


Habitar a pele do bicho: máscaras, devires animais e escuta da floresta

 10.64493/INV.22.12

Alice Jales Bartholo de Oliveira
Faculdade de Arquitetura e
Urbanismo
Universidade de Brasília,
Brasília, Brasil

artigo recebido: 9.03.2026

artigo aceite para publicação: 20.04.2026

This work is licenced under a [Creative Commons BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Oliveira, A. (2026). Habitar a pele do bicho: máscaras, devires animais e escuta da floresta. *Invisibilidades - Revista Ibero-Americana de Pesquisa em Educação, Cultura e Artes*. <https://doi.org/10.64493/INV.22.12>

Resumo

Este artigo investiga a máscara como dispositivo artístico capaz de ativar processos de transformação entre corpo, território e imaginação. Partindo de uma crítica ao pensamento moderno que separa natureza e cultura, o trabalho dialoga com cosmologias indígenas e perspectivas teóricas contemporâneas que compreendem o mundo como uma rede de relações entre múltiplos seres. Inspirado pelos conceitos de confluência (Antônio Bispo dos Santos), perspectivismo ameríndio (Eduardo Viveiros de Castro) e agência da matéria (Gell; Bennett), o estudo propõe pensar a arte como prática de escuta e de relação com o território.

Palavras-chave: máscaras; arte e território; devir animal; Amazônia.

Introdução

El ser humano se ve a sí mismo como tal. La Luna, la serpiente, el jaguar y la madre de la viruela lo ven, sin embargo, como un tapir o un pecarí, que ellos matan (Baer 1994. P. 224).

A crise ecológica contemporânea tem provocado uma revisão das formas pelas quais os seres humanos se relacionam com o mundo natural, resultando também em uma reavaliação de paradigmas filosóficos herdados da tradição moderna, particularmente do pensamento cartesiano, que historicamente posicionou o humano como observador externo da natureza, e não como parte integrante do mundo que habita. Essa relação contribuiu para consolidar uma visão dualista da realidade, estruturada em oposições como natureza e cultura, humano e animal, sujeito e objeto, gerando dicotomias que orientaram grande parte do pensamento ocidental ao longo dos séculos, estabelecendo o humano como centro e medida de todos os entes. A natureza foi frequentemente compreendida como um conjunto de recursos disponíveis à exploração ou como paisagem destinada à contemplação estética.

Em contraposição a esse paradigma, diferentes cosmologias, bem como perspectivas críticas contemporâneas, têm proposto modos de pensamento que reconhecem o mundo como uma rede relacional composta por múltiplas formas de existência, e não como um espaço homogêneo. Animais, plantas, fungos, rios, espíritos e encantados configuram modos de ser que se articulam em uma rede de relações, e não categorias fixas ou separadas. Escutar essas múltiplas vozes exige tirar o humano de sua posição central e compreender que o mundo é habitado por uma diversidade de perspectivas e formas de agência.

Essa compreensão aproxima-se do perspectivismo ameríndio, desenvolvido por Eduardo Viveiros de Castro (2008), que propõe uma inversão radical da ontologia moderna ao afirmar que a condição de humanidade não é exclusiva dos humanos, mas distribuída entre diferentes seres. Para Viveiros de Castro, cada espécie percebe a si mesma como humana, organizando seu mundo a partir de seus próprios referenciais corporais, sensoriais e culturais. O que define o humano é uma posição relacional e perspectivista. Assim, o mundo deixa de ser concebido como uma realidade única e passa a ser compreendido como uma multiplicidade de mundos coexistentes, constituídos por diferentes pontos de vista.

Viveiros de Castro (2008) afirma:

“Cada espécie vê a si mesma como humana. Cada espécie se vê como encarnando a autêntica humanidade, em sua forma corporal e em seus hábitos. [...] Em outras palavras, cada espécie se vê sob a espécie da cultura” (p. 95)

Dessa perspectiva, os chamados “espíritos”, de acordo com Viveiros de Castro sobre a ontologia amazônica, traduzem uma dimensão intensiva e relacional do mundo deixando de ser uma categoria separada do real, onde as fronteiras entre humano e não humano são instáveis. O mundo se constituiu como um campo de multiplicidades, diferentes regimes de percepção coexistem e se transformam continuamente, em uma rede de conexões e confluências.

É nesse contexto que a máscara aparece, nesta pesquisa, como um dispositivo artístico capaz de operar essa multiplicidade de perspectivas. Ao ser vestida, ela altera o ponto de vista, permitindo ao corpo humano experimentar outras percepções e formas de existência, e não opera apenas como uma representação animal. A máscara se institui como um instrumento de ativação dessa humanidade distribuída entre espécies, instaurando uma zona de indeterminação onde humano e animal, sujeito e outro, se atravessam sem se reduzir um ao outro.

A partir dessa compreensão do perspectivismo, pode-se aproximar essa discussão do conceito de confluência, proposto por Antônio Bispo dos Santos (2023). Se, no perspectivismo, cada ser habita um mundo a partir de seu ponto de vista, na confluência esses mundos não se anulam nem se hierarquizam, mas se encontram, se atravessam e se fortalecem mutuamente. Viver em confluência é saber que a terra não é apenas um espaço físico ou geográfico, mas um campo relacional onde humanos, animais, plantas e entidades espirituais participam de uma mesma dinâmica de existência.

Bispo dos Santos (2023) sintetiza:

“Um rio não deixa de ser um rio porque conflui com outro rio. Ao contrário: ele passa a ser ele mesmo e outros rios, ele se fortalece. Quando a gente conflua, a gente não deixa de ser a gente, a gente passa a ser a gente e outra gente” (p. 15).

Assim, o território deixa de ser compreendido como cenário passivo e passa a ser reconhecido como agente ativo na produção da vida, constituído por múltiplas presenças que coexistem sem se reduzir umas às outras.



Figura 1 e 2- Máscara muiiraquitã

É nesse entrelaçamento entre perspectivas e confluências que este artigo investiga a máscara como prática de escuta e como meio de experimentar outras formas de habitar o mundo. A máscara se torna um dispositivo artístico capaz de ativar processos de transformação entre corpo, território e imaginação. Por meio da criação de máscaras em mimese com o ambiente e de experimentações performáticas realizadas tanto na floresta quanto em contextos urbanos, a pesquisa investiga a possibilidade de um devir animal, onde o corpo humano atravessa fronteiras identitárias e torna-se permeável a outras formas de existência. A máscara opera como mediadora entre diferentes modos de percepção, permitindo que o corpo acesse outras formas de relação com o ambiente e com as múltiplas presenças que compõem o mundo, e também opera como deslocamento no corpo, permitindo tensionar a centralidade humana e abrir espaço para a coexistência entre diferentes formas de vida.

Para sustentar essa investigação, torna-se necessário entender os fundamentos teóricos que permitem pensar o mundo como um campo de relações entre múltiplos sujeitos e perspectivas.

Fundamentos teóricos

As ontologias contemporâneas, baseadas no princípio da separação entre sujeito e objeto, natureza e cultura, apresentam limites consideráveis quando confrontadas com modos de existência que operam a partir da relação e não da distinção. Em contraposição, as cosmologias ameríndias, propõem uma reorganização dessas categorias, concebendo o mundo como um campo relacional constituído por múltiplos sujeitos e perspectivas.

O perspectivismo ameríndio, desenvolvido por Eduardo Viveiros de Castro, altera a noção de sujeito de uma essência fixa para uma posição relacional. Diferentes seres, humanos, animais, espíritos, não se distinguem por uma natureza intrínseca, mas por seus pontos de vista, organizados a partir de seus corpos e capacidades perceptivas. Como afirma o autor, “o ponto de vista cria o sujeito” (Viveiros de Castro, 1996), indicando que a subjetividade emerge da relação e não a precede. Eduardo Viveiros de Castro (1996) contextualiza:

Todo ser a que se atribui um ponto de vista será assim sujeito, espírito; ou melhor, ali onde estiver o ponto de vista, também estará a posição de sujeito. [...] o perspectivismo ameríndio procede segundo o princípio de que o ponto de vista cria o sujeito; será sujeito quem se encontrar ativado ou ‘agenciado’ pelo ponto de vista. (p.435)

O corpo passa a ser entendido como um conjunto de capacidades que define a forma como cada ser percebe e habita o mundo. Diferentes corpos implicam diferentes mundos. Não se apresenta uma única e universal realidade, mas uma multiplicidade de realidades coexistentes, constituídas por distintos regimes de percepção (Viveiros de Castro, 2015).

Essa concepção implica também uma reconfiguração da própria noção de realidade. Os “espíritos”, nas cosmologias amazônicas, constituem uma dimensão intensiva e relacional da existência, onde as fronteiras entre humano e não humano permanecem instáveis. O mundo pode ser visto como um campo de contínuas transformações, em que diferentes formas de vida transitam entre posições sem se fixarem em identidades estáveis.

Ailton Krenak (2019) também critica a separação moderna entre humanidade

e natureza, entendendo que essa divisão contribuiu para a crise ecológica contemporânea. A ideia de humanidade universal, na visão do autor, é uma construção histórica que constantemente excluiu outros modos de existência e de conhecimento. Aceitar a pluralidade de mundos e de formas de vida é um passo fundamental para reconstruir nossa relação com o planeta e outros modos de existência.

Ailton Krenak (2029) situa:

Essa humanidade que não reconhece que aquele rio que está em coma é também o nosso avô, que a montanha explorada em algum lugar da África ou da América do Sul e transformada em mercadoria em algum outro lugar é também o avô, a avó, a mãe, o irmão de alguma constelação de seres que querem continuar compartilhando a vida nesta casa comum que chamamos Terra. (p. 26) A relação do rio como um avô aponta para um regime de relação no qual diferentes seres participam de uma mesma comunidade de existência, evidenciando que o mundo não se organiza a partir de uma hierarquia, mas de vínculos.

O território é reinterpretado, ele deixa de ser concebido como um cenário inerte, passando a ser entendido como um campo ativo de relações entre múltiplas formas de existência. A floresta não se restringe a ser um objeto de contemplação, mas se mostra como um sistema vivo de interações, onde diferentes agentes, humanos e não humanos, visíveis e invisíveis, participam da produção do mundo.

É nesse horizonte que o conceito de confluência, proposto por Antônio Bispo dos Santos, oferece um desdobramento ético e político dessas formulações. Se o perspectivismo evidencia a multiplicidade de mundos, a confluência propõe a possibilidade de sua coexistência sem hierarquização. Diferentes formas de vida não precisam ser reduzidas a uma unidade comum, mas podem existir em relação, encontrando-se sem se anular.

É a partir do deslocamento das ontologias relacionais aqui mobilizadas, que questionam os fundamentos do pensamento moderno e abrem espaço para a formulação de outras formas de habitar o mundo, que se torna possível compreender práticas artísticas, como a produção e ativação de máscaras por meio de performances, como modos de experimentar, no plano sensível, essa multiplicidade de perspectivas e essa coexistência entre diferentes formas de vida.

Arte, agência e materialismo

É necessário repensar o estatuto da arte e dos objetos artísticos, a partir das ontologias relacionais discutidas anteriormente. Se o mundo é composto por uma multiplicidade, e não por entidades passivas de agentes em relação, então as obras de arte não podem ser compreendidas apenas como representações simbólicas ou expressões de uma interioridade humana. Elas participam ativamente das redes de relações que constituem o mundo.

A teoria antropológica da arte proposta por Alfred Gell oferece uma inflexão decisiva ao mudar o foco da interpretação para a ação. As obras de arte devem ser compreendidas como agentes sociais, capazes de produzir efeitos, mediar relações e influenciar comportamentos. A agência não se limita à intenção humana, mas pode ser atribuída aos próprios objetos, na medida em que estes

operam dentro de redes de interação.

Ao propor uma “teoria da arte como sistema de ação”, Gell rompe com a ideia de que o valor da obra reside em seu significado ou representação. Em vez disso, a obra é entendida a partir dos efeitos que produz: ela age sobre aqueles que a encontram, reorganiza percepções e participa da constituição de relações sociais. A arte se afirma como prática que atua no mundo.

Essa ampliação da noção de agência encontra ressonância no pensamento de Jane Bennett, que, ao discutir a “vitalidade da matéria”, propõe que os materiais não são inertes, mas possuem uma forma de potência própria. Para Bennett (2010), a matéria participa ativamente dos processos do mundo, afetando e sendo afetada em redes complexas de relações. Essa perspectiva muda a centralidade do humano e reconhece que objetos, substâncias e elementos materiais também exercem agência.

Aplicada ao campo da prática artística, essa abordagem implica compreender que os materiais, como: madeira, tecidos, fibras, pigmentos, são participantes ativos do processo de criação. Cada material impõe resistências, possibilidades e limites, configurando um diálogo com o corpo que o manipula.



Figura 3 – Máscara Têxtil Fio/Rio

A máscara pode ser compreendida como um objeto que condensa e intensifica essas relações. Ela é um resultado de uma intenção criativa, e um agente que, ao pode ser ativado, produzindo efeitos no corpo e no ambiente. A máscara reorganiza a experiência do espaço, ao alterar o campo da visão, da escuta, da postura e o movimento do corpo, instaurando novas formas de relação entre o sujeito, o território e os outros seres que o habitam o ambiente.

A agência da máscara não reside apenas em seu significado simbólico, mas em sua capacidade de agir, de afetar e ser afetada, dentro de um campo relacional, ela faz-se um mediador entre mundos em uma rede de relações em constante transformação.

Caminhar, escutar e cartografar o território

A investigação desenvolvida neste trabalho adota uma abordagem metodológica desenvolvida por meio da imersão do corpo em relação com o território, onde o conhecimento não é produzido a partir do distanciamento entre sujeito e objeto. O caminhar, a escuta e o fazer artístico configuram-se como práticas metodológicas que permitem acessar dimensões sensíveis e relacionais do espaço, frequentemente invisibilizadas por abordagens analíticas tradicionais. O caminhar constitui-se como um procedimento central dessa investigação. Longe de ser um deslocamento funcional e deve compreendido como uma prática de atenção, onde o corpo se torna sensível às variações do ambiente. Ao andar pelo território, o corpo atravessa o espaço e é atravessador por ele, pelos ritmos, texturas, sons e presenças. O caminhar opera como um dispositivo de abertura perceptiva, permitindo que o pesquisador se insira em um campo relacional mais amplo.



Figura 4 e 5 – Máscaras folhas.

As máscaras folhas são geradas a partir das caminhadas pela floresta, a prática de imersão no território e a escuta do ambiente orientam a criação, enquanto o contato com elementos vegetais contribui para sua materialização. Esses “seres” emergem dos desdobramentos da relação entre corpo e ambiente, estabelecendo um campo de diálogo entre os caminhantes e o território.

A prática das cartografias têxteis, realizada no âmbito do walking seminar coordenado por Celia Matsunaga, Marisa Maass, Angela Saldanha, e Teresa Eça juntamente com estudantes do Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade de Brasília (UnB), constituiu um dos eixos da investigação artística desenvolvida em Alter do Chão, no Pará. O caminhar pela paisagem e realidade amazônica possibilitou uma aproximação direta com diferentes formas de habitar e com as dinâmicas culturais, envolvendo relações entre rio, floresta, comunidades ribeirinhas e práticas festivas.



Figura 6, 7 e 8 – Máscara Têxtil Fio/Rio

festa do Sairé é marcada por um processo de sincretismo que integra elementos do cristianismo com tradições indígenas amazônicas, configurando um campo onde diferentes cosmologias coexistem. A presença de narrativas associadas seres do rio, como o boto-cor-de-rosa e boto tucuxi, evidencia a permanência de uma ontologia relacional, onde humano, animal e encantado não se encontram rigidamente separados, mas participam de um mesmo campo de existência. A prática das cartografias têxteis emerge como uma forma de registro dessas experiências. O ato de tecer, costurar e compor materiais torna-se um modo de inscrever no tecido as relações vividas no território, transformando-o em superfície de registro. Buscam compor com o território as realidades que são invisibilizadas, funcionam como registros dos emaranhamentos da paisagem, experiências corporais e imaginários culturais.

A máscara Boto-Cor-de-Rosa surge desses registros têxteis desenvolvidos durante a vivência em Alter do Chão. O caminhar e a escuta do território trouxeram as estórias do encantado Boto-Cor-de-Rosa e as práticas têxteis trouxeram a

materialidade. Em sintonia com o ambiente do rio a festividades locais, a máscara surge como uma figura humana-não-humana já presente nos ritos, nas místicas e narrativas da região.



Figura 9, 10 e 11 – Máscara Boto – Cor – de – Rosa

A escuta é o princípio orientador, envolve uma abertura do corpo para um campo ampliado de relações, não se restringindo apenas a dimensão sonora. Escutar o território também é reconhecer a presença de múltiplos agentes, humanos e não humanos, e permitir que essas presenças influenciem o processo de criação. O ato de caminhar, tecer e escutar não constituem etapas separadas, mas dimensões interdependentes de uma mesma prática metodológica. Essa abordagem permite produzir conhecimento a partir da experiência. Essa metodologia sustenta a produção das máscaras e das performances analisadas neste artigo, ao estabelecer as condições para que o corpo se relacione com o território de maneira não hierárquica, abrindo espaço para a emergência de outras formas de percepção e de habitar o mundo.

Máscaras como conceito: dispositivos de devir

A partir das ontologias relacionais, das teorias da agência e da metodologia apresentadas, a máscara pode ser compreendida um dispositivo conceitual e operativo capaz de ativar deslocamentos nas formas de perceber e habitar o mundo. Longe de funcionar como imagem ou representação de um outro, seja ele animal, espírito ou entidade, a máscara atua como mediadora de relações, instaurando condições para a emergência de múltiplas perspectivas. Essa compreensão devia a máscara do campo da representação para o da ação. Não remeter a algo exterior a si, ela opera diretamente sobre o corpo e sua relação com o ambiente. Ao ser vestida, a máscara produz uma experiência que não se limita à visualidade, mas envolve uma reconfiguração mais ampla. A máscara pode ser pensada como um dispositivo de devir, em diálogo com as formulações de Gilles Deleuze e Félix Guattari. O devir não implica a transformação de um ser em outro, nem a imitação de uma forma existente, mas a criação de uma zona de indiscernibilidade entre diferentes modos de existência. Ao ativar esse processo, a máscara tensiona as fronteiras que os separam o humano em animal, abrindo espaço para uma experiência relacional em que essas categorias se tornam instáveis.

“Não há mais um sujeito que se eleva até a imagem, com ou sem sucesso. Dir-se-ia antes que uma zona de indistinção, de indiscernibilidade, de ambiguidade se estabelece entre dois termos, como se eles houvessem atingido o ponto que precede imediatamente sua diferenciação respectiva: não uma similitude, mas um deslizamento, um avizinamento extremo, uma contiguidade absoluta; não uma filiação natural, mas uma aliança contra-natureza...” (DELEUZE, 1993, p. 100).

Essa instabilidade encontra ressonância no perspectivismo ameríndio, conforme desenvolvido por Eduardo Viveiros de Castro. Se a condição de sujeito é definida pelo ponto de vista, então a máscara pode ser compreendida como um operador de deslocamento perspectivístico. Ela não concede acesso pleno à perspectiva de outro ser, o que seria impossível, mas produz fissuras no regime perceptivo humano, permitindo que o corpo experimente, ainda que de forma parcial e situada, outras maneiras de ver e se relacionar com o mundo.

Ao mesmo tempo, a máscara pode ser entendida como um espaço de confluência, no sentido proposto por Antônio Bispo dos Santos. Em vez de dissolver as diferenças entre espécies ou identidades, ela coloca em relação múltiplas formas de existência, permitindo que coexistam sem se reduzir umas às outras. O corpo mascarado não deixa de ser humano, mas passa a existir em relação com outras presenças, animais, vegetais, espirituais, que atravessam sua experiência.



Figura 12 e 13 – Máscaras aves.

Essa dimensão relacional é também material. Como discutido anteriormente, os materiais que compõem a máscara não são neutros e participam do processo de criação e da experiência que se produz. Sua forma surge da interlocução entre esses elementos, mostrando que o fazer artístico é sempre um processo de cocriação entre humano e não humano.

A máscara opera como um dispositivo de experimentação ontológica, capaz de visibilizar as relações que constituem o mundo para aqueles que quiserem ouvir. Assim, a máscara se torna um palanque em que, ainda que de maneira transitória, se possa acessar a multiplicidade dos mundos coexistentes no território, atuando mediadora entre perspectivas, materialidades e modos de ser.

Estudos de caso: máscaras, corpo e território

A análise das máscaras da série Bichos Encantados permite compreender de que modo os conceitos de perspectivismo e confluência se materializam no campo da prática artística. As máscaras operam como dispositivos que ativam relações entre corpo, território e múltiplas formas de existência, produzindo experiências nas quais a centralidade humana é tensionada.

Entre as máscaras elaboradas, a da onça ocupa um lugar importante, ela habita e viaja vários territórios, do Cerrado brasileiro à Amazônia. A onça é um símbolo de força e um predador, mas também é um sujeito dotado de perspectiva própria, capaz de perceber o humano não como centro, mas como presa, tensionando o próprio humano que a veste a se relacionar com cautela no ambiente e honrar o animal que despossuía a centralidade humana. À luz do perspectivismo formulado por Eduardo Viveiros de Castro, essa inversão é fundamental: cada ser organiza o mundo a partir de seu ponto de vista, e aquilo que é humano para si pode não o ser para o outro.



Figura 14, 15 e 16 – Máscara Onça.

As performances em contexto de floresta intensificam mais esse processo. O território, com sua densidade vegetal, irregularidade do solo e multiplicidade de sons, compõem condições que reorganizam a performance e o ritmo do corpo, passa a ser uma resposta às forças que emergem do ambiente, deixando de ser uma ação sobre o espaço. O corpo compõe com o território essa dança mascarada.



Figura 17 e 18 – Performances mascaradas.

De modo distinto, a máscara do boto-cor-de-rosa articula outra dimensão das cosmologias amazônicas: a dos seres encantados que transitam entre diferentes formas de existência. Presente em narrativas ribeirinhas, o boto é descrito como um ser capaz de assumir forma humana, atravessando fronteiras entre animal e humano.

Essa condição híbrida aproxima-se diretamente da noção de devir, na medida em que se trata de um trânsito contínuo entre formas. Ao ativar a máscara do boto, o corpo entra em uma zona de ambiguidade, na qual não se define claramente como humano ou animal, mas como algo entre ambos, e ainda potencializa com narrativas locais amazônicas pela presença do encantamento do ser habitante do rio. Diferentemente da onça, cuja presença acentua a relação com o território e a atenção ao ambiente, o boto introduz uma dimensão mais fluida, ligada ao imaginário, à transformação e à instabilidade das formas.

Essa dimensão é reforçada pelas materialidades utilizadas, especialmente nas máscaras têxteis, que evocam texturas associadas à água, ao fluxo e à continuidade. O tecido, ao contrário da rigidez da madeira, permite movimentos mais flexíveis, acompanhando o corpo e criando superfícies que sugerem deslocamento e mutação. A materialidade participa da experiência que ela produz.



Figura 19 – Máscara Boto-Cor-de-Rosa

Outras máscaras da série exploram ainda a criação de corpos híbridos que não correspondem diretamente a espécies reconhecíveis. Essas formas, por vezes compostas por folhas, fibras ou estruturas assimétricas, operam em uma zona de indeterminação que impede sua classificação imediata. Essa ambiguidade se torna um procedimento que tensiona as categorias de identificação, abrindo espaço para a emergência de presenças que escapam às taxonomias modernas. Quando inseridas no território, apoiadas em árvores, suspensas entre galhos ou colocadas no solo, essas máscaras produzem uma inversão: deixam de ser apenas objetos observados e passam a sugerir a presença de um olhar. A floresta deixa de ser percebida como paisagem e passa a ser experimentada como um campo habitado, onde diferentes entidades coexistem e se observam mutuamente. Como se ao colocar a máscara sobre as árvores, elas pudessem realmente ter uma diálogo com humanos, e eles tivessem uma escuta ativa a essa presença visível-invisível que é intensificada pela máscara.



Figura 20, 21 e 22 - Máscara seringueira

Essa dinâmica pode ser compreendida como uma forma de confluência, conforme proposto por Antônio Bispo dos Santos. As máscaras não anulam as diferenças entre humano, animal e território, mas instauram um espaço no qual essas diferenças coexistem e se atravessam. O corpo mascarado não se dissolve no ambiente, mas também não se impõe sobre ele; ele se situa em relação, compondo com múltiplas presenças.

Os estudos de caso aqui analisados evidenciam que as máscaras operam como dispositivos de experimentação relacional, capazes de tornar sensíveis outras formas de existência. Ao realocar o corpo humano de sua posição central, elas abrem espaço para uma experiência onde o mundo é percebido como um campo vivo de relações entre múltiplos sujeitos, e não como um cenário.

Performance e território

As performances realizadas no âmbito desta pesquisa afastam a compreensão da ação artística de uma lógica centrada no sujeito para uma dinâmica relacional, onde o corpo não atua sobre o território, mas em composição com ele. A performance torna-se além de uma encenação ou produção de imagens e passa a operar como prática situada, onde a prática aparece em resposta às condições do ambiente.

Ao habitar as máscaras no território, o corpo é progressivamente retirado de seu regime perceptivo habitual, marcado por velocidade, funcionalidade e centralidade, e inserido em um campo de atenção ampliada. O movimento deve ser desacelerado, o gesto mais cauteloso e a percepção se orienta por elementos frequentemente marginalizados, como a textura do solo, a variação da luz, os sons difusos e a presença de outros seres. Essa reconfiguração implica uma alteração no modo como o corpo se posiciona no mundo, gera por uma alteração comportamental.

A performance pode ser compreendida como uma prática de escuta. No entanto, escutar não se limita à dimensão sonora, mas implica uma abertura do corpo para um campo ampliado de relações. Escutar o território é reconhecer que ele não se reduz a um espaço físico, e constitui um conjunto de forças e presenças que participam ativamente da experiência. A performance torna-se um processo de improvisação em diálogo com o ambiente, trazendo à tona as necessidades e devires do bicho mascarado.

Essa perspectiva aproxima-se das formulações de Eduardo Viveiros de Castro, onde diferentes seres ocupam posições de sujeito a partir de seus próprios pontos de vista. O corpo humano deixa de ser o centro organizador da experiência e passa a se relacionar com outras presenças que também percebem, agem e afetam.

Ao mesmo tempo, a performance pode ser entendida como prática de confluência, no sentido proposto por Antônio Bispo dos Santos. O corpo não busca dominar ou representar o território, mas compõe com ele, permitindo que diferentes formas de existência coexistam e se atravessem sem se anular. A ação performática configura-se em um espaço de encontro entre mundos, no qual humano, animal e ambiente se articulam em uma dinâmica relacional.

O território exerce agência sobre a performance. Elementos como vento, umidade, irregularidade do solo e sons da floresta compõem o cenário e orientam os gestos do performer. A ação surge da interação entre corpo e

ambiente, configurando uma prática que não é previamente determinada, mas continuamente negociada.

No contexto urbano, essas performances produzem um efeito de ruptura nos regimes perceptivos dominantes. A presença de corpos mascarados em espaços marcados pela racionalidade técnica e pela aceleração cotidiana introduz uma fissura na percepção habitual, tornando visível a artificialidade das separações entre humano e natureza. O estranhamento gerado por essas presenças evidencia que a dimensão mais-que-humana não está ausente da cidade, mas apenas invisibilizada.



Figura 13 e 24 – Máscara Urubu

A performance pode ser compreendida como um dispositivo de deslocamento perceptivo, capaz de reconfigurar temporariamente as relações entre corpo e território. Ao suspender a centralidade humana e abrir espaço para outras formas de percepção, ela permite experimentar modos de existência baseados na relação, na escuta e na coexistência entre múltiplas formas de vida.

A cidade que você vive um dia foi floresta; encontro com o selvagem.



Figura 25 - Cianotipia 'Encontro com o Selvagem'

A obra produzida por meio da técnica experimental de cianotipia parte da afirmação de que a cidade que habitamos um dia foi floresta, mostrando as transformações históricas que marcaram os territórios contemporâneos. Muitos espaços urbanos contemporâneos foram anteriormente territórios florestais, habitados por múltiplas espécies e sistemas ecológicos complexos. O processo de urbanização frequentemente implica a substituição dessas relações por infraestruturas técnicas e paisagens altamente domesticadas. Torna-se pertinente perguntar de que forma práticas artísticas podem contribuir para reativar a memória ecológica desses territórios e provocar reflexões sobre outras formas possíveis de habitar o mundo.

A cianotipia é um procedimento fotográfico baseado na ação da luz solar sobre sais de ferro, resultando em imagens de tonalidade azul. Na obra, elementos naturais como folhas, penas e objetos são colocados sobre a superfície, criando silhuetas que emergem a partir da exposição à luz, juntamente com o negativo das máscaras da série Bichos Encantados, produzindo uma composição que sugere a presença de seres híbridos entre animal, humano e território. A frase inscrita na imagem “A cidade que você vive um dia foi floresta” reforça uma reflexão crítica sobre o processo de formação das cidades, frequentemente estruturado a partir de uma matriz civilizatória baseada na devastação das ecologias nativas e na sua substituição por monoculturas e espécies invasoras. A imagem convida a reconsiderar as relações entre urbanização, natureza e imaginação, abrindo espaço para pensar outras formas de coexistência entre humanos e os múltiplos seres que habitam o planeta.

Conclusão

A análise desenvolvida ao longo deste artigo permite compreender a máscara como um dispositivo que interfere nas formas de perceber, agir e habitar o mundo. Ao aproximar o perspectivismo ameríndio, da noção de confluência e das teorias da agência, a prática artística sobressai a intenção de uma produção de imagens e passa a agregar um campo de relações, onde a matéria e território participam experiência.

A máscara evidencia que a condição humana não ocupa um centro estável, mas se apresenta como uma posição entre outras possíveis dentro de um mundo composto por múltiplos sujeitos. A tensão gerada pelo mascarar atravessa os limites entre humano e não humano. Não se trata de fusão, mas da coexistência entre diferentes formas de vida, tornando evidente a instabilidade das fronteiras que estruturam o pensamento contemporâneo.

As práticas de caminhar, escutar e performar no território mostram que o conhecimento pode surgir da experiência e da relação. O corpo, ao se abrir para o ambiente, passa a atuar como superfície de encontro, atravessado por forças, ritmos e presenças mais-que-humanas. Nesse processo, o território é agente ativo na produção da experiência.

Considerando a agência da matéria e dos objetos, a máscara atua como mediadora, reorganizando percepções e modos de relação entre corpo e mundo. Sua força está em possibilitar a experiência de outras existências como presença. Em um cenário marcado pela crise ecológica e pelo esgotamento das formas contemporâneas de habitar o planeta, as práticas aqui analisadas não oferecem respostas prontas. Elas abrem outras formas de perceber e de se relacionar,

suspendendo a centralidade humana e ampliando o campo da experiência. Indicam para modos de existência baseados na relação, na escuta e na coexistência.

Habitar a pele do bicho implica reconhecer que o humano nunca esteve sozinho, e que o mundo sempre foi composto por uma multiplicidade de vidas que nos atravessam e nos constituem.

Referências Bibliográficas

- Bennett, J. (2010). *Vibrant matter: A political ecology of things*. Duke University Press.
- Bispo dos Santos, A. (2023). *A terra dá, a terra quer*. Ubu Editora.
- Careri, F. (2002). *Walkscapes: Walking as an aesthetic practice*. Gustavo Gili.
- Deleuze, G. (1993). *Critique et clinique*. Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia*. University of Minnesota Press.
- Gell, A. (2018). *Arte e agência: Uma teoria antropológica*. Ubu Editora.
- Ingold, T. (2011). *Being alive: Essays on movement, knowledge and description*. Routledge.
- Krenak, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*. Companhia das Letras.
- Vaz Filho, F. A., & Carvalho, L. G. de. (2020). *Isso tudo é encantado: Histórias, memórias e conhecimentos dos povos amazônicos*. EDUFOPA.
- Viveiros de Castro, E. (1996). Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana*, 2(2), 115–144.
- Viveiros de Castro, E. (2015). *Metafísicas canibais: Elementos para uma antropologia pós-estrutural*. Cosac Naify.
- Viveiros de Castro, E. (2008). *Encontros* (R. Sztutman, Org.). Beco do Azogue.