

## ESCRITAS PARA RESISTIR: as florestas e corpos que dançam

### Resumo

Este artigo revisita o conceito de **corpos da floresta** (PASSOS, 2019) e propõe migrar as suas flexões em gênero e número para **corpos das florestas**. Este movimento nasceu durante o meu doutorado, porém se esgarçou devido ao cotidiano pandêmico. A partir da minha atuação como artista do norte, mulher, mãe, professora e ativista, configurei o espaço das experiências que norteiam a escrita deste artigo buscando uma interlocução com Ailton Krenak, Helena Katz, Christine Greiner e Boaventura de Sousa Santos. Vale ressaltar que, enquanto *corpus* empírico, me defino como um coletivo de corpos que dançam e cuja sobrevivência só é possível por entender que há uma volubilidade que sustenta os caminhos tomados para desestabilizar chãos hegemônicos da macrosfera social, cultural, econômica e política do Brasil. A teoria corpomídia define a metodologia adotada neste artigo, pois percebe a corpa no seu fazer dançando, numa ação-transição sempre a partir dos corpos e das corposas.

**Palavras-chave:** Corpos das florestas; corpos da floresta; experiências em dança; teoria corpomídia.

### Yara dos Santos Costa Passos

Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professora de dança da Universidade do Estado do Amazonas (UEA) e do Mestrado Profissional em Artes (ProfArtes) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e da UEA. E-mail: ycosta@uea.edu.br

## WRITINGS TO RESIST: the forests and the female dancing bodies

### Abstract

This article updates the concept of **forest bodies** (PASSOS, 2019) and proposes migrating their gender and number flexions to female bodies of the forest. This movement was born during my doctorate, but it unraveled in the pandemic day-to-day. From my work as a northern artist, woman, mother, teacher, and activist, I represent the space for the experiences that guide the writing of this article seeking a dialogue with Ailton Krenak, Helena Katz, Christine Greiner, and Boaventura de Souza Santos. Note that, as an empirical corpus, I define myself as a collective of female dancing bodies whose survival is only possible because I understand a volubility that sustains the paths taken to destabilize hegemonic grounds of the social, cultural, economic, and political Brazilian macrosphere. The body-media theory defines the adopted methodology, since it perceives the female body in its dancing, in an action-transition from the male and female bodies.

**Keywords:** Female bodies of the forest; bodies of the forest; experiences in dance; body-media theory.

## Desacelera e escuta: a terra pede silêncio

Em 1669, às margens do Rio Negro, no Amazonas, o forte de colonizadores portugueses, Fortaleza da Barra de São José do Rio Negro, foi erguido em cima de um cemitério indígena. Este ato, “[...] como imagem, sintetiza por si todo o processo colonial”. (FREIRE, 1987, p. 57)

Estes corpos exploradores, depredadores, autoritários e ditatoriais que chegam no norte de Pindorama<sup>1</sup> apenas repetem a lógica da exploração operada desde 1500, quando os portugueses desembarcaram de suas caravelas. Podemos dizer que os corpos enterrados e excluídos nos processos de dominação e “povoação” dos estrangeiros que ali se instalavam não eram apenas aqueles que se encontravam embaixo da terra, no cemitério indígena, mas também os que ainda iriam resistir e continuar persistindo nas suas existências, por mais de cinco séculos, sobre a terra. A construção de fortes como o da Barra é uma reafirmação do Estado de exceção (AGAMBEN, 2004) praticado contra os povos originários.

Esses domínios territoriais foram acelerados pelas epidemias virais, estabelecidas com a chegada dos colonizadores, que dizimaram os povos originários que não tinham imunidade a doenças respiratórias e/ou a outras doenças transmitidas pelos atos de selvageria. Neste sentido, sugere-se uma afirmação: no mínimo uma postura de descaso e a falta de cuidado operavam os contatos entre indígenas e colonizadores, cujo objetivo era a exploração das novas terras, não importava o modo. Neste processo que perdura até os dias atuais, é evidente que uma invisibilidade foi dada a esses **corpos da floresta**. Os interesses do sistema capitalista não coadunam com uma ecologia do saber. (SANTOS, 2010) Até mesmo as terras indígenas garantidas pela Constituição não escapam à brutalidade do capitalismo, que segue reduzindo as condições de menor dependência econômica do mercado de trabalho –os indígenas não conseguem mais reproduzir os mesmos modos de subsistência dos seus ancestrais, que eram providos pela terra e da sua sabedoria.

Ailton Krenak (2020) alerta a sociedade para o chamado da mãe Terra. Ele diz que a pandemia da covid-19 forçou uma parada do mundo, uma desaceleração muito necessária e, infelizmente, ficcional do extrativismo mineral, vegetal e animal. Krenak nos oferece a possibilidade de refletir sobre o que temos feito para lutar pela Terra, pela vida e pelo futuro da humanidade. O pensamento do autor tem relação direta com uma lógica que pensa a ecologia dos saberes e que tem ética para lidar com todos os seres e conhecimentos.

1 Pindorama é o nome dado pelos povos originários ao Brasil, antes da colonização. O *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade, escrito em 1928, questionou a noção de identidade brasileira e se tornou um marco do Modernismo no Brasil. Andrade (1995) se reporta ao Brasil como Pindorama neste manifesto. E-mail: ycosta@uea.edu.br

O reconhecimento da força e da sabedoria do pensamento indígena, sobretudo a dos livros e palestras de um ambientalista como Krenak, deve acontecer nas escolas e nos processos criativos, transformando estas publicações como leitura obrigatória para melhor preparar as gerações futuras. A partir de Krenak, escrevi o que denominei de *Manifesto corpos da floresta*<sup>2</sup>, que compartilho aqui por entender que ele colabora para a melhor percepção desta pesquisa. Acrescento ainda as *hashtags* pensadas para acompanhar o manifesto.

Que sejam corpos da floresta aquele rio que segue.  
Que sejam corpos da floresta a erguer futuros verdes,  
a espalhar raízes profundas nos beiradões da mata.  
Que sejam corpos da floresta a convocar escuta de alegria, de leveza e gratidão.  
Que sejam corpos da floresta a distender a força que vem de D. Santinha, D. Maria, D. Luzia, parteiras, benzedoras, xamãs, filhas da terra.  
Que sejam corpos da floresta a se multiplicar infinitamente para sustentar o céu.  
Que sejam corpos da floresta a guiar, a guiar, a voz interna que comanda o brado em dança e canto que curam.  
A terra pede silêncio!  
A terra pede silêncio!  
*Äwakada hiiipai ittata imaakoittakhetti*<sup>3</sup>  
A terra pede silêncio para ser ouvida, para desacelerar corpos algozes da produção de mortes.  
#ficaproibidosesentirimpotente#ficaproibidodilacerarafloresta  
#ficaproibidosufocaropeitodofuturo#liberdadeparaofuturo  
(A TERRA..., 2020, n.p)

A terra pede silêncio para ser ouvida, para desacelerar corpos algozes da produção de O silêncio no manifesto tem a ver com a desaceleração necessária para percebermos o que realmente importa. Um silêncio para diminuir a devastação na Terra e parar com a negação da biodiversidade e da pluralidade de espécies com que a humanidade persiste nas suas atitudes e planos de futuro ainda egocêntricos. Krenak resume o recado, destacando: “O amanhã não está à venda”. (KRENAK, 2020, p. 9)

Sinto que o silêncio também é para voltar ao modo artesanal e mais rústico, que me remete às ondas sonoras, uma possibilidade de comunicação que retorna ao rádio e as missivas postais, ou, indo mais longe, ao bater da sapopema das árvores samaumeiras da Amazônia. Um silêncio que também será ficcional se eu perder a esperança, mas como sou corpa da

2 Este manifesto foi criado para um processo de criação colaborativo, a convite do Festival Labverde “O amanhã é agora”. Disponível em: <https://vimeo.com/495857713>. Acesso em: 12ºnov.º2021

3 Tradução de “A terra pede silêncio” para a língua baniwa por Moisés Baniwa, filho do Cacique Luiz da Silva e de D. Luzia Inácia, fundadores e lideranças importantes de Itacoatiara-Mirim, São Gabriel da Cachoeira, Amazonas.12ºnov.º2021.

floresta, artista, mãe e professora não me permito ser tomada pela desesperança. Então, quem sabe ele, o silêncio, dito dessa forma, possa acionar as redes potentes da transformação que precisamos?

Como ilustração desse modo artesanal de **pensar dançando**, apresento e reflito a partir de uma pequena produção realizada em 2020, quando recebi a confirmação do avanço da covid-19 nas terras indígenas do Alto Rio Negro.

Naquele momento, senti a necessidade de expressar um certo desespero que foi tomando o meu corpo. Criei, assim, uma videodança, que chamei de *Corpos da floresta*<sup>4</sup>, colocando como áudio um trecho da minha tese:

Nasci no rio, à margem do rio, à margem da floresta, à margem de índices, na invisibilidade. E diante das descobertas, da impotência, sentimentos escorrem na face que sufocam o peito, engasgam, rasgam, dilaceram...  
MAS movimentam! (PASSOS, 2019, p. 111)

4 Disponível em: <https://vimeo.com/638416791>. Acesso em: 12 nov. 2021.


A gravação das imagens foi realizada em um ipê amarelo que tinha sido podado radicalmente, ficando totalmente desnudo de suas folhas, restando apenas o tronco e galhos pequenos. Estava impregnada de estímulos sonoros e visuais para gritar dançando.

Constato que tal processo criativo agiu como uma autorregulação, amenizando as minhas próprias dores. No entanto, não dá para nos acomodarmos apenas no nosso entorno. Apesar de ter compartilhado o resultado da videodança nas redes sociais, por um lado me questiono sobre a eficiência dessas ações no cenário global. Por outro, é importante denunciar cada situação alarmante vivida pelos povos indígenas na pandemia ou fora dela e entender que a criação e ampliação de redes solidárias é extremamente necessária e importante na luta pela sobrevivência e resistência dos **corpos da floresta**.

Neste aspecto, repito as minhas próprias perguntas: “O que pode ser feito para modificar a lógica da exclusão que marca os corpos da floresta? Que dança pode resistir, transformando o corpo banido da floresta em corpo existente e ativista?”. (PASSOS, 2019, p. 111)

## Entre a diferença e igualdade, ficamos assim: corpadas

Em 2019, a minha tese *Corpos da floresta: experiências para resistir* teve o privilégio de ter uma banca constituída por mulheres pesquisadoras e artistas. Nela, eu defendi:



O que estamos considerando como *corpos da floresta* integra um complexo com diversas linhagens, a saber: indígenas, negros, imigrantes portugueses, japoneses, árabes, judeus, entre outros. Todos atuam como agentes formadores e transformadores desses corpos, com crenças e costumes em incessante movimentação descontínua, na qual cada contato com pessoas, lugares, objetos, tecnologias, etc. desencadeia novos estímulos na forma de viver, interrompe ou instaura novos modos de pensar. Há, assim, sempre uma diversidade de corpos em um corpo.

Viveiros de Castro (2015, p. 186) destaca que o corpo é um sistema atravessado por heterogêneos, nesse sentido entendemos que os *corpos da floresta* não param de mudar. Tais corpos não são dados *a priori* e não podem ser restritos a imagens estagnadas, como aquelas que caracterizam os estereótipos. (PASSOS, 2019, p. 36-37, grifo da autora)

No momento de escrita da tese, apesar do meu *corpus* empírico lidar com mulheres diretoras, fundadoras e coreógrafas das suas companhias de dança, não arrisquei utilizar uma palavra que contivesse uma melhor representatividade feminina na dança, tal como *corpa*, usada pelo movimento LGBTQIA+, ou a *sujeita* dos movimentos feministas no século XX. Levei em consideração a urgência de se pensar o corpo no plural e, assim, utilizei “os corpos”, ressaltando a necessidade de se reafirmar a diversidade existente na Terra.

Outra reflexão importante sobre os corpos da floresta é o esclarecimento de que não se trata de mais um dualismo em pesquisas sobre corpo. Uma opção poderia ter sido a criação de um nome junto, como “*corposfloresta*” ou “*corpos floresta*”. Porém, a intenção era de fato localizar o lugar de fala, e isso tem a ver diretamente com a floresta, que não se restringe ao verde da mata. Para esclarecer este ponto, no entanto, precisamos falar sobre o campo da pesquisa.

A proposta da minha tese era conversar com espetáculos de dança que tinham alguma relação com a cultura indígena, procurando entender como eles lidavam com questões de alteridade em seus processos de criação e se, ao testarem outros modos de percepção, conseguiam romper ou não com os padrões cognitivos coloniais. Assim, selecionei como *corpus* empírico as coreografias *Kuarup ou a Questão do Índio*, do Ballet Staging, de São Paulo, *Para que o céu não caia*, da Lia Rodrigues Companhia de Danças, do Rio de Janeiro, e *Rito de Passagem*, *Rastros Híbridos* e *AÉÉÉ*: pra falar do que não foi perdido, da Índios.com Cia de Dança, do Amazonas.


A partir de duas perspectivas de narrativas e movimentos – de quem não está na Amazônia e a minha própria, que nasci e vivo no Amazonas –, defino os **corpos da floresta** como uma metáfora da exclusão, propondo a reflexão sobre aquilo que vem sendo excluído há séculos e que é deixado à margem das tomadas de decisão na e para a humanidade. Nesse sentido, a partir das invisibilidades, propomos a floresta também como favela, indígenas, ribeirinhas(os), artistas, moradoras(es) de rua, mulheres... enfim, aquilo que está fora do discurso hegemônico. E foi das narrativas silenciadas, da sua potência política e da instabilidade que marca o intenso fluxo de imagens que tratou a minha tese.

Novamente, para avançar na discussão acerca da palavra **corpa e florestas**, é preciso pensar na crise sanitária mundial provocada pelo vírus SARS-CoV-2. A cada nova estatística de mortes no Brasil, a cada nova notícia sobre o aumento da violência doméstica contra as mulheres, do avanço da covid-19 nas terras indígenas, do abandono em duplicidade dos moradores de rua e da falta de ações e leis de acolhimento aos artistas e trabalhadores da cultura em situação de maior vulnerabilidade econômica na pandemia, tornava-se mais urgente acionar processos criativos para denunciar os descasos do Estado e, ao mesmo tempo, promover uma espécie de autocura via dança e experiências artísticas, como foi a videodança *Corpos da floresta* já comentada na seção anterior.

Estávamos todos presos nas nossas casas – isto quem as tinha –, porém, ao mesmo tempo, lutávamos – ou lutamos – pela sobrevivência. À medida que os dados e as informações invadiam as nossas vidas, tornava-se insustentável seguir usando algumas palavras no masculino; vivíamos tanto na pandemia e quanto em um processo intenso de reinvenção. Sobre o futuro, Boaventura de Sousa Santos, em uma palestra<sup>5</sup> transmitida pelo YouTube em setembro de 2021, convidou-nos a pensar sobre o que ele chama de pandemia intermitente que condiciona nossas formas de sociabilidade. Não há volta ao passado, mas há informações e acontecimentos dos quais a natureza vem nos alertando para revermos e levarmos em consideração outras epistemologias não hegemônicas de produção de conhecimentos, bem como para entendermos que somos, numa escala geral, apenas 0,01% da vida no planeta (BAR-ON; PHILLIPS; MILO, 2018)<sup>6</sup>, um percentual que mostra a nossa insignificância, mas, ao mesmo tempo, o quanto somos dominantes. Não somos nós que estamos no comando da vida na Terra, pelo contrário: devemos respeitar o que as plantas, as bactérias e outros tipos de vida estão nos comunicando.

5 Disponível em: <https://youtu.be/yLxvOjAQxtU>. Acesso em: 20 out. 2021.

6 Percentual resultante de um mapeamento inédito. Ver Bar-on, Phillips e Milo (2018) nas referências.




A teoria corpomídia nos ajuda a compreender melhor a codependência do corpo do ambiente, sendo constituída à medida que um se coloca em relação com o outro. Mas Katz e Greiner (2015) reforçam que a informação não é expressa depois de processada; ela se transforma em corpo o tempo todo. Segundo Katz (2008, p. 69), “a plasticidade é um de seus parâmetros constitutivos”. Tal formulação aparece sintonizada ao reconhecimento do pensamento como movimento e ação.

Em termos de percepção (e percepção do “outro”), aos poucos torna-se claro que, no momento em que a informação vem de fora e as sensações são processadas no organismo, elas se colocam em relação, ou seja, são criadas conexões. É assim que o processo imaginativo se organiza. Dessa maneira, a história do corpo em movimento é também a história do movimento imaginado que se corporifica em ação. Os diferentes estados corporais modificam o modo como a informação é processada. O estado da mente é uma classe de estados funcionais ou de imagens sensório-motoras com autoconsciência. Esses estados são gerados o tempo todo e não são necessariamente visíveis. (PASSOS, 2019, p. 48)

Nesse processo de trocas e de transformação sensório-motora, junto com a mudança de ambientes, cada ação e escolha congrega possibilidades para aberturas e exclusões. Assim, o movimento surge como uma resposta à sobrevivência.

Em questões de alteridade, pensada à luz da teoria corpomídia, há uma explicitação dos jogos e dispositivos de poder na medida em que o foco passa a ser o entre-lugar, as conexões e as mudanças de estado, não um ou outro. A complexidade é inerente a esta lógica, pois implica dar ênfase aos processos cognitivos e não aos produtos e sujeitos culturais. Tal postura comportamental proporciona a transformação dos exercícios de autoridade para ações de disponibilização, além de consolidar a indissociabilidade da natureza e da cultura para o desenvolvimento humano.

Entretanto, abrir-se para o outro implica sempre morrer um pouco. Trata-se de renunciar ao *status* de pronto e certo em função do que está em transformação. A perda é um item obrigatório nas relações e talvez seja por isso que há tantas dificuldades para lidar com questões de alteridade na vida contemporânea. Neste contexto, amparados por Foucault, podemos dizer que o corpo e as relações políticas caminham juntas:



O corpo está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais. Este investimento político do corpo está ligado, segundo relações complexas e recíprocas, à sua utilização econômica; é, numa boa proporção, como força de produção que o corpo é investido por relações de poder e de dominação; mas em compensação sua constituição como força de trabalho só é possível se ele está preso num sistema de sujeição (onde a necessidade é também um instrumento político cuidadosamente organizado, calculado e utilizado); o corpo só se torna força útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso. (FOUCAULT, 2014, p. 29)

A partir dessa breve discussão acerca da constituição dos corpos, proponho uma subversão gramatical do termo **corpos da floresta**, para, então, **corpas das florestas**, porque somos diversas entre nós e entre os homens.


Usaremos **corpas das florestas** para criar fissuras nas convenções e nas matrizes de poder hegemônicas e para e pelo o empoderamento feminino e a libertação de padrões construídos pelo patriarcado, tratando-se, assim, de uma escrita subversiva e da ordem micropolítica da comunicação. Percebo que, enquanto a sociedade não entender que podemos ser iguais respeitando as diferenças, precisaremos continuar protestando pelas mulheres.

### **Para continuar no pretérito do futuro: resistir dançando**

Imersa em pensar a produção de dança no campo das experiências das **corpas das florestas**, produzi mais videodanças e intervenções performáticas entre 2020 e 2021 cujo mote é a força de resistência das mulheres. Nesta seção, irei abordar dois trabalhos de forma bem sintetizada, apresentando o que moveu esses trabalhos. *Filhas da Terra* (2020) e *Giganta* (2020) são duas intervenções performáticas que foram realizadas durante a pandemia, na cidade de Manaus, e filmadas e transmitidas virtualmente pela Índios.com Cia de Dança.

*Filhas da Terra* é uma intervenção realizada por duas **corpas das florestas**, Viviane Palandi e Yara Costa, que se colocam em sintonia com as palavras do líder yanomami, Davi Kopenawa:





Queremos que a floresta permaneça silenciosa, que o céu continue claro, que a escuridão da noite caia realmente e que se possam ver as estrelas. As terras dos brancos estão contaminadas, estão cobertas de uma fumaça-epidemia xawara que se estendeu muito alto no peito do céu. Essa fumaça se dirige para nós, mas ainda não chega lá, pois o espírito celeste Hutukara a repele ainda, sem descanso. Acima de nossa floresta o céu ainda é claro, pois não faz muito tempo que os brancos se aproximaram de nós. Mas bem mais tarde, quando eu estiver morto, talvez essa fumaça aumente a ponto de estender a escuridão sobre a terra e de apagar o sol. Os brancos nunca pensam nessas coisas que os xamãs conhecem, é por isso que eles não têm medo. Seu pensamento está cheio de esquecimento. Eles continuam a fixá-lo sem descanso em suas mercadorias, como se fossem suas namoradas.<sup>7</sup> (ALBERT, 2021, n.p)


7 O depoimento foi recolhido e traduzido pelo antropólogo Bruce Albert, na maloca Watoriki, em Roraima, em setembro de 1998.

A intervenção se inicia com uma marcha desacelerada, como uma tentativa de suspensão do tempo. Duas mulheres se movem com uma cuia cheia de tinta de urucum na mão e um cesto na cabeça e se encaminham para uma encruzilhada. Param em uma das faixas de pedestre e, pelas bordas, começam a mergulhar em si mesmas e em tudo oriundo do ambiente que as atravessam. A sonoridade é dada pelo próprio lugar da intervenção, com interferências de sons produzidos por um colar de sementes e com um instrumento musical de percussão chamado **pau de chuva**, ambos manipulados pelas *performers*.

Na construção inicial das corpas, tomamos como gatilhos para a criação de movimentos a forma que os povos yanomami pensam os seus rituais de iniciação, em que cada iniciado, de forma única e singular, torna-se criador e intérprete da sua forma de ver e de se relacionar com o mundo. Entendemos, assim, que o corpo yanomami é incitado a descobrir a sua própria dança, o seu próprio grito, voz e canto. Ele recebe a liberdade criativa, sensorial e corporal e, neste sentido, tem as suas particularidades resguardadas e valorizadas.

Para conceber as partituras corporais, buscamos estruturar pequenos textos, criados a partir das memórias de infância e/ou relacionados à vida no Amazonas, que ao longo da performance são desconstruídos com sussurros, grunhidos e cantarolados. Os encontros ocorridos durante a performance foram diversos e potentes, inclusive com um indígena que estava vendendo água no semáforo e interagiu com as **corpas das florestas**.

O urucum usado na performance possibilita uma metamorfose corporal que é lançada nas cenas como uma cura da pele rachada do cotidiano.



*Giganta* também foi idealizada pela Índios.com Cia de Dança, abrindo o audiovisual e a música para um processo colaborativo com outras linguagens, como o teatro de formas animadas. Foi proposta uma pesquisa coreográfica, intervencionista, performática e multidisciplinar, contextualizada no ambiente amazônico e estabelecendo uma relação com trabalhadoras da juta do Rio Amazonas.

Neste sentido, foi concebida como uma intervenção para a rua, alimentada por diversas corpas que costuraram narrativas das trabalhadoras da juta, de seres mitológicos das águas, de yaras e de mulheres que se afundam para sobreviver.

*Giganta*, poeticamente, apresenta-se como uma alegoria em proporção ampliada e amplificada por corpas afundadas em águas para sobreviver e úmidas pelo tempo e pelas águas que atravessam as mãos de mulheres que trabalham com a juta – fibra têxtil. *Giganta* é uma boneca vermelha de quatro metros de altura manipulada por três mulheres que são a sua extensão/distensão e conduzida por trechos de músicas de Teixeira de Manaus, um cantor amazonense que marcou o cotidiano dos beiradões na década de 1980, principalmente. A direção artística foi realizada por Francis Madson, uma corpa do teatro e da dança, com a participação das artistas Ana Raphaella Costa, Viviane Palandi e Yara Costa e com música de Fidel Graça.

Nestes dois momentos tão delicados, devido a pandemia da covid-19, nos questionamos durante as concepções de escrita dos projetos: o que podemos fazer para construir outras possibilidades de vida, outras formas de pensar o mundo? Uma resposta era clara: descentralizar e partir das bordas, borrando as fronteiras e, por meio da linguagem artística, construir outras lógicas de condução de vida. Dançar pensando a construção de políticas públicas para a dança, no sentido de uma anticolonização do pensamento artístico no nosso Amazonas, no nosso Pindorama.

### **Por fim: continuar dançando**

Finalizo este artigo com um convite que nasce dos atravessamentos entre o fazer dançando e dançar educando. Para todas as **corpas das florestas** que quiserem seguir juntas e mais fortalecidas nas suas danças: que possamos ser mulheres diferentes e adentrar em todos os territórios. Que sejamos “poesiascorpas” como feixes rasgando as pedras em direção aos encontros, aos acasos e às novas possibilidades de sopros e renovações de vida. Que os encontros sejam de memórias sopradas, cantadas e grunhidas

de matas vívidas, de corpas das florestas. Que o urucum se concretize corpa e pigmente estéticas, escritas, políticas e presenças de um possível turbilhão de leveza e cura, uma cura da invisibilidade de corpas e corpos nas florestas que giram volúveis e que, a cada passo, embrenham-se mais nas suas ancestralidades.

## Referências

A TERRA pede silêncio. 1'20". *Labverde*. Vimeo. 2020. Disponível em: <https://vimeo.com/495857713>. Acesso em: 12 nov. 2021.

AGAMBEN, G. *Estado de exceção*. Tradução Iraci D. Poleti. 2. ed. São Paulo: Boitempo. 2004.

ALBERT, B. Sonhos das origens: descobrindo os brancos. *Povos Indígenas no Brasil*, [S. l.], 2021. Disponível em: [https://pib.socioambiental.org/pt/Sonho\\_das\\_origens/Descobrimdo\\_os\\_Brancos](https://pib.socioambiental.org/pt/Sonho_das_origens/Descobrimdo_os_Brancos). Acesso em: 19 out. 2021.

ANDRADE, O. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 1995.

BAR-ON, Y. M.; PHILLIPS, R.; MILO, R. The biomass distribution on Earth. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, Washington, D.C., v. 115, n. 25, 6506-6511, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1073/pnas.1711842115>. Acesso em: 21 out. 2021.

CONFERÊNCIA de abertura: “as artes e a pandemia vistas das epistemologias do sul” – X SLA. 125'45". *Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes – UEA*. YouTube. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yLxvOjAQxtU>. Acesso em: 20 out. 2021.

CORPOS da floresta. 1'00". *Yara Costa*. Vimeo. 2021. Disponível em: <https://vimeo.com/638416791>. Acesso em: 12 nov. 2021.


FILHAS da terra. 24'09". *Yara Costa*. Vimeo. 2020. Disponível em: <https://vimeo.com/500294805/f6c3922c3a>. Acesso em: 12 nov. 2021.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução Raquel Ramallete. 42. ed. São Paulo: Vozes, 2014.

FREIRE, J. R. B. (coord.). *A Amazônia no período colonial (1616-1798)*. 3. ed. Manaus: FUA, 1987.

GIGANTA performance audiovisual. 34'31". *Yara Costa*. Vimeo. 2020. Disponível em: <https://vimeo.com/500300062/248265f62>. Acesso em: 12 nov. 2021.

KATZ, H.; GREINER, C. (org.). *Arte & cognição: corpomídia, comunicação, política*. São Paulo: Annablume, 2015.



KATZ, H. Por uma teoria crítica do corpo. *In*: OLIVEIRA, A. C.; CASTILHO, K. (org.). *Corpo e moda: por uma compreensão do contemporâneo*. Barueri: Estação das Letras e Cores, 2008. p. 69-74.

KRENAK, A. *O amanhã não está à venda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

PASSOS, Y. S. C. *Corpos da floresta: experiências para resistir*. 2019. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019.

SANTOS, B. S. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. *In*: SANTOS, B. S.; MENESES, M. P. (org.). *Epistemologias do sul*. São Paulo: Cortez, 2010. p. 31-83.