dispositivos artísticos, instaura-se um vínculo transcóporal e evoca-se o termo transtemporal, de tempos adensados, com o objetivo de encontrar, tanto para a árvore quanto para a mulher, novas formas de existir e de se relacionarem diante de um presente em ruínas. O passado violento da dizimação de 2.000 exemplares da espécie *Aniba rosaeodora* (floricídio) em favor da perfumaria europeia é reabilitado em ritual poético para que, desse habitar, emergja outra relação com o futuro. Diante desse contexto arbitrário, os dispositivos artísticos não pretendem curar, mas reconstruir novos saberes, novas formas de estar e de se conectar. Em diálogo com Donna Haraway e Silvia Rivera Cusicanqui, o texto afirma a escrita afetiva e a prática artística como modos de produzir territórios existenciais de subjetividade e parentesco com o mais-que-humano, recusando ao mesmo tempo o antropocentrismo e a romantização colonial da floresta.

Palavras-chave: Ecofeminismo. Pós-humanismo. Transcorporeidade.

### ABSTRACT

This critical-creative essay is born from the encounter between a woman and a rosewood tree (*Aniba rosaeodora*), named Aniba, in the Amazonian territory of Campo de Heliantos (Alter do Chão, Pará), and from the gesture of creating a kinship with her. Mobilized as technologies of relation are the ethnographic diary (inspired by the poetry of Alejandra Pizarnik), the monotypes (unique impressions between skin and bark), and the photoperformance (the female body as a support alongside the tree). Through these artistic devices, a transcorporeal bond is established and the term transtemporal — of thickened times — is evoked, seeking to open, for both tree and woman, new ways of existing and

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais do Campus de Aquidauana (PPGCult/CPAQ). Especialista em sono pelo Hospital Albert Einstein/ SP. ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-8684-8943> E-mail: [grazzielabrum@gmail.com](mailto:grazzielabrum@gmail.com)



relating in the face of a present in ruins. The violent past of the decimation of 2,000 specimens of *Aniba rosaeodora* (floricide) for the benefit of the European perfume industry is ritually and poetically re-inhabited, so that from this dwelling another relationship with the future may emerge. Against this arbitrary context, the artistic devices do not claim to heal, but to rebuild new knowledges, new ways of being and connecting. Engaging with Donna Haraway and Silvia Rivera Cusicanqui, the text affirms affective writing and artistic practice as modes of producing existential territories of subjectivity and kinship with the more-than-human, while refusing both anthropocentrism and the colonial romanticization of the forest.

Keywords: Ecofeminism. Posthumanism. Transcorporeality.

## 1. INTRODUÇÃO

Habitar a floresta amazônica é adentrar um universo de emaranhado indecifrável com seres vivos que se correspondem entre si pelos odores, pela audição, pelas trocas de nutrientes, pelas químicas aéreas e subterrâneas. Uma coabitação entre espécies em território de intenso fluxo de renovação, formando uma sociedade em sintonia entre a vida e a morte. Contudo, essa floresta não é apenas um tecido de correspondências; é também um arquivo de violências coloniais que perduram na paisagem. Entre elas está o quase desaparecimento do pau-rosa (*Aniba rosaeodora*), cujo componente aromático raro, o linalol, foi extraído com a derrubada de mais de duas mil árvores. Este óleo essencial atravessou o oceano Atlântico para alimentar ícones da perfumaria europeia, configurando o que este ensaio nomeia como um floricídio: um extermínio em grande escala de espécies vegetais, uma analogia ao termo genocídio, e que é ao mesmo tempo biológico, afetivo e cosmológico. É sobre esse solo ferido, mas ainda pulsante, que a muda de pau-rosa foi plantada.

Foi nesse território de confluências e pulsações vivas que se deu o encontro entre corpo-mulher e corpo-floresta. Durante o período da pandemia de Covid-19, a mudança da narradora (mulher) de uma cidade cosmopolita para a Vila de Alter do Chão (Baixo Tapajós) impôs um deslocamento entre dois mundos: o concreto urbano e a complexidade amazônica (VERSIANI, 2005). Deslocamento que se revelou não somente geográfico, mas que reorganizou conceitos, suscitando em uma revisão teórica e afetiva: não habitamos apenas um corpo (GREINER, 2023). A materialidade que nos constitui não se limita ao contorno dado pela pele, justo por ser capaz de incorporar a pluralidade do ambiente e dançar junto com a floresta. Essa porosidade leva a uma pergunta que se torna o motor do ensaio: como criar parentesco com uma árvore de uma espécie que foi quase inteiramente apagada, sem romantizar a floresta nem ignorar a ferida colonial que ela carrega?

Antes de aprofundar, é necessário apresentá-la, sujeito primordial do qual a experiência interespecífica dá conta: a árvore pau-rosa (*Aniba rosaeodora*). Quando eu habitei este espaço-tempo, terreno situado dentro de um bairro-floresta na Vila de Alter do Chão, chamado Campo de Heliantos,



Aniba ainda não existia. Em gesto útero-terra de plantar uma muda de pau-rosa na casa-corpo-território nasce a interação mulher-floresta. Plantar uma árvore quase extinta é, de certa forma, um ato de reatar laços de cuidado e responsabilidade em um território marcado por ausências. Uma forma de investigar caminhos que possam experimentar a remediação, mesmo que não signifique devolver a espécie a um suposto estado puro de um passado que não voltará. A partir desse encontro inicia-se a construção do processo transcorporal e transtemporal registrado em tecnologias de relação: procedimentos artísticos que operam como máquinas de produção de subjetividade e parentesco (Guattari, 1990).

Por transcorporalidade entende-se, com Alaimo (2017), que os corpos (humano e arbóreo) se constituem mutuamente através de fluxos materiais e simbólicos, sem hierarquias fixas. As monotipias, impressões únicas em que pele e casca/folha se tocam, são a encarnação dessa premissa: superfícies que se contaminam e inscrevem uma memória compartilhada. Já a transtemporalidade diz respeito a um tempo adensado, quando as feridas do passado colonial, o presente em ruínas e o futuro possível se superpõem (Bergson, 1999); e é nesse tempo que o diário etnográfico e as fotoperformances (com o corpo feminino como suporte ao lado da árvore) se instalam.

As proposições de Donna Haraway sobre “fazer parentes” com espécies companheiras foram guias para pensar novas temporalidades e formas de existir diante da crise de perspectiva de um futuro para “Gaia”. O diálogo com Silvia Rivera Cusicanqui permite compreender a floresta como território em disputa, sem pressupor mercadoria ou paraíso intocado, mas espaço *ch'ixi*, de feridas e de potências que convivem em contradição produtiva. Este ensaio crítico-criativo assume, portanto, que os dispositivos artísticos aqui acionados não pretendem curar a história nem restaurar uma natureza perdida. Pretendem, isso sim, reconstruir saberes, inventar novas formas de estar juntas e produzir territórios existenciais de subjetividade (Guattari, 1990), e encontrar meios para que uma mulher e uma árvore possam existir como parentes, sem apagar as ruínas, mas aprendendo a habitá-las com outros rituais de presença.

## 2. ATRAVESSAR AS FRONTEIRAS DO ENCONTRO

A ferida colonial que este ensaio evoca tem nome, aroma e uma história de devastação que persiste até hoje na paisagem. Para que o parentesco com Aniba não se construa sobre o apagamento, é preciso antes atravessar as fronteiras desse encontro e encarar o que foi feito da sua espécie.

Contextualiza-se historicamente o ciclo extrativista da árvore pela indústria de perfumaria europeia. Segundo Santos e Franco (2010), o pau-rosa é uma árvore nativa da Amazônia. Sua composição química possui a mais cobiçada substância da indústria de cosméticos e perfumaria, o



linalol, utilizado em diversas fragrâncias e um dos componentes históricos da fórmula do Chanel nº 5. Nas décadas de 1940-1950, foram instaladas em Santarém/PA três usinas de beneficiamento de pau-rosa (Paxiúba, Rio Moju e Rio Tapajós). Este fato histórico vai além da exploração da espécie, praticamente extinta em várias regiões do norte brasileiro, pois envolveu também a exploração de mão de obra local.

Além da exploração econômica de um produto, há aqui a atualização de um processo de colonização pelo qual a Europa submeteu a América Latina e tantos outros territórios no mundo. No conceito de colonialidade do poder (Quijano, 2005), a independência política pós-colonial não significou a emancipação da colônia. Nessa lógica, as estruturas de poder herdadas da colonização impuseram suas formas de conhecimento, de gênero, de subjetividade e de organização social. Isso implica a continuidade de uma dependência e, principalmente, a permanência da concepção da floresta como recurso infinito a ser explorado, e não como sujeito, tal como tantos povos originários a consideram.

A escolha de plantar a muda de pau-rosa como gesto inaugural do espaço territorial não foi somente para afrontar o imaginário colonial ou, no futuro, deliciar-se com o perfume exalado por Aniba, mas foi, sobretudo, uma forma de reconectar-se com uma identidade feminina situada entre o passado e o futuro, fundamentada pelo olhar *ch'ixi* (Rivera Cusicanqui, 2025). Trata-se de um modo de habitar a simultaneidade de tempos heterogêneos e contraditórios, em que espécies companheiras podem reescrever narrativas de coexistência.

Este ensaio é um escrito afetivo experimental dos registros de conexão entre uma mulher e uma árvore pau-rosa (*Aniba rosaeodora*), conduzidos por tecnologias de relação elencadas pelo diário de escrita matinal, monotipia e fotoperformance. Propostas artísticas que se conectam à tradição feminista materialista que entende a produção de conexões como um ato simultaneamente material e semiótico. Para Donna Haraway (2021), estabelecer conexões é muito mais do que descrever um vínculo preexistente; é, sobretudo, produzi-lo: um gesto que realiza sujeitos e objetos no mesmo movimento. O diário de escrita matinal, inspirado em Alejandra Pizarnik (2018, 2022), registra o encontro com Aniba de forma dinâmica: ele o performa, uma ação que busca as possibilidades para a construção desse nós, e esse movimento só se torna possível porque recusa tanto o antropocentrismo quanto a romantização da floresta. As monotipias, impressões únicas entre pele e casca/folha, tornam visível a transcorporalidade como marca de uma relação que se estabelece como trocas reais entre dois corpos. A fotoperformance, por fim, desloca o corpo feminino da posição de "sujeito que olha" para a de suporte que se oferece à própria marcação da relação poética que se estabelece. Em cada um desses dispositivos, a relação não é apenas uma ilustração, mas o registro do que vem sendo executado como ação do encontro.



A partir do ritual matinal de encontro com Aniba, o texto tece relações entre a experiência de alteridade significativa e as epistemologias ecofeministas e pós-humanistas. Entende-se que os processos artísticos resultantes dessa interação encontram outros caminhos éticos e políticos de re-existência dos dois sujeitos, e não somente dos seus inúmeros eventos históricos atravessados por processos coloniais e pós-coloniais de dominação e apagamento de corpos femininos e corpo-floresta.

Propõe-se encontrar na teia heterogênea de conexões as linhas de comunicação entre o corpo da mulher e o corpo do pau-rosa dentro do processo de construção de parentesco, em que a voz narrativa é não somente a sobreposição de símbolos e signos, mas a sua própria mistura para alargar limites e imprimir outras possibilidades de relação. Um ensaio em movimento que busca reconhecer que o parentesco não pode ser solitário ou inventado sem escuta atenta (NASCIMENTO, 2019).

## 2.1 Transcorporalidade e transtemporalidade

O espaço-tempo que este ensaio investiga poderia ser reduzido ao limite do terreno de Campo de Heliantos, com sua pequena casa e quase vinte árvores, situado na Floresta Amazônica, no Pará, região do Tapajós. No entanto, essa demarcação isolaria a relação entre dois sujeitos de espécies distintas em um momento recortado da história: mulher e árvore, ignorando a trama de conexões que os ligam ao resto do mundo. É desse arcabouço complexo, feito de camadas temporais e materiais que se sobrepõem, que se constrói a base dessa relação. Embora a materialidade analisada tenha sido gerada na interação exclusiva entre os sujeitos dentro do refúgio cosmopoético denominado Campo de Heliantos: compreendendo cosmopoético como o diálogo obscuro, tecido de metáforas e gestos imprevistos, que mantemos com o conjunto de tudo que vibra (Bona, 2025), este ensaio reabilita a potência do encontro levando em conta a dimensão heterogênea do tempo. Para isso, toma como base as teorias dos feminismos materialistas contemporâneos, em suas relações cambiantes de material-semiótica, intercorporal, performativa e agencial (Costa, 2017).

Aniba foi plantada entre a casa e o portão da frente. Depois das chuvas constantes do inverno amazônico, floresceu e um galho com folhas verde-claras ergueu-se em direção ao caminho que percorro ao amanhecer para apagar a luz da cerca. Foi nessa passagem que a pele quente da cama e a folha fria da noite se tocaram, e o choque térmico provocou uma percepção sensorial que mobilizou uma energia interna no meu corpo ao mesmo tempo em que foi possível notar as folhas da árvore reagirem em movimento (Ingold, 2015). Como nomear essa relação sem amarrá-la em categorias antropocêntricas?

Foi essa pergunta que me levou a abrir um diário de escuta. Nele, registro o que acontece entre mim e Aniba a cada manhã: o cheiro da terra depois da chuva, o movimento das folhas, a temperatura



do ar, as palavras que me ocorrem enquanto estou parada ao lado dela. O diário não descreve passivamente o encontro; ele o performa, no sentido de que escrever é também um modo de estar junto, de produzir o vínculo à medida que o anoto. Junto com as monotipias, impressões únicas entre minha pele e a casca ou folha, e as fotoperformances, em que meu corpo se coloca como suporte ao lado da árvore, o diário compõe o que chamo de tecnologias de relação: procedimentos artísticos que são, ao mesmo tempo, modos de fazer e modos de conhecer o parentesco interespecífico.

Antes de prosseguir, é necessário distinguir dois planos analíticos que este ensaio mobiliza, ainda que operem em contínua tensão produtiva. A transcorporalidade (Alaimo, 2017) designa a zona de contato material entre o corpo humano e o mais-que-humano no aqui e agora do encontro: a pele que toca a casca, o arrepio que responde ao balançar das folhas, o choque térmico entre o corpo que sai da cama e a folha fria da noite. É uma co-presença sensível, material, que não se reduz à linguagem, mas a convoca.

Já a transtemporalidade é um conceito que este ensaio propõe para nomear a coexistência e a superposição de temporalidades heterogêneas que se adensam no presente do encontro. Ela se opõe frontalmente à imagem da flecha: a seta linear do progresso que o capitalismo tardio dispara em direção a um futuro que é mera repetição do mesmo, um futuro que exige o apagamento de outros mundos e outros tempos para se impor. Contra essa flecha, a transtemporalidade evoca a duração bergsoniana: o tempo como multiplicidade qualitativa, em que passado, presente e futuro coexistem em um fluxo contínuo (Bergson, 1999). Evoca também o emaranhamento temporal de Karen Barad (2024): os tempos não se sucedem em linha, mas se superpõem, se dobram uns sobre os outros, constituindo-se mutuamente. O passado colonial e extrativista não é uma etapa a ser superada, mas uma camada que coexiste e pede outros gestos de habitação. O futuro anuncia-se como potência que já coexiste nas práticas de parentesco que o encontro com Aniba ensaia. A essa coexistência adensada, Silvia Rivera Cusicanqui (2025) oferece a imagem do ch'ixi: um tecido de manchas heterogêneas, pretas e brancas, passados e futuros, que não se diluem em unidade, mas vibram juntas, mantendo suas diferenças. Se a transcorporalidade pergunta como dois corpos de espécies diferentes se tocam nesse agora, a transtemporalidade pergunta quais tempos se fundem nesse mesmo gesto, compondo um presente espesso no qual o floricídio colonial, o ritual matinal e os futuros ainda não escritos coexistem.

É porque os corpos se abrem à transcorporalidade que as camadas temporais podem se adensar neles; o corpo, como sítio, torna possível a superposição de temporalidades, permitindo que o tempo da árvore e o tempo da mulher se misturem e produzam algo que nenhuma flecha poderia prever. A transtemporalidade, assim compreendida, sustenta as bases para um ecofeminismo latino, pensamento que emerge das cosmovisões dos territórios hoje chamados América Latina e que considera as



cosmovisões indígenas e afrodiaspóricas, nas quais a separação entre humano e mais-que-humano não opera como categoria fundante.

A antropóloga peruana Marisol de la Cadena (2024) oferece uma base ontológica para essa perspectiva: a noção de seres-terra. Para os quíchuas, a montanha Ausangate não é um recurso natural nem um símbolo cultural, mas um ser senciente com quem se mantêm relações de cuidado mútuo. Trata-se de uma relação cosmopolítica na qual humanos e mais-que-humanos trocam cuidados, nutrição e política. Como elucidou um de seus entrevistados, o ayllu é como um tecido, e todos os seres (pessoas, animais, montanhas, plantas) são como os fios; somos parte do design. Essa perspectiva recusa a separação moderna entre natureza e cultura e sustenta a aposta deste ensaio: a relação entre o corpo da mulher e a árvore Aniba é uma prática que pode ser experimentada artisticamente e teorizada a partir de epistemologias latino-americanas.

Nesse emaranhado de conexões, as escolhas não são inocentes. Plantar o pau-rosa foi um gesto de criar conexão com a mãe-terra e de abrir um espaço-tempo entre passado e futuro para recriar o lócus criativo da relação entre mulher e árvore. Mas foi também uma tentativa de seguir uma linha que liga as mulheres que viveram nesse território antes da chegada do colonizador. Relatos de cronistas espanhóis descrevem comunidades de mulheres, as Icamíabas, entre o rio Amazonas e o Tapajós, vivendo em uma sociedade sem a presença masculina. O arquivo colonial, no entanto, não documentou os saberes dessas mulheres sobre as plantas que as cercavam, e talvez essa ausência seja precisamente o ponto. Seguindo o pensamento de Saidiya Hartman (2020), diante das lacunas de um arquivo construído pela violência, a fabulação crítica não vem para inventar um fato, mas para imaginar, a partir dos rastros que sobreviveram, outras formas de vida que foram silenciadas. É nesse espírito que este ensaio se permite fabular: e se as mulheres que habitavam esse território conhecessem o perfume do pau-rosa não como mercadoria, mas como vínculo? E se o floricídio colonial tiver interrompido não apenas uma espécie, mas toda uma tecnologia de parentesco entre corpos femininos e a floresta? A fabulação não responde a essas perguntas; ela as mantém abertas como potência política.

A noção de tempo ch'ixi oferece a imagem precisa para essa coexistência de camadas temporais: o presente não é um ponto entre passado e futuro, mas a coexistência de tempos heterogêneos. O passado resiste como mancha preta do presente, muitas vezes imperceptível ao olhar; o futuro se apresenta como mancha branca no agora, como potência de realização. A transtemporalidade é precisamente a capacidade de escutar esses tempos heterogêneos que persistem e que nos permitem criar identidades que não remetem a um passado congelado nem a um futuro programado, mas que estão aqui, fazendo parte dos parentescos criados entre espécies (Kirksey; Helmreich, 2020).



## 2.2. Etnografia multiespécies: os dispositivos artísticos como recurso metodológico

Se a transcorporalidade e a transtemporalidade oferecem as bases conceituais para compreender o encontro com Aniba, cabe agora perguntar: como conduzir uma investigação que não reduza esse encontro a uma projeção antropocêntrica? Como evitar que o parentesco se torne um pós-humanismo solitário, inventado a partir de um desejo pessoal de pertencimento, sem escuta nem lastro? A resposta exige um deslocamento metodológico: é preciso situar esta pesquisa no campo da etnografia multiespécies e demonstrar como os dispositivos artísticos podem operar como recursos legítimos de produção de conhecimento nesse campo.

A etnografia multiespécies é um gênero de escrita e um modo de fazer pesquisa que emergiu na cena antropológica contemporânea. Criaturas que antes serviam de pano de fundo nas pesquisas de antropologia, como parte da paisagem, como alimento para seres humanos ou como símbolos, foram promovidas ao primeiro plano. Animais, plantas, fungos e micróbios, anteriormente confinados ao reino da zoe ou “vida nua”, começaram a figurar na companhia dos humanos, no reino da bios, como portadores legítimos de vidas biográficas e políticas (Kirksey; Helmreich, 2020). Diante de um cenário que nos mostra a perspectiva de um futuro incerto, com crises climáticas e colapso ecológico, as ciências do campo das humanidades ambientais e áreas correlatas buscam narrativas para encontrar outras formas de relação e existência entre humanos e mais-que-humanos, que permita coabitar a terra. Tais narrativas estudam organismos cujas vidas e mortes estão ligadas aos mundos sociais humanos.

Na linha de Eduardo Kohn (2022), a “antropologia da vida” nos mostra que as pesquisas etnográficas ultrapassam a observação humana e seguem em uma perspectiva mais ampla, que incluem uma trama de relações e efeitos com outros seres vivos. A relação que se estabelece entre mulher e árvore toma como base os conceitos da etnografia multiespécies, centrada na capacidade desse encontro estabelecer uma conexão que molda e é moldada por forças políticas, econômicas e culturais, mas principalmente por uma força poética.

É com Donna Haraway (2022) que emerge um ponto de partida crucial: a virada específica. No livro “Quando as espécies se encontram”, ela nos diz que “então sabemos que devir é sempre devir com, em uma zona de contato onde o resultado, onde se decide quem está no mundo, encontra-se em jogo” (Haraway, 2022). Nessa perspectiva, os estudos apontam para uma etnografia multiespécies em que as fronteiras entre natureza e cultura são borradas, gerando ecologias mútuas e nichos coproduzidos.

Um aspecto que interessa diretamente a este ensaio é o papel que a arte desempenhou na constituição desse campo, abrindo dimensões de conectividades e subjetividades que formam um



arcabouço a ser explorado pelos estudos etnográficos multiespécies, e que possibilitaram pensar além do rigor da ciência, num âmbito que aponta contra as dicotomias natureza-cultura. É nessa esteira que este ensaio reivindica seus dispositivos artísticos como instrumentos metodológicos que produzem o conhecimento com Aniba, e não sobre ela.

A etnografia multiespécies que aqui se pratica tem como sítio o terreno de Campo de Heliantos e como método a participação corporificada. Todas as manhãs, ao lado de Aniba, abro o diário e escrevo. Não se trata de um diário íntimo ou confessional, mas de um diário de escuta: um dispositivo que registra o que o encontro produz em tempo real: o cheiro da terra depois da chuva, o movimento das folhas, a temperatura do ar, as palavras que emergem enquanto estou parada ali. A escrita matinal é um ato de atenção, uma tentativa de capturar, na linguagem, aquilo que transborda a linguagem. Ela não descreve o encontro de fora; ela o performa, ela é parte do encontro. Assim como as etnografias multiespécies recusam a separação entre sujeito que conhece e objeto conhecido, o diário é um espaço em que o conhecimento se produz com Aniba.

As monotipias, por sua vez, respondem a uma pergunta que a escrita não pode responder sozinha: como registrar a textura? Como inscrever o contato direto entre dois corpos sem que a linguagem o dissolva em metáfora? Pressiono a pele contra a casca, ou a casca contra o papel umedecido com tinta, e o que fica é uma marca irrepetível daquele contato. Cada monotipia é um documento transc corporal: torna visível a troca material entre dois corpos, a textura que só existe porque houve toque. A pele converte-se em superfície de inscrição, e a monotipia torna-se uma obra compartilhada, uma assinatura vegetal.

Já as fotoperformances deslocam meu corpo da posição de “sujeito que olha” para a de suporte que se oferece à cena. Estou ao lado de Aniba, não como modelo, mas como coparticipante de uma imagem que não pertence a nenhuma de nós duas isoladamente. A câmera, operada com temporizador, captura o instante em que a monotipia ainda está fresca sobre a pele e o corpo se curva em direção ao tronco sem se impor. As fotoperformances inscrevem os corpos no espaço-tempo, documentando a presença como ato político e fazendo da efemeridade um gesto que pode ser testemunhado.

Esses três dispositivos são interdependentes, e é nessa interdependência que reside sua potência como metodologia etnográfica multiespécie. O diário recolhe o que as monotipias não podem inscrever: o odor, a temperatura, a sensação interna, aquilo que só a linguagem pode evocar. As monotipias registram o que a escrita não pode tocar: a textura, o contato direto, a marca que a casca deixa na pele. As fotoperformances inscrevem o corpo no espaço-tempo, documentando a presença como ato político e poético, aquilo que só a imagem pode testemunhar. Nenhum deles é completo sozinho; nenhum deles é mera ilustração do conceito. Eles são o conceito em ato. Juntos, formam um arquivo de parentesco que não apenas armazena o passado, mas produz futuros possíveis.



A pergunta “como evitar um pós-humanismo solitário?” encontra aqui sua resposta metodológica: abrindo o corpo e o diário à escuta do que o solo guarda, e submetendo essa escuta a procedimentos artísticos que são, ao mesmo tempo, instrumentos de conhecimento. A arte, como companheira e catalisadora, permite acessar dimensões do encontro que uma etnografia baseada exclusivamente na observação ou na entrevista não alcançaria: a textura de uma casca, o arrepio diante do balançar das folhas, a temperatura de um choque térmico entre a pele quente e a folha fria. O parentesco com Aniba torna-se, assim, uma prática etnográfica, poética e política que se tece a cada manhã com fios que vêm de longe, de camadas de tempo que coexistem no terreno de Campo de Heliantos, no instante em que a pele quente encontra a folha fria e algo entre nós se move.

### **3. TECNOLOGIAS DE RELAÇÃO: O DIÁRIO, A MONOTIPIA, A FOTOPERFORMANCE**

Este ensaio constrói sua análise com base na teoria feminista materialista a partir de três tecnologias de relação: o diário de escrita matinal, as monotípias e a fotoperformance. Elas tornam o encontro com Aniba o próprio encontro em ato, os instrumentos que produzem o parentesco ao mesmo tempo em que o registram.

#### **3.1 O diário: escrever com o corpo**

O primeiro evento ocorreu no choque térmico: a pele quente da cama tocou a folha fria da noite. Mas foi no segundo dia da travessia pelo terreno que o ritual ganhou sua forma completa. Antes de atravessar o espaço até a cerca, eu lia em voz alta poemas ou fragmentos de diários de Alejandra Pizarnik (2018, 2022), que além de um culto literário, é uma abertura, um modo de preparar a escuta. A poesia tornou-se uma fagulha para o ritual. Atravessar o terreno, promover o encontro entre pele e folha, e depois voltar para casa e abrir o caderno: esse foi o movimento repetido por três anos, desde setembro de 2020.

O diário é um dispositivo de atenção: ele me obriga a permanecer no encontro, a encontrar palavras para o que transborda a linguagem. Escrevo para materializar um presente imbricado de tempos mistos, para evocar os sons que nunca param: "Escrevo para não romper com meu passado, mas escrevo também para desvendar o meu selvagem, para retornar ao indomesticado que ainda pulsa por dentro" (Diário de escrita matinal, 05/12/2020).

Após o choque, já de volta à casa, o caderno é aberto novamente. Dessa vez, para preparar a escrita do que o corpo conseguiu reter: "Aniba e eu tomamos a chuva incessante do inverno amazônico, a mesma água na pele e na folha une dois sujeitos, mas quem tocou quem? Nos tocamos,



mais uma vez, nos tocamos" (Diário de escrita matinal, 10/01/2021). O diário é o rastro de uma cartografia escrita a duas mãos, ou melhor, a duas espécies.

### 3.2. A monotipia: a assinatura vegetal

A escrita retém a representação do odor, da temperatura, da sensação interna. Uma narrativa que utiliza a metáfora e que mobiliza o desejo de outras formas de expressar o encontro. A pergunta que surge é: como registrar a textura? Como inscrever o contato direto entre dois corpos sem que a linguagem o dissolva em metáfora? As monotipias nasceram dessa pergunta.

A técnica é simples: folhas secas de Aniba, recolhidas durante o ritual matinal, são pressionadas contra papel de aquarela umedecido com tinta guache. O resultado é uma impressão única; uma assinatura vegetal que não se repete, pois não existe matriz nem tiragem. Cada monotipia é o documento de um toque irrepetível. A folha, já sem vida, deixa seu último vestígio antes de se desfazer; o papel guarda o que a casca foi.

A artista cubana Ana Mendieta (1948-1985) é a referência que ilumina esse procedimento. Em sua série *Silueta* (1973-1980), Mendieta usava o próprio corpo para imprimir formas na terra, na neve, na grama; marcas que a natureza progressivamente apagava. Em *Árvore da Vida* (1976), ela envolvia seu corpo em galhos e lama, fundindo-se à árvore. A monotipia segue a mesma lógica: imprimir o encontro no instante em que ele já está se desfazendo.

Logo a técnica transbordou do papel para o corpo. A folha de Aniba umedecida de tinta passou a ser pressionada contra o antebraço, a barriga, o rosto. A pele se converteu em superfície de inscrição, e a monotipia tornou-se uma marca transcorporal: um desenho que é ao mesmo tempo vegetal e humano, uma obra compartilhada. A pesquisa de Clarissa Tossin, especialmente a exposição *Ponto sem retorno* (Tossin, 2025), oferece uma referência contemporânea decisiva para esse gesto. A artista parte do reconhecimento de um momento-limite na história planetária: o ponto em que os efeitos danosos da ação humana sobre o ambiente se tornam irreversíveis, e os sinais percebidos na Terra (superaquecimento do clima, colapso de ecossistemas) já não podem ser remediados. Em vez de apenas representar o aquecimento global, Tossin incorpora em suas obras os elementos materiais da catástrofe. Sua produção é pautada pelos resíduos de um mundo colapsado, aquilo que a artista chama de “fósseis do futuro”: esculturas construídas a partir de materiais descartados, partes de vegetais e registros de seu próprio corpo. São vestígios que antecipam o que restará de nós quando o mundo que conhecemos tiver desaparecido. Em um movimento complementar, Tossin também se volta para o macro (mapas, bandeiras, imagens do espaço sideral), tensionando a escala íntima do fragmento corporal com a vastidão cósmica.



Essa lógica reverbera diretamente nas monotípias com folhas de Aniba. A folha seca, recolhida durante o ritual matinal, pressionada contra a pele com tinta guache, é também um fóssil do futuro: o vestígio de uma árvore cuja espécie foi quase inteiramente dizimada pelo extrativismo colonial. A impressão que ela deixa no corpo não é apenas uma imagem, mas um resíduo material que condensa camadas de tempo, o floricídio do passado, o toque do presente, a extinção que se projeta como ameaça futura. A tinta guache, cuja duração na pele é temporária, faz do corpo um suporte tão efêmero quanto a silhueta de Mendieta na terra, mas também tão resistente quanto a memória que esses gestos artísticos inscrevem. Assim como os fósseis do futuro de Tossin tornam visível a catástrofe em curso, as monotípias sobre a pele tornam sensível o parentesco entre espécies como uma prática de cuidado diante da ruína, evocando um aprendizado de como habitá-lo com outros rituais de presença.

### 3.3. A fotoperformance: a imagem como presença

Se a monotípia sobre a pele é efêmera, como fazer com que ela sobreviva ao instante sem trair sua natureza fugidia? A fotoperformance é a resposta. Ela não documenta a obra de fora; ela é parte constitutiva dela. A câmera, operada com temporizador, captura o momento em que a monotípia ainda está fresca sobre a pele e, sobretudo, o instante em que o corpo se oferece à árvore sem mediação.

Há uma ética nessas imagens: não há pose, não há ensaio, não há olhar para a lente. O corpo aparece de costas, de perfil, com o rosto parcialmente encoberto pelo cabelo entre os galhos, carregando na pele a impressão da folha. A coluna se curva em direção ao tronco; a mão repousa sobre a casca sem apertar. São imagens de uma presença que não se impõe, mas se oferece.

Ana Mendieta é, novamente, o marco. Conforme observado pela crítica, sua série *Siluetas* (Kelleher, 2023) caracteriza-se pela documentação fotográfica de formas corporais aliada a atos performáticos, em uma abordagem feminista da *earth art* que reconhece a transitoriedade humana diante do tempo ecológico. A diferença, aqui, é que a pele já chega à fotografia como suporte de uma impressão anterior: a monotípia. A passagem do papel para a pele, e da pele para a imagem, não é uma cronologia linear, mas um desdobramento lógico: cada dispositivo nasce do limite do anterior. O diário não alcança a textura; a monotípia não dura; a fotoperformance inscreve o corpo inteiro na paisagem, fazendo da efemeridade um gesto que pode ser testemunhado.

### 3.4. O tripé como produção de conhecimento

Juntos, os três dispositivos formam um arquivo de parentesco. Não um arquivo que armazena o passado, mas um arquivo que produz futuros possíveis. O diário recolhe o odor, a temperatura, a



sensação interna; aquilo que só a linguagem pode evocar. A monotipia registra a textura, o contato direto, a marca que a casca deixa na pele, ou seja, aquilo que só o toque pode inscrever. A fotoperformance inscreve o corpo no espaço-tempo, documentando a presença como ato político, aquilo que só a imagem pode testemunhar.

Nenhum deles é completo sozinho. Nenhum deles é mera ilustração do conceito. Eles são o conceito em ato. E é nesse trânsito entre palavra, textura e imagem que o parentesco com Aniba se torna, ao mesmo tempo, prática estética, investigação etnográfica e política de coexistência.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O diário de escuta matinal, a monotipia e a fotoperformance são dispositivos que propõem uma metodologia de relação interespecífica. Para além de uma técnica de extração de dados, há um protocolo de encontro que respeita os tempos e as materialidades de ambos os sujeitos: a mulher e a árvore. Nessa confluência de possibilidades, surge uma quimera transtemporal, uma mistura de dois corpos distintos que não pretende nomear começo nem fim, mas integrar-se nesse tempo heterogêneo de resistência e, sobretudo, de re-existência contra um mundo em colapso. Uma experiência transcorporal e transtemporal de afirmação de um ecofeminismo latino, fincado no território de lutas travadas por mulheres em defesa da terra e da vida.

Foi a partir do que chamamos de tecnologias de relação que produzimos a materialidade necessária para as análises de um ecofeminismo materialista latino. O diário, a monotipia e a fotoperformance exercitaram nossa capacidade de redescobrir sensações, afetos, intuições; nossa capacidade de reabitar a terra em relações anti-antropocêntricas. E assim contribuímos com rastros que abrem caminho para tantos outros encontros entre espécies, compondo uma cartografia de registros feministas. Escrever sobre o encontro, imprimir a folha, fotografar a pele: cada gesto é uma dobra que adensa o presente. Lança-se em direção ao outro, sem a preocupação com a distância entre os sujeitos, mas reconhecendo que já estamos misturados (corpos, tempos, espécies) e que o que nos cabe é escutar essa mistura e responder a ela com presença.

O ensaio identifica que o ecofeminismo construído em território latino-americano é único, tem sangue próprio. Embasado em pensamentos de mulheres intelectuais latinas e nas cosmovisões de povos indígenas e afrodiáspóricos, pretende colaborar na investigação e afirmação de um ecofeminismo latino. O conceito de transtemporalidade nos permite entender que muitos saberes foram silenciados, mas não apagados: eles coexistem, superpostos no presente, à espera de escuta. Investigar plataformas criativas de interação entre espécies é uma forma real de reavivar esses saberes e recriá-los como caminhos capazes de reformular as relações. Interlocuções latinas que têm seus



próprios vieses, capazes de recriar parentesco com a realidade de uma América Latina, que possui uma cultura plural e uma história única.

Aniba possui coautoria ensaísta nessa experiência ecofeminista, em que corpo-floresta e corpo-mulher são sujeitos que coexistem, coabitam e coevoluem. Aniba tem presença, não mais como a substância cobiçada da indústria de perfumaria global, mas como ser indispensável na cosmopoética de Campo de Heliantos. E é nesse terreno, entre a casa e a cerca, que o parentesco segue sendo tecido a cada manhã: uma prática que se estabeleceu no encontro. Uma prática que se formou pelo registro dos dispositivos artísticos, mas, sobretudo, faz parte de um processo que promoveu o encontro entre as espécies: humana e mais-que-humana.

## REFERÊNCIAS

ALAIMO, Stacy. **Feminismos transcorpóreos e o espaço ético da natureza**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 25, n. 2, maio/ago. 2017. ISSN 1806-9584. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ref/a/frjFtMLQ6FhwyRj8VS9xSB/>>. Acesso em: 21 jul. 2026. doi: <https://doi.org/10.1590/1806-9584.2017v25n2p909>.

BARAD, Karen. **Tempo(s) perturbador(es) e ecologias do nada: re-tornando, re-lembrando e enfrentando o incalculável**. Revista Estudos Políticos, Niterói, v. 15, n. 30, jul./dez. 2024. ISSN 2177-2851. Disponível em: <[https://periodicos.uff.br/revista\\_estudos\\_politicos/article/view/66089](https://periodicos.uff.br/revista_estudos_politicos/article/view/66089)>. Acesso em: 21 jul. 2026. doi: <https://doi.org/10.22409/rep.v15i30.66089>.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BONA, Dénètem. **Sabedoria dos cipós**. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2025.

CADENA, Marisol de la. **Seres-terra: cosmopolítica em mundos andinos**. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2024.

COSTA, Claudia de Lima; FUNCK, Susana Bornéo. **O Antropoceno, o pós-humano e o novo materialismo: intervenções feministas**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 25, n. 2, p. 903-908, maio/ago. 2017. ISSN 1806-9584. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ref/a/RXt3KHKzWfYWQ3wW4GyTLFm/>>. Acesso em: 21 jul. 2026. doi: <https://doi.org/10.1590/1806-9584.2017v25n2p903>

GREINER, Christine. **Corpos crip: instaurar estranhezas para existir**. 1. ed. São Paulo: N-1 edições, 2023.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. 1. ed. Campinas: Papirus, 1990.

HARAWAY, Donna Jeanne. **O manifesto das espécies companheiras: cachorros, pessoas e alteridade significativa**. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.



HARAWAY, Donna Jeanne. **Ficar com o problema: fazer parentes no Chthluceno**. 1. ed. São Paulo: N-1 Edições, 2023.

HARAWAY, Donna Jeanne. **Quando as espécies se encontram**. 1. ed. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

HARTMAN, Saidiya. **Vênus em dois atos**. Revista Eco-Pós, Rio de Janeiro, v. 23, n. 3, set./dez. 2020. Disponível em: <[https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco\\_pos/article/view/27640](https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640)>. Acesso em: 22 jul. 2026. doi: 10.29146/ecopos.v23i3.27640.

HARTMAN, Saidiya. **Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão**. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

INGOLD, Tim. **O dédalo e o labirinto: caminhar, imaginar e educar a atenção**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, v. 21, n. 44, jul./dez. 2015. ISSN 1806-9983. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-71832015000200002>>. Acesso em: 21 jul. 2026. doi: 10.1590/S0104-71832015000200002.

KELLEHER, Philip. **Curdling the photographic image: Ana Mendieta's Silueta**. Woman's Art Journal, Filadélfia, v. 44, n. 2, fall-winter 2023. p. 13-21. ISSN 0270-7993. Disponível em: <<https://www.oldcitypublishing.com/journals/waj-home/waj-issue-contents/waj-volume-44-number-2-2023/>>. Acesso em: 22 jul. 2026.

KIRKSEY, Eben; HELMREICH, Stefan. **A emergência da etnografia multiespécies**. RAU - Revista de Antropologia da UFSCar, São Carlos, v. 12, n. 2, jul./dez. 2020. p. 306-343. ISSN 2238-3484. Disponível em: <<https://www.rau2.ufscar.br/index.php/rau/article/view/359>>. Acesso em: 21 jul. 2026. doi: <https://doi.org/10.52426/rau.v12i2.359>.

KOHN, Eduardo. **Como os cães sonham: naturezas amazônicas e as políticas do engajamento transespécies**. Ponto Urbe, São Paulo, n. 19, dez. 2016. ISSN 1981-3341. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/pontourbe/3326>>. Acesso em: 22 jul. 2026. doi: <https://doi.org/10.4000/pontourbe.3326>

MENDIETA, Ana. Silueta series (1973-1980). In: VISO, Olga M. (org.). **Ana Mendieta: earth body: sculpture and performance, 1972-1985**. 1. ed. Austin: University of Texas Press, 2004.

NASCIMENTO, Silvana de Souza. **O corpo da antropóloga e os desafios da experiência próxima**. Revista de Antropologia, São Paulo, v. 62, n. 2, maio/ago. 2019. ISSN 2179-0892. Disponível em: <<https://revistas.usp.br/ra/article/view/161080>>. Acesso em: 21 jul. 2026. doi: <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2019.161080>.

PIZARNIK, Alejandra. **Extração da pedra da loucura**. 1. ed. Belo Horizonte: Relicário, 2022.

PIZARNIK, Alejandra. **Árvore de Diana**. 1. ed. Belo Horizonte: Relicário, 2018.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. In: LANDER, Eduardo (org.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas. 1. ed. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. **Sociologia da imagem: olhares ch'ixi a partir da história andina**. 1. ed. São Paulo: Elefante, 2025.

Dossiê Epistemologias do Sul: Interseções entre a Decolonialidade, a Teoria Crítica Feminista e a Interculturalidade  
Revista Diálogos Interdisciplinares - GEPIFIP, Edição Especial. Aquidauana/MS, v. 1, n. 21, set. 2026



SANTOS, André das Chagas; FRANCO, Criz Roecker. **O ciclo de extração de pau-rosa em Santarém (1940-1950)**. In: Reunião Anual da SBPC, 62, 2010, Rio Grande do Norte. Anais... Rio Grande do Norte: SBPC, 25 a 30 de julho de 2010, v. 62.

TOSSIN, Clarissa. **Ponto sem retorno**. 1. ed. São Paulo: MASP, 2025.

VERSIANI, Daniela Beccaccia. **Autoetnografias: conceitos alternativos em construção**. 1. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.