

IMPROVISAR E MISTURAR: experiências coreográficas com plantas

Resumo

Este artigo pretende discutir como situar e partilhar conhecimentos e práticas mundanas no Zoom ou no Google Meet. Existe alguma forma possível de exercício de mistura e de sensibilidade em meio à maior crise sanitária do Brasil (e do mundo)? O que as plantas têm a ver com isso? Como inventar, misturar, dançar, no meio de tanta dor? O objetivo, portanto, deste artigo é propor, a partir do olhar para as plantas, coreografias possíveis e muitas vezes invisíveis em lugares impensados, como as realizadas em nossas próprias casas, durante o período de isolamento social provocado pela pandemia de COVID-19. Improvisar, misturar, experimentar coreografias com as plantas, descentrar o humano e, dessa forma, imaginar outros corpos e alianças possíveis.

Palavras Chave: Plantas; Dança; Corpo; Políticas.

Marina Souza Lobo Guzzo

Artista e pesquisadora. Professora associada da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), no campus Baixada Santista. Pesquisadora do Laboratório Corpo e Arte, no Instituto Saúde e Sociedade. Docente credenciada ao Programa de Pós Graduação Interdisciplinar em Ciências da Saúde- UNIFESP. Email: marina.guzzo@unifesp.br

IMPROVISATE AND MIX: choreographic experiences with plants

Abstract

This article aims to discuss how to situate and share mundane knowledge and practices on Zoom or Google Meet. Is there any way possible to exercise mixture and sensitivity amid the biggest health crisis in Brazil (and the world)? What do plants have to do with it? How to invent, mix, dance, amid so much pain? Therefore, this article aims to propose, from looking at plants, possible and often invisible choreographies in unthinkable places, such as those carried out in our own homes, during the period of social isolation caused by the COVID-19 pandemic. Improvise, mix, experiment with choreographies with plants, decenter the human and, thus, imagine other bodies and possible alliances.

Keywords: Plants; Dance; Body; Politics.

Toda a vida de que necessitamos para viver – trigo e arroz, tomates, maçãs, vacas, porcos, tudo o que comemos –, foi exilada. E toda a vida que não fazia parte de nossas necessidades foi mantida ainda mais distante, em espaços chamados florestas, literalmente o extremo exterior – uma espécie de campo de refugiados para toda a vida que não nos diz respeito. É, pois, consolador pensar que a vida não humana vive em outra parte, fora da cidade, na floresta/campo de refugiados, permitindo-nos esquecer que o espaço que chamamos de cidade é um espaço que não nos pertence. (COCCIA, 2020)

Salvo raras exceções, há tempos, aquilo a que chamamos de dança parou de se misturar e de contemplar a natureza: o corpo exaustivamente estudado, dissecado, controlado, passa a fazer parte da cidade. Nas cidades, passamos a dançar em palcos, salas, salões e bailes. Assim como em outras disciplinas, o que houve a partir do século XIX foi a “limpeza” dos saberes que excluiu, separou e classificou a dança como algo que acontece exclusivamente com um corpo humano determinado, isto é, numa sala determinada.

Esse texto pretende, a partir do olhar para as plantas, pensar em coreografias possíveis e muitas vezes invisíveis em lugares impensados, como as realizadas em nossas próprias casas, durante o período de isolamento social provocado pela pandemia de COVID-19. Improvisar, misturar e experimentar coreografias com as plantas vem a partir da inspiração e leitura do filósofo italiano Emanuele Coccia (2018), que sugere uma metafísica da mistura. Coccia, assim como outros autores da filosofia e antropologia contemporânea, por exemplo Stefano Mancuso, Tim Ingold, Anna Tsing, Donna Haraway, Eduardo Viveiros de Castro, Juliana Fausto, entre outras, que abrem um diálogo entre pesquisa e campos disciplinares aparentemente diversos, propondo alternativas de mundos interespecíficos – não humanos – como forma de resistência ao antropoceno, ao plantationceno e ao capitaloceno, reunindo perspectivas que apontam cosmopolíticas nos mundos vegetais e animais.

Essas perspectivas, apesar de recentes no pensamento e na filosofia ocidental, já faziam parte de uma cosmologia de povos originários, que nunca apartaram cultura de natureza, bem como corpo de cuidado. Como podemos ver em inúmeros trabalhos da antropologia moderna nas muitas falas, textos e lives de Ailton Krenak¹ e, sobretudo, na obra *A queda do céu*, de David Kopenawa e Bruce Albert (2010), muitas das doenças, “xawara”, que vivemos hoje refletem a exploração e a destruição do ecossistema em que vivemos. O que antes era descrito como “selvagem”, hoje aparece

1 Durante o ano de 2020, Ailton Krenak participou de diversas lives com falas importantes sobre a pandemia, a natureza e o pensamento indígena. Com destaque para o SELVAGEM ciclo de estudos sobre a vida, concebido por Anna Dantes, orientado por Ailton Krenak e produzido por Madeleine Deschamps. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SELVAGEMciclodeestudo> ssobreavida/featured.

como saída para (re)aprendermos a misturar e com isso a “dançar” com outros viventes da biosfera, incluindo os vírus.

Uma vida pensada, a partir de referenciais da natureza, faz dela e do cosmos que a compõem objetos privilegiados de pensamento. Afirmamos que só podemos pensar, existir e sentir a partir dessa relação. É, desde a natureza, que nos permitimos habitar nossa condição humana, não separados dela, mas atravessados por toda força física que a atravessa e transforma. A filosofia da mistura proposta por Emanuele Coccia parte da vida vegetal e nos apresenta uma forma de conhecer um mundo pelas plantas com sua superfície de sensações, com as folhas produzindo a atmosfera, as raízes conhecendo a Terra e as flores como forças cósmicas.

Plantas são objetos metafísicos, pois se relacionam com a totalidade. De fato, as plantas estão na origem do mundo em dois sentidos. Elas criaram a atmosfera rica em oxigênio, que tornou possível a vida dos animais superiores. Além disso, são os seres que exploraram em larga escala a alquimia que permite transformar a luz, a fonte de energia mais importante, em mais vida. Viver nada mais é do que se misturar à vida dos outros, ser penetrado pela vida dos outros. Não pensamos nisso, mas, ao respirar, nós nos alimentamos dos restos da vida das plantas. Enfim, a respiração é o ritmo da penetração recíproca, da amalgamação recíproca dos vivos e do mundo, que não para nunca e é o que chamamos de ‘vida’. (COCCIA, 2019)

As plantas coincidem com as formas de vida que inventam a própria existência, apresentando-se por uma forma de corpo que se relaciona e reproduz no mundo conforme é transformado. Possibilidade de comunicação com um mundo vivo, que só pode acontecer quando o humano deixa de ser o centro dos processos comunicantes, quando o humano se permite aos devires e povoar-se por forças não humanas. (DIAS, 2020)

Esse modo de pensar/existir desde as plantas nos convoca a reflexão sobre o que significa ser vivente e estar presente nesse mundo. As plantas que “parecem ausentes, como blindadas no seu sonho químico” (COCCIA, 2013, p. 211), estão mais aderidas ao mundo que as rodeiam do que qualquer outro ser vivo. Constantemente expostas e reagindo ao ambiente que a cercam, as plantas são a vida em comunhão absoluta com aquilo que as circundam e, por isso, não precisam se mover: funcionam plenamente a partir do ambiente e dos outros seres que nele estão presentes. Uma espécie de pele que pensa e age ao mesmo tempo em tudo que toca. Algo parecido com o que Fred Moten e Stefano Harney no livro *The undercommons*

(2013) chamaram de hapticalidade, “uma forma de sentir através dos outros, uma sensação de sentir os outros sentindo você”. (MOTEN; HARNEY, 2013, p. 98, tradução nossa) Uma inteligência que vem do sentido háptico, se espalha pelo corpo, pelo que ele toca e pelo que pode imaginar tocar.

Durante as diferentes formas de isolamento provocadas pela pandemia de COVID-19, o toque e a presença do outro tem sido nossa principal privação. Pensar junto e com o outro só é possível por meio de telas. O movimento coletivo também, não podemos sair, viajar, deslocar, tampouco dançar juntos. Que novas coreografias podemos improvisar a partir do mundo-casa em que o único toque possível é o virtual? Olhar para as plantas nos ajudam a intuir essa relação? E se a coreografia fosse pensada como uma ação não-humana? Quais outros movimentos suscitariam a vida em nós? Movimentos menores podem ser pensados como grandes transformações? Pele, sentido, pausa e pertencimento. E se dançar fosse um jeito de nos aproximarmos de outros mundos possíveis? Tudo que move, dança em algum sentido. Pássaros, plantas, larvas, água, nuvens, lua, marés, peixes. A conexão de coreografias da natureza com nosso corpo que dança – mesmo confinado – pode ser um jeito de performar a vida.

Coreografia é muito mais que “a arte de conceber os movimentos e passos que vêm compor determinada dança”, tal como está no Dicionário Oxford (CHOREOGRAPHY, 2022, tradução nossa) ou descrever danças no papel, como destaca o pesquisador André Lepecki (2010) ao retomar a história da palavra originalmente expressada no manual de dança *Orchesographie*, publicado em 1589, sugerindo-a como “aparato de captura burocrático-estatal do dançar [...]. Acima de tudo, cria-se um aparato que é disciplinado, disciplinante e organizador não apenas de movimentos, mas de corpos e subjetividades”. (LEPECKI, 2010, p. 16)

Ainda nesse exercício investigativo o autor nos indica que em 1700, a palavra coreografia – ou *chorégraphie* – passa a agenciar escrita e movimento, corpo e signo, papel e chão (LEPECKI, 2010). Com isso, e a partir disso, vinculou-se o termo *chorégraphie* para a descrever a escrita ou notação das danças, confinando as formas de dançar já existentes em espaços públicos e profanos a uma sala específica (o teatro) a serviço da monarquia no século XVII e século XVIII. Passamos a conceber e construir, desde então, um imaginário de que a dança ou a coreografia só poderia ser organizada e pensada em lugares específicos, neutros e privilegiados. E que dança, também só poderia ser feita pelo corpo humano, demasiadamente humano.

Durante as viradas modernas (século XXI e século XX), muitos movimentos artísticos explodiram essa noção, criando outros contextos para a

coreografia, inventando a forma de se relacionar com os diferentes espaços e com o corpo, propondo modos de fazer dança distintos e conectados com a cidade, abandonando a ideia de *imagem* e *representação* para performar. Ao pensar na dança produzida na cidade, nas ruas ou em espaços não reconhecidos tradicionalmente como palcos, podemos apontar uma dança de contextos, de realidades provisórias, a ação coreográfica e a prática performativa passam a ser concebida como construção de uma experiência de estar com pessoas e lugares, criando espaços para criação estética, ética e política.

As propostas feitas na cidade, na casa, e com elas nem sempre se parecem com o formato do que tradicionalmente conhecemos como *dança*. Aspectos da performance, das artes visuais e, principalmente, da relação com o tempo e fluxo de movimentos das pessoas que dançam se colocam em jogo com o espaço em que se dança. Dançar danças invisíveis. Dançar com o cosmo, com a telepatia. Dançar uma dança de misturas invisíveis. Uma outra política. Uma política de imediação.

Pensar uma política de imediação é começar pelo meio cujas coisas ainda estão se formando e as categorias ainda não estão dadas. “Cortando pelo meio, movidos pela força de futuro da presentificação de passados, de presente de passados. A imediação não procura estrutura, mas composições” (MANNING, 2019, p. 14). Procurar fazer e constituir as práticas e saberes a partir dos encontros e de como eles são constituídos – entendendo que também fazem parte dessa construção presenças visíveis e invisíveis. Uma partilha entre o invisível, o intangível-sensível, é o que Manning (2019) e Massumi (2002) chamam de imediação. Imediações também podem ser pensadas como vizinhanças, redondezas, proximidades: *mistura*.

Essa mistura, vizinhança ou companheirismo também pode ser pensada como coreografia que mudam os corpos no tempo e no espaço. São ontológicas. Donna Haraway (2003) usa o termo coreografias ontológicas (2003, p. 11, 51) ao falar de seu Manifesto Cyborgue e de sua relação com espécies companheiras. É como se formássemos a todo o tempo, novas formas de ser e de nos movimentar – não só no espaço da cidade, mas nos espaços técnicos e políticos que o processo de urbanização organiza. Misturas como práticas mundanas. Práticas comprometidas com a finitude, com a mortalidade e com a carnalidade. Práticas que assumem a realidade como algo que inclui todos os seres vivos. Uma prática e conhecimento situados. (HARAWAY; GOODEVE, 2015)

Dessa forma, como situar conhecimentos e práticas mundanas no Zoom ou no Google Meet? Existe exercício de mistura e sensibilidade possível em meio à maior crise sanitária do Brasil (e do mundo)? O que as

plantas têm a ver com isso? Como inventar, misturar, dançar, no meio de tanta dor? Soprar com sopros diferentes, como nos lembra Édouard Glissant (2014), compor paisagens, reunir diferenças. E, também, talvez, e sobretudo, fugir: fugir para se misturar à outra coisa, fugir para se misturar às plantas. Como nos ensina os pensadores Achille Mbembe (2018a, 2018b) e Grada Kilomba (2019) ao tensionarem a lógica da exploração que continua sendo imposta aos corpos, principalmente aqueles que carregam na existência as marcas do racial, do regional e do gênero. É com eles que aprendemos que uma das formas mais importantes de resistência à *plantation*² consiste em fugir e se misturar à floresta. Essa prática, conhecida como *marronage*³, é uma oposição social, política e cultural, que esteve presente na formação de sociedades organizadas que compartilhavam a preparação para guerra, para festa e para uma vida comum. (BONA, 2020; GLISSANT, 2014)

Essa forma de organização coreográfica também nos ensina que para fazer uma floresta, em tempos de monocultura, talvez seja preciso fugir de alguns protocolos já existentes, de movimentos já conhecidos, de gestos já inúteis frente às formas de opressão. Fugir do que empobrece a vida e o imaginário não se trata de salvação, mas de um longo trabalho de ativação de outros modos de existir e fazer nas ações e criações, incluindo agentes humanos e não humanos, numa rede de materialidades e sensibilidades que promovem coreografias plurais inter-espécies – nem sempre consensuais. É a produção de paisagens que não apenas catalogam a diversidade, mas narram as histórias em que as diversidades emergem, entendendo que a diversidade é sempre criada com sinergias colaborativas, sempre em devir. (TSING, 2019)

Criar pequenos refúgios no que nos é exigido e, nesse espaço de refúgio, proteção e cuidado, mas, sobretudo, cultivo da multiplicidade, da mistura e de que a vida vai vingar – como vinga uma muda na terra, uma planta no concreto. Um abraço imaginário com terra, cheiro de chuva e um pouco de sonho.

A abertura ao abraço se move contra o pano de fundo da exclusão, e a história da exclusão é uma série de operações incorporativas. É assim que a abertura a ser afetado é inseparável da resistência a ser afetado. A dança escreve esse puxar e empurrar para o ar e para o chão e sobre toda a pele da terra e da carne que formam a cidade. (MOTEN, 2020, p. 189)

O abraço que reativa aquilo de que fomos separados, como bem apresenta Isabelle Stengers:

2 O termo *plantation* se refere à estrutura das paisagens de monocultura colonial, como soja, café, e cana, que tornam as paisagens homogêneas e exterminam a diversidade do bioma de uma determinada região. Segundo Tsing (2021): “A simplificação da ecologia que entra em uma *plantation* reúne e alimenta doenças, e até cria doenças novas” (TSING, 2021, p. 183).

3 Sobre o termo *Marronage*: “remete a marrom, termo que vem do espanhol *cimarrón* (selvagem). O termo designa o escravo que durante a escravidão fugia da *Plantation* ou da *Habitação* e se refugiava nos morros e nas florestas do entorno. Essas fugas eram praticadas individualmente ou em pequenos grupos. Alguns marrons permaneciam isolados por muito tempo, outros se constituíam em bandos em torno de um chefe, ou se integravam a um bando já constituído. Em português corresponde ao quilombo e à figura do quilombola”. (GLISSANT, 2014, p. 89)

recuperar significa recuperar a partir da própria separação, regenerando o que a separação em si envenenou. Assim, a necessidade de lutar e a necessidade de curar, de modo a evitar que nos assemelhemos àqueles contra os quais temos de lutar, tornam-se irremediavelmente aliadas. (STENGERS, 2017, p. 8)

Por fim, a partir de experiências pessoais realizadas durante os diferentes períodos de quarentena (2020 e 2021), em que pude exercer meu papel de professora e artista por meio da reativação de misturas e de uma metamorfose de práticas que envolveram as plantas, as pessoas e as tecnologias que nos atravessaram. Essa metamorfose pessoal e coletiva capaz de transformar o éthos (que é o nosso conjunto de costumes e hábitos fundamentais, em que se inclui também a dança e suas multiplicidades de manifestações culturais), em entrelaçamentos de vários mundos, corpos e formas de vida. (COCCIA, 2020)

Ademais, funcionou para mim como uma tentativa de inventar e imaginar uma nova política do toque, de pensar junto com a pele, ainda que distante. De forjar uma presença comum, mesmo que ficcional, mas muito preciosa, em tempos tão difíceis, diante de um sistema de exploração dos corpos, da natureza e do imaginário.

Mistura/improviso 1

42 alunos na tela, quase todos de câmera fechada para a aula de dança. Uma outra presença. Estudantes de Educação Física de uma universidade pública e periférica, em cidades também periféricas situadas em um dos estados mais ricos do Brasil. Fecham as câmeras por falta de dados de internet. Fecham as câmeras porque estão trabalhando. Fecham as câmeras porque estão ausentes em outras tarefas, ou em nenhuma tarefa, já que a letargia e o desânimo também é um projeto político para uma juventude sem futuro. Insisto no exercício de respiração. Sozinha de câmera aberta, fecho os olhos e peço para que eles abram os microfones. Um barulho intenso toma conta e preenche o vazio do espaço-tempo. Proponho um exercício de escuta e de presença a partir dos sons ao redor. “Feche os olhos e abra seus sentidos. Perceba sua respiração e tudo mais que te atravessa hoje. Sinta o ar que se mistura no seu corpo e a todos os outros ares que entram por esse caos”.

Mistura/improviso 2

Dona Lídia mora em uma região periférica da Baixada Santista e era atendida por um projeto de extensão de dança e escuta para mulheres. O projeto foi interrompido por conta dos protocolos de distanciamento social impostos pela pandemia. Ela sente muita falta de nossos encontros semanais e me manda mensagens sempre com áudios muito queridos, pedindo a volta das práticas de dança. Conversamos sobre sua condição de saúde e suas dores. Ela me conta que agora toma óleo de canabidiol e que suas dores melhoraram muito, mas que o óleo é muito caro e que não sabe se vai conseguir a próxima dose necessária.

Conversamos sobre as plantas medicinais e seus poderes de curar e amenizar algumas condições crônicas. Tento fazer um encaminhamento ao centro de pesquisas da universidade que trabalho e que tem estudos com essa medicação. Ela me passa a receita de um bolo de abobrinha. Anoto e acho estranho: “Fica bom mesmo bolo com abobrinha, parece tão estranho misturar isso com doce, Dona Lídia?”. Ela responde: “tem umas misturas que a gente não acredita mesmo!”. Também sem dados de internet para poder abrir a câmera, conduzo alguns exercícios pelo áudio e preparo um podcast que ela possa praticar todos os dias. Pequenas coreografias de perceber seu corpo no espaço, de tocar objetos, plantas e sua própria pele. Percepção de si e do outro. Misturar misturas improváveis.

Mistura/improviso 3

Acordo cedo para dar uma aula em Oslo. 24 jovens, todos de câmera aberta. Uns deitados, outros fazendo tarefas domésticas. Uma outra presença. Não está nevando e o dia é propício para um passeio. A pandemia lá está mais controlada. Tem governo. Tem senso de comum. Tem auxílio emergencial e internet para todos. Peço que eles saiam e façam alguma ação com as plantas na cidade. Um exercício de mistura: escolha uma planta e veja como você pode dançar com ela, de alguma maneira. Não é necessariamente você que vai propor a dança. Às vezes a dança está lá acontecendo e você apenas vai colocar seu corpo em contato com aquele fenômeno. Depois de uma hora eles voltam com as imagens. Imaginei que tivessem mais plantas em Oslo. Talvez a neve e o frio sejam ruins para elas.

Mistura/improvisado 4

Coordeno um outro projeto de extensão com dois colegas da universidade em que trabalho e que esteve aberto para a comunidade durante a pandemia. O desafio é engendrar uma plataforma para estudar a presença a partir de exercícios de ativação e criação coletiva. Muita gente se inscreve na proposta, mas apenas 16 seguem até o final. Com duração de quatro meses, além de encontros, leituras e partilhas, foram propostos três campos de ativação, em que cada participante faz de maneira assíncrona, durante o período de um mês: criança, animal e planta.

Um dos participantes do grupo não tinha nenhuma planta em casa. Seu processo criativo foi justamente essa busca por uma planta. Ele filma esse percurso e seu exercício é justamente o resultado do primeiro encontro entre seu corpo e a planta. Vai até a loja, escolhe uma das plantas mais simples, num vaso pequeno e a partir da perspectiva da planta, continua filmando o passeio dela: da loja até a casa em que será acolhida. A planta sobe no ônibus, olha ao redor e, finalmente, chega em casa, sendo colocada num lugar próximo à janela, com luz indireta. Fiquei emocionada com essa pequena jornada. Da planta e dele. Do encontro de dois refugiados da floresta e da cidade.

Referências

BONA, D. T. *Cosmopoéticas do refúgio*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2020.

CHOREOGRAPHY. In: OXFORD Learner's Dictionaries. Oxford: Oxford University Press, 2022. Disponível em: <https://bit.ly/3A0i1rt>. Acesso em: 9 nov. 2022.

COCCIA, E. *Mente e matéria ou a vida das plantas*. Revista Landa, Florianópolis, v. 1, n. 2, p. 197-220, 2013.

COCCIA, E. *A vida das plantas: uma metafísica da mistura*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

COCCIA, E. "Viver nada mais é do que se misturar à vida dos outros". *Conjur*, [s. l.], 2019. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2019-mar-05/milenio-emanuele-coccia-filosofo-autor-livro-vida-plantas>. Acesso em: 9 nov. 2022.

COCCIA, E. *Nenhum distanciamento social pode nos proteger*. Glac Edições, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.glacedicoes.com/post/nenhum-distanciamento-social-pode-nos-protoger-emanuele-coccia>. Acesso em: 9 nov. 2020.

DIAS, S. *Perceber-fazer floresta: da aventura de entrar em comunicação com um mundo todo vivo*. *ClimaCom Cultura Científica*, Campinas, v. 7, n. 17, 2020.

- GLISSANT, E. O pensamento do tremor. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2014.
- HARAWAY, D. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuleceno: fazendo parentes. *ClimaCom Cultura Científica*, Campinas, v. 3, n. 5, p. 139-146, 2016.
- HARAWAY, D.; GOODEVE, T. N. Fragmentos: Quanto como uma folha. entrevista com Donna Haraway. *Mediações*, Londrina, v. 20, n. 1, p. 27-64, 2015.
- HARNEY, S.; MOTEN, F. *The Indercommons: Fugitive Planning & Black Study*. New York: Minor Compositions, 2013.
- KILOMBA, G. *Memórias da plantação: episódios de racismo contemporâneo*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- KOPENAWA, D.; ALBERT, B. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- LEPECKI, A. Planos de composição. In: GREINER, C.; SANTO, C. E; SOBRAL, S. (org.). *Cartografia: Rumos Itaú Cultural Dança 2009-2010*. São Paulo: Itaú Cultural, 2012. p. 13-22.
- MANNING, E. O QUE MAIS? Interlúdio de “Sempre mais do que um”: a dança da individuação. *Dança*, Salvador, v. 4, n. 2, p. 102-111, 2015.
- MANNING, E. *The Minor Gesture*. Durham: Duke University Press, 2016.
- MANNING, E. Proposições para um movimento menor. *Moringa Artes do Espetáculo*, João Pessoa, v. 10, n. 2, p. 11-24, 2019.
- MBEMBE, A. *Crítica da razão negra*. São Paulo: N-1 Edições, 2018a.
- MBEMBE, A. *Necropolítica*. São Paulo: N-1 Edições, 2018b.
- MASSUMI, B. *Parables For The Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham: Duke University Press, 2002.
- MASSUMI, B. A arte do corpo relacional: do espelho tátil ao corpo virtual. *Galáxia*, São Paulo, v. 31, p. 05-21, 2016.
- MOTEN, F. Amuse-bouche. In: BRYAN-WILSON, J.; ARDUI, O. *Histórias da dança: antologia*. São Paulo: MASP, 2020. p. 187-198.
- STENGERS, I. *Reativar o animismo*. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2017.
- TSING, A. *Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno*. Brasília, DF: Mil folhas do IEB, 2019.
- TSING, A. L. O antropoceno mais que humano. *Ilha*, Florianópolis, v. 23, n. 1, p. 176-191, 2021.

Este texto teve sua versão original publicada no projeto “Mover: práticas coreográficas de escrita” realizado pelo SESC Pinheiros em 2021.

Agradecimentos: Conrado Federici, Flávia Liberman, Yuri Bittar, Maite Lacerda e equipe SESC Pinheiros.