

MISTURA - ALIANÇAS-AFETIVAS-MULTIESPÉCIES-PARA EXPERIÊNCIAS MAIS QUE HUMANAS

MIXTURE - ALLIANCES-AFFECTIVE-MULTISPECIES-FOR MORE THAN HUMAN EXPERIENCES

Marina Souza Lobo Guzzo
UNIFESP
Lia Lopes Damasceno
UNIFESP

Resumo

Esse artigo tem como objetivo trazer aspectos do processo de criação da obra Mistura. Trata-se de uma oficina performática que excita possíveis relações coreográficas através de rituais artísticos entre pessoas e plantas, aventando um futuro baseado em valores ecofeministas como fertilidade, regeneração, cuidado e proteção. Na oficina, é proposto um jogo de imersão na presença e no tempo vegetal, onde plantas, tecidos, objetos e adereços misturados criam uma nova composição entre as muitas "peles" e espécies que habitamos. A partir de alguns conceitos norteadores e de referências teóricas e artísticas, o texto evidencia a complexidade da criação artística e o agenciamento de alianças mais que humanas.

Palavras-chave:

Alianças afetivas; plantas; arte; Antropoceno.

Abstract

This article aims to present aspects of the creative process of the work Mistura. It is a performance workshop that stimulates possible choreographic relationships through artistic rituals between people and plants, suggesting a future based on ecofeminist values such as fertility, regeneration, care and protection. The workshop proposes a game of immersion in the presence and time of plants, where plants, fabrics, objects and accessories are mixed together to create a new composition among the many "skins" and species that we inhabit. Based on some guiding concepts and theoretical and artistic references, the text highlights the complexity of artistic creation and the agency of more than human alliances.

Keywords:

Affective alliances; plants; art; Anthropocene.

MISTURA-ALIANÇAS-AFETIVAS-MULTIESPÉCIES PARA EXPERIÊNCIAS MAIS QUE HUMANAS

Mistura é uma oficina performática que excita possíveis relações coreográficas através de rituais artísticos entre pessoas e plantas, aventando um futuro baseado em valores ecofeministas como fertilidade, regeneração, cuidado e proteção. Na oficina, é proposto um jogo de imersão na presença e no tempo vegetal, onde plantas, tecidos, objetos e adereços misturados criam uma nova composição entre as muitas “peles” e espécies que habitamos. O trabalho também deseja uma aproximação com a cidade a partir da sua paisagem vegetal, atraídas pelas plantas que nos rodeiam convidamos-as para uma dança comum. A finalização da oficina acontece com uma travessia performática pelo espaço público e com a captação de imagens, em vídeos e em fotografias, destas interações efêmeras que se engendram entre as participantes e suas misturas.

O projeto foi nomeado *Mistura*, inspirado e fundamentado pelo livro *A vida das plantas* de Emanuele Coccia (2018), lido durante o período de isolamento social. Nele, a filosofia da mistura proposta pelo autor, parte da vida vegetal e nos apresenta uma forma de conhecer o mundo com as plantas, com suas superfícies de sensações, com as folhas que produzem a atmosfera, com as raízes que vão conhecendo a Terra e as com 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, [s.p.]).

As plantas, como explica Coccia, coincidem com as formas de vida que inventam a própria existência apresentando uma forma de corpo que se relaciona e se reproduz no mundo conforme este é transformado. Assim, a possibilidade de comunicação com um mundo vivo, só pode acontecer quando o humano deixa de ser o centro dos processos comunicantes e quando o mesmo se permite aos devires de povoar-se por forças não humanas e com elas construir alianças (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, 2018, 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, elas são a vida em comunhão absoluta com aquilo que as circundam e, por isso, não precisam se mover, pois funcionam plenamente a partir do ambiente e dos outros seres que nele estão presentes, como uma espécie de pele que pensa e age ao mesmo tempo em tudo que toca.

A partir dessa ideia, *Mistura* se tornou um dispositivo para dançar paisagens. Com seus pedaços de panos, de roupas e de plantas, constrói alianças afetivas como possibilidades de um fazer inventivo para algo que está muito perto de nós. Misturar o que se tem à mão. Alianças afetivas, que segundo Ailton Krenak (Krenak; Cesarino, 2016), são trocas que não supõem só interesses imediatos, são alianças que extrapolam o plano das relações sociopolíticas, das ideias. Alianças afetivas ampliam nossa maneira de entender e olhar a vida, as relações e as possibilidades de estar no mundo em múltiplas perspectivas. A experiência de fazer as ações de *Mistura* amplia alianças afetivas entre pessoas com seus territórios internos e externos, vegetais e de vestuários, mas também no campo simbólico e cultural, amplia as possibilidades de expansão de realidades e ações artísticas, exercício de alteridade importante diante da crise climática, que afeta não só humanos mas também outros seres que habitam o planeta.

Essa forma de organização coreográfica também aponta que para fazer uma floresta, em tempos de monocultura, talvez seja preciso evitar alguns protocolos já existentes, de movimentos já conhecidos, de gestos já inúteis frente às formas de opressão. Se afastar do que empobrece a vida e o imaginário. Trata-se 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. A produção de paisagens não apenas cataloga a diversidade, mas narra as histórias em que as diversidades emergem, entendendo que a diversidade é sempre criada com sinergias colaborativas, sempre em devir (Tsing, 2019).

Mistura não é pensada como um obra única e que se encerra, mas sim num processo contínuo que inclui, inclusive, o que seriam "espectadores" para participar e criar junto possibilidades e outros eventos a partir da experiência. Como sugere Jaime Conde-Salazar (2018), a dança do futuro tem mais a ver com a ideia de projeto, ou seja, com uma postura de investigação e pesquisa que se desenvolve no tempo e que se compõem em rede, com múltiplas organizações e composições. Propõe-se também como uma ação para além do mercado da arte e suas lógicas capitalistas, mas como um encontro e ritual de cuidado entre pessoas e plantas participantes.

MISTURA NO ESPAÇO

Em *Mistura*, a cenografia não é criada, ela é incorporada. Desenvolvemos uma tessitura de proposições estéticas e conceituais, que partem do desenho do próprio dispositivo, - dança, plantas, tecidos, relações - entrelaçadas à constituição do lugar: fauna, flora, imaginário, clima, histórias e simbologias, contextualizando-as. Este processo investigativo que adotamos em *Mistura* nos ajuda não só a compreender, mas também a performar no espaço que ainda não é nosso e sobre o qual criamos desejo de pertencer, produzir experiências e agenciamentos.

Que espécies vegetais habitam e compõem este território? Em que época do ano as flores aparecem? Como o antropoceno tem influenciado na paisagem? Que frutas e plantas são migrantes e quais são suas origens? Como se deu a colonização deste lugar e todos os seus atravessamentos? Qual sua planta preferida? Como se desenhou através dos tempos os espaços que o feminino ocupa? Quais as manifestações folclóricas e seus trajes típicos? Como é a relação com a espiritualidade? Como a globalização das mercadorias atingiu os materiais e as artesanias locais?

Segundo o pensador Renato Bolelli Rebouças, em seu artigo *Cenografia expandida a partir do sul*, para um projeto cenográfico concebido "de forma investigativa, a condição dos lugares e elementos também gera performance através de sua materialidade, pois solicita manipulação, possibilitando outras relações entre espaços, corpos, coisas, dando origem a roteiros e narrativas sensoriais de ações" (Rebouças, 2024, p.18). Portanto, para conduzir a cartografia em *Mistura* comungamos da ideia de pôr o corpo em contexto: se entranhar, observar o simples no cotidiano, contemplar o ritmo de cada cidade e seus modos de andar, de comer, de vestir, de plantar, de nadar, de festejar, de reciclar e de compartilhar que ampliam o entendimento do trabalho e da sua inserção. Nesse caso,

O fazer cenográfico estabelece sua expansão não apenas em direção a outros procedimentos artísticos, mas também a outras disciplinas, como o urbanismo, a geografia, as ciências sociais, os estudos culturais e da performance, a antropologia, a arqueologia, a ecologia, a religião, que analisam aspectos socioculturais, espirituais e materiais do território. Ao tomar o espaço como relação, tendo suas histórias e dinâmicas ativamente envolvidas, buscamos entendimentos amplificados para sua configuração. Todos os seus elementos constituintes - dependendo das intenções e objetivos - fornecem informações a serem lidas e utilizadas, passando a funcionar como agentes de memórias e situações (Rebouças, 2024, p. 17).

A relação com o espaço, material e imaterial, em *Mistura*, opera na lógica do dizer-fazer. Se nos propomos como agentes e promotoras de alianças multiespécies e de práticas de cuidado, estes princípios devem percorrer todo o processo do trabalho, desde o seu planejamento até sua desprodução. A exemplo da artista e pensadora australiana Tanja Beer que constrói seu trabalho a partir do conceito criado por ela, da “ecocenografia”:

A ecocenografia se baseia em reconsiderações contemporâneas do design de performance, onde processos criativos e ambientalmente conscientes se alinham para se tornar uma parte fundamental das ideias, práticas e estéticas do cenógrafo. Ser “ecológico” significa integrar uma consciência de que nenhuma decisão é independente: cada escolha de design está interligada com consequências sociais, ambientais, econômicas e políticas de longo alcance e capazes de ter efeitos de longo prazo e, em última análise, benefícios. Isso inclui começar a adotar uma visão expandida da estética que reconheça os efeitos ‘invisíveis’ da criação de espaços - aquilo que pode não ser imediatamente evidente na criação do trabalho, mas tem potencial causal para formar um subproduto transcorpóreo do “visível” e “experimentado” [...] Trabalhar cocriativamente com comunidades, ambientes, materiais e lugares; apreciar e defender o “fazer mais do que humano”; se envolver em “atos de cuidado” que promovam uma comunhão respeitosa e recíproca com o mundo. Essa “permeabilidade de relacionamento” na ecocenografia busca dissolver limites percebidos entre artistas, materiais, públicos e o ecossistema mais amplo, abrindo maiores responsabilidades e considerações ecocriativas sobre como conduzimos nossa prática e nos comunicamos por meio dela (Beer, 2022).

Portanto, a partir desta cosmo percepção, em *Mistura*, a poética se entrelaça com a prática de criar espaços performáticos eco-sociais. Todas as participantes vegetais, por exemplo, ou são adotadas e vão conviver com novas famílias mais que humanas ou são devolvidas à terra para compostagem. Reutilizamos ao máximo os materiais consumíveis, não há geração de resíduos têxteis, os panos são reaproveitados no acervo ou emprestados.

Compartilhamos alimentos e cuidamos com muito esmero dos sítios pelos quais passamos, geralmente locais públicos. Buscamos alianças com comunidades que comungam dessas mesmas políticas, visitando projetos parentes e participando de ações em ambientes de gestão colaborativa e instituições culturais com atividades eco alinhadas, como foi com o Labea, em Pamplona, na Espanha, e com o Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), em Santiago, no Chile.¹

A DIALÉTICA DO CORPO ATRAVÉS DA MATERIALIDADE

No processo de composição de *Mistura*, solicitamos que as performers trouxessem um pouco de suas histórias através de materialidades como panos, plantas e/ou objetos que carregassem afetividades, pois acreditamos que a relação afetiva é a base para se construir alianças. A partir desta compreensão, de cuidado, de vínculo e de afetividade, construímos uma coreografia que resgatava essas memórias humanas e, ao mesmo tempo, propunham novas performatividades com dispositivos não-humanos.

Depois de falarmos um pouco da vida, das sensações que nos afligem e das que nos curam, trabalhamos o corpo. Essa dialética, que se estabelece entre a ancestralidade, a presença e a imaginação de novos possíveis, vai sendo conduzida e criando uma dança. A residência convida a essa entrega, a disponibilidade é essencial para que a ideia de aliança seja construída e reforçada a cada dia.

Aos poucos as materialidades vão sendo apresentadas e para cada uma delas uma coreografia é experimentada: se montar com panos, cordas, alfinetes, luvas e meias; com e sobre a opacidade das máscaras; se misturar com as plantas, seus pesos, suas texturas, seus espinhos, seus cheiros, sua beleza; encenar famílias de criaturas vegetais que desejam alianças entre si, entre o espaço e entre o público; gerar uma floresta mais que humana, que através do cuidado, se despoja de lógicas extrativistas e de adoecimento e performa sob

outros parâmetros de experienciar o mundo e o erótico (Lorde, 2020).

Diante deste corpo não codificado, destas criaturas sem rosto, meio planta meio gente, sobrepostas com diversas peles e texturas e com diferentes formas e movimentos, somos afetados por um misto de sensações que habitam entre o espanto e o fascínio. A estranheza do corpo misturado seduz quem o atravessa, segundo o pesquisador Esteban Muñoz em sua pesquisa queer, “o espanto ajuda a superar as limitações de uma presença alienante e permite ver um tempo e um lugar diferentes” (Muñoz, 2009, p. 4). Desta forma, a simples presença do corpo mais que humano criado em Mistura é capaz de ativar processos de revisão de arquétipos e de abertura para o incomum, prática esta que se faz necessária para que possamos inventar saídas para resistir e transcender a catástrofe com poesia.

No encerramento da residência de Mistura saímos num cortejo- procissão-silenciosa, dançamos uma floresta mais que humana e o público é convidado a observar e experienciar junto. Nesse momento desejamos com toda potência erótica, que nossas materialidades e imaterialidades sejam capazes de seduzir e instigar ações poéticas e que através da constituição de alianças multiespécies e outros devires ecossomáticos (Guzzo, 2023), ontologias e epistemologias sejam reinventadas. Por isso, considerar o corpo do espectador como parte da obra é indispensável, nele se completa a circularidade necessária para o trabalho acontecer e se agenciar, pois consideramos que “pensar e agir conjuntamente são um dos dispositivos que nos tornam capazes de viver sem cair na barbárie” (Stengers, 2015, p. 203).

O FAZER-SE OUTRO

Segundo o historiador François Boucher (2010) a roupa, desde sua origem, deve ter tido outras funções que não a da simples utilidade. Particularmente, no que se refere ao papel mágico, o ser humano primitivo quis prover-se de atributos que o revestissem de um poder confiscado de outros seres. Mesmo o canibalismo recorria a esta lógica, quem

come incorpora as qualidades do indivíduo que é comido, como a bravura e a coragem de um guerreiro derrotado. O vestuário também satisfazia um desejo de representação, enfeitar-se com adornos aproximava sua aparência a de outras criaturas como animais, deuses, heróis ou outros homens. Assim como a arte surgiu da materialização do invisível, a roupa também, por vezes, se assume como um instrumental cênico nessa encenação da fantasia. Como nós em Mistura, por exemplo, que vestimos plantas na esperança de que nos concedam sua magnificência para nos tornarmos mais que humanas.

Os seres vivos como um todo são imantados de um espírito, de uma alma misteriosa que faz movimentar o corpo e perpetuar a diversidade. Comer ou vestir um outro é uma forma de ritualizar sua materialidade e imaterialidade, de somatizar com a energia do cosmos, essa energia circular dos processos da natureza, onde o fim se torna um novo começo, a morte faz nascer vida e tudo se organiza neste movimento.

MÁSCARAS

As máscaras são acessórios ancestrais que no Brasil eram difundidos entre os povos nativos antes da chegada dos colonizadores europeus. Confeccionadas com peles de animais, cascas de árvores ou pintadas na pele com pigmentos naturais eram utilizadas como artifício de invocação em cerimônias festivas e rituais. Com a chegada dos povos diaspóricos, outros tipos de máscaras mágicas insurgiram na nossa cultura, um exemplo que se perpetua até os dias de hoje são os chorões (fios de contas) que cobrem o rosto de alguns dos orixás no Candomblé como Oxum e o filá (gorro) de palha que cobre não só o rosto, mas todo o corpo de Obaluaê.

A máscara cria um outro corpo, ela é capaz de desvincular o corpo do ator da sua personagem, ou da entidade e de quem a incorpora. Em Mistura, por exemplo, o uso da máscara funciona como um artifício de desumanização, assim como com os orixás, que escondem seus rostos para nos lembrar que na verdade sua representação antropomórfica é apenas uma

ficção, já que sua energia e forma original se encontram na perspectiva do mistério.

É muito interessante quando uma simples materialidade consegue corresponder a questões filosóficas, como uma máscara que ao cobrir um rosto preserva o etéreo e o inefável de uma energia sagrada. Em *Mistura*, a máscara é um acessório que corresponde a opacidade ontológica da poética que propomos. Ao cobrir o rosto, afirmamos nosso devir mais que humano para ficcionarmos outras corporalidades.

Para Jacques Lecoq (2010), a máscara aflora a presença no espaço, ela instaura um estado de descoberta, de abertura, permitindo que se sinta e se mova sem euforia. Seu uso possibilita imaginar uma corporalidade para além do humano, onde matérias, cores e sons podem ser explorados. Com a máscara também evidenciam-se questões muito objetivas, como por exemplo, a qualidade e a precisão do gesto, a forma como as performers utilizam o corpo e se relacionam com as plantas e os objetos.

Ainda que, como descreve Eleonora Fabião, “a interpretação seja sempre performativa e envolva inevitavelmente o intérprete e seus desejos, sua história e seu contexto” (Fabião, 2011 p. 80), na construção de um personagem mais que humano esse corpo, naturalmente, vai dialetizar entre essas duas essências, humana e não humana, e os artifícios de caracterização e todas as materialidades envolvidas são instrumentos muito importantes nesse processo de incorporação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mistura é um trabalho de invenção de mundos, em sua oitava ativação, e até agora já passou por Santos, onde nasceu, e Araraquara (São Paulo). Ganhou outros países, esteve em Cádiz e Pamplona (Espanha), em Santiago (Chile), e em Coimbra (Portugal) e permanece desejante por novos territórios de atuação. Neste trabalho ritual de construir as alianças mais que humanas que engendramos, quanto mais perto a barbárie nos espreita, mais fôlego inspiramos para agir e agenciar novos modos de imaginar como não parar de

dançar. A imaginação deve ser a última a ser cooptada pelo fim. A arte se apresenta como uma maneira de enfrentar o medo e sair de uma paralisia diante do terrível futuro que se aproxima, com coragem - (agir com o coração) e alegria, que é o maior dos refúgios.

Diante disso, nos colocamos frente a uma encruzilhada, para pensar práticas não só de enfrentamento dessa crise, mas de invenção, de sonho e de criação de refúgios para não apenas sobreviver, mas viver em potência. Ampliando os sentidos políticos das artes, criamos novas formas de contato entre viventes, e aprendemos com sua presença provisória, efêmera, mutante e de alta sofisticação tecnológica como são as plantas.

É nesse sentido, que situa-se a arte que desejamos, a partir da proposição de Dénetém Touam Bona (2020): “uma arte que seja como a celebração da terra, celebração do céu, celebração do cosmos. Uma arte que seja um grande Sim à vida”. Essa arte, então, além de testemunho do intolerável, nos oferece formas de imaginar outros sentidos, práticas, corpos, movimentos, matérias, alianças e de ampliar regimes de percepções e sensibilidades.

Uma vida pensada/dançada a partir de referenciais da natureza, faz dela mesma, da natureza e do cosmos que a compõem objetos privilegiados de pensamento. Afirmam-nos que só podemos pensar, existir e sentir a partir dessa relação. Desde a natureza nos permitimos habitar nossa condição humana, não separados dela, mas atravessados por toda força física que a atravessa e transforma. *Mistura* funciona como uma certa “tecnologia” que reprograma esta confluência. Uma certa “tecnologia” que atua em direção do comum reaproximando as partes separadas no desejo de que juntas elas possam mais.

Quando em *Mistura*, nos enamoramos e somos seduzidas pelo o que o mundo ainda pode nos oferecer, pelas outras, pela Terra, por nós mesmas, e nos montamos bonites, ainda que estranhes, criando corpes simbiótiques com o cosmos, ativamos o potencial erótico que anima a existência, e

[...] quando falo do erótico, o estou pronunciando como uma declaração da força vital, daquela energia criativa fortalecida, cujo conhecimento e uso estamos retomando agora em nossa linguagem, na nossa história, no nosso dançar, no nosso trabalho, no nosso amar, nas nossas vidas (Lorde, 2020).

E assim deve resistir. Dancemos.

REFERÊNCIAS

BEER, Tanja. Perguntas e respostas sobre ecocenografia. **Ecoscenography.com** - Adventures in a new paradigm for performance making, [s.l.], 10 mar. 2022. Disponível em: <<https://ecoscenography.com/2022/03/10/ecoscenography-q-a/>>. Acesso em: 18 mar. 2025.

BONA, Dénètem Touam. **Cosmopoéticas do refúgio**. Desterro: Cultura e Barbárie, 2020.

BOUCHER, François. **20.000 years of fashion**. New York: Abrams, 1987.

BOUCHER, François. **História do vestuário no Ocidente**: das origens aos nossos dias. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

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

COCCIA, Emanuele. 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.

DA MATTA, Roberto. Centralização, estruturas e o processo ritual. **Anuário Antropológico**, [s.l.], v.1, n.1, p. 327-335, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6010>>. Acesso em: 1 abr. 2025.

DIAS, Susana. Perceber-fazer floresta: da aventura de entrar em comunicação com um mundo todo vivo. **ClimaCom - Florestas** [online], Campinas, ano 7, n.17, jun. 2020. Disponível em: <<https://climacom.net.br/susana-dias-florestas/>>. Acesso em: 2 mar. 2026.

FABIÃO, Eleonora. Performance e precariedade. **A performance ensaiada**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2011. Disponível em: <<https://www.calameo.com/books/000273027092c60e889a2>>. Acesso em: 18 mar. 2025.

GUZZO, Marina Souza Lobo. Danças que importam: Anna Halprin, cuidado e natureza. **Conceição/Conception**, Campinas, v.12, n.00, p. e023015, 2023. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8674902>>. Acesso em: 15 abr. 2025.

HARAWAY, Donna; GANE, Nicholas. Se nós nunca fomos humanos, o que fazer? **Ponto Urbe** [online], n.6, 2010. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/pontourbe/1635>>. Acesso em: 4 abr. 2025.

KRENAK, Ailton; CESARINO, Pedro N. As alianças afetivas. **Incerteza Viva**: Dias de estudo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.

LECOQ, Jacques. **O corpo poético**: uma pedagogia da criação teatral. São Paulo: SENAC Edições SESC, 2010.

LIGIÉRO, Zeca. **Teatro das origens**: estudos das performances afro-ameríndias. Rio de Janeiro: Garamond, 2019.

LORDE, Audre. Usos do erótico: o erótico como poder. **Irmã Outsider**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

MARTINS, Leda Maria. **Performance do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MUÑOZ, Esteban. **Cruising Utopia**: the then and there for queer futurity. New York University Press: New York, 2009.

PEIXOTO JÚNIOR, Carlos Augusto. Sobre corpos e monstros: algumas reflexões contemporâneas a partir da filosofia da diferença. **Psicologia em Estudo**. Maringá, v.15, n.1, p. 179-187, jan.-mar. 2010.

Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/pe/a/Dz483yZGBTsB7Lc3rFvXFrJ/?lang=pt>>. Acesso em 18 mar. 2025.

REBOUÇAS, Renato Bolelli. Cenografia expandida a partir do sul: por uma perspectiva decolonial da linguagem, prática e estética espaço-visual. **Sala Preta**, São Paulo, v. 23, n.1, p. 7-34, 2024. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/218251>>. Acesso em: 18 mar. 2025.

CONDE-SALAZAR, Jaime. **La danza del futuro**. Madrid: Editorial Continta Me Tienes, 2018.

STENGERS, Isabelle. **No tempo das catástrofes** - resistir à barbárie que se aproxima. São Paulo: Cosac Naify, 2015

TSING, A. **Viver nas ruínas**: paisagens multiespécies no Antropoceno. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.

Notas

¹ Sobre o Labea, consultar <<https://www.labea.net/es/>>; e sobre o Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), <<https://gam.cl>>.

SOBRE AS AUTORAS

Marina Souza Lobo Guzzo é professora associada da Universidade Federal de São Paulo, mestra e doutora em Psicologia Social (PUC-SP), e pós-doutora (ECA-USP). É artista e pesquisadora que explora corpo e paisagem em dança, performance e circo, tensionando subjetividades nas cidades e na natureza. Desde 2011 investiga a crise climática e o papel da arte na criação de imaginários para o Antropoceno. Atua em parceria com saúde, cultura e assistência social, entendendo a arte como ação política que conecta pessoas, instituições, plantas, animais, fungos e paisagem. ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-9978-4014>>. E-mail: marina.guzzo@unifesp.br

Lia Lopes Damasceno é doutora em Artes pelo Programa Interunidades em Estética e História da Arte (PGEHA) da Universidade de São Paulo (USP). Artista e pesquisadora, seu trabalho une investigação teórica e experimentação poética. Há 20 anos atua como figurinista em cinema, teatro, dança, vídeos e música. ORCID: <<https://orcid.org/0000-0003-0544-827X>>. E-mail: liadamasceno@gmail.com

Recebido em: 15/4/2025

Aprovado em: 30/12/2025