

# Paisagem na figura: cultivar a presença como natureza

---

## Sue Hawksley

Independent researcher  
Adelaide, Australia  
sue@articulateanimal.org  
orcid.org/0000-0003-3130-8641

## Tradução por Leonardo Thim

Universidade Estadual de  
Campinas  
Campinas, SP, Brasil  
leothim@gmail.com  
orcid.org/0000-0002-7539-4150

---

**Resumo** | This article asks whether we can make embodied sense of the Anthropocene, and if so, how we might locate ourselves in a more empathic relationship with the non-human world? By feeling, at the personal scale, the part we play in the natural systems that support life, we may become more able to make the necessary changes in our actions to address the global-scale degradation of nature. I discuss somatic and creative practices that offer tools for cultivating a sense of presence in and as nature, giving examples of artists' creative practices, including some of my own choreographic explorations aiming to embody the 'landscape in the figure'.

**PALAVRAS-CHAVE:**  
Presença. Corporificação.  
Criatividade.

---

## Landscape in the figure: cultivating presence as nature

**Abstract** | This article asks whether we can make embodied sense of the Anthropocene, and if so, how we might locate ourselves in a more empathic relationship with the non-human world? By feeling, at the personal scale, the part we play in the natural systems that support life, we may become more able to make the necessary changes in our actions to address the global-scale degradation of nature. I discuss somatic and creative practices that offer tools for cultivating a sense of presence in and as nature, giving examples of artists' creative practices, including some of my own choreographic explorations aiming to embody the 'landscape in the figure'.

**KEYWORDS:** Presence. Embodiment.  
Creativity.

---

## Paisaje en la figura: cultivar la presencia como naturaliza

**Resumen** | En el artículo se pregunta si podemos crear un sentido encarnado del Antropoceno y, de ser así, ¿cómo podemos colocarnos en una relación más empática con el mundo no humano? Si sentimos, a escala individual, la parte que tenemos en los sistemas naturales que sustentan la vida, estaremos en mejores condiciones para realizar los cambios necesarios en nuestras acciones para denunciar la degradación de la naturaleza a escala global. Discuto sobre las prácticas somáticas y creativas que ofrecen herramientas para cultivar un sentido de presencia en y como naturaleza, dando ejemplos de las prácticas creativas de los artistas, incluidas algunas de mis exploraciones destinadas a incorporar el 'paisaje en la figura'.

**PALABRAS CLAVE:** Presencia.  
Encarnación. Creatividad.

---

Enviado em: 15/08/2021  
Aceito em: 26/10/2021  
Publicado em: 02/12/2021

O Antropoceno é um conceito que nos convida a pensar sobre o impacto que os humanos têm no planeta. Muitas vezes, isso deixa as nossas ações confusas, de modo que nossas vidas ficam emaranhadas e nosso futuro — e o do planeta — compreendidos. Diariamente, contribuímos e testemunhamos a degradação em uma escala maciça e acelerada do ambiente do qual dependemos para sustentar as nossas vidas e as das espécies que não são humanas. Mas, uma época geológica funciona, também, em escalas de espaço, tempo e complexidade que aparentam ser distantes de nossa experiência cotidiana e para além de nossas capacidades sensoriais; a maioria de nós só consegue conceber o Antropoceno como uma abstração. Em declaração pública sobre o relatório feito pelo Grupo de Trabalho do Painel Intergovernamental sobre Mudanças Climáticas (IPCC), divulgado em 9 de agosto de 2021, o secretário-geral da ONU, António Guterres, disse que o documento era "um código vermelho para a humanidade. Os alarmes são ensurdecedores, e as evidências são irrefutáveis... O aquecimento global está afetando todas as regiões da Terra, e muitas das mudanças estão se tornando irreversíveis" (GUTERRES, 2021). Outro relatório recente sugere que a escala dos impactos climáticos e a magnitude das perdas de biodiversidade já estão além do alcance de especialistas científicos (BRADSHAW et al., 2021). Não é, portanto, surpreendente que pareçamos, coletivamente, incapazes ou relutantes em entender a escala e a urgência dos problemas ecológicos e das ameaças a nossa existência que estamos enfrentando. Além disso, há uma sobrecarga de más notícias a respeito do presente e do futuro próximo, há desastres, problemas e injustiças que consomem nossa atenção, esgotando nossa energia e nossa empatia. O dualismo natureza/humano domina as nossas atitudes em relação ao meio ambiente, criando um senso de alienação e, além do mais, borrando nossa habilidade de compreender a situação. Em frente a um cenário tão confuso, pergunto se podemos criar uma *corporificação sensível* do Antropoceno. Em escala pessoal, sentir o papel que desempenhamos nos sistemas naturais que sustentam a vida, pode nos tornar mais capazes de fazer as mudanças necessárias em nossas ações individuais para ajudar a enfrentar a degradação em escala global, do clima e da natureza. Eu proponho, neste sentido, que as práticas somáticas e criativas podem oferecer ferramentas para cultivarmos um senso de presença vindo de dentro e com a natureza e, também, pode nos ajudar a localizar uma forma de relação não dualística e mais empática com o nosso mundo. Incluo exemplos de alguns artistas e trabalhos criativos que se engajam em práticas ecologicamente sensíveis de entrega, escuta profunda, testemunho, e conexão, junto a alguns de meus trabalhos coreográficos direcionados a uma corporificação da "paisagem na figura".

### **Pensando e sentindo nosso caminho de forma criativa e somática.**

Tendo base fundamentos judaico-cristãos, a atitude ocidental predominante sobre o meio ambiente posiciona o ser humano fora da natureza e afirma o domínio dado por Deus à humanidade sobre a mesma (ALBERRO, 2019). Essa visão antropocêntrica de que nós estamos separados da natureza nos permitiu considerar o planeta como um lugar de exploração de recursos, e não como um sistema vivo do qual fazemos parte. As pesquisas nos campos da ciência cognitiva

e da filosofia da mente de alguma forma mudaram as atitudes sobre o dualismo relacional da mente-corpo.<sup>1</sup> As teorias sobre a mente corporificada, ativa, incorporada e estendida indicam como o corpo-mente - um termo que emprego para indicar que "o corpo é "mente" e a mente é "corpo" (HAWKSLEY, 2012a, p. 14) - precisam de um lugar no mundo. O experimento mental do "cérebro in-vitro"<sup>2</sup> demonstra que um cérebro "sem corpo" ainda requer alguma forma de conexão para cumprir o papel de um corpo - de carne ou simulado - para, assim, fornecer estímulos de entrada e saída e a fim de "existir" no mundo. Da mesma forma, pesquisas em mecânica de fluidos do MIT (Instituto de Tecnologia de Massachussets) para desenvolver o *RoboTuna*, o primeiro peixe-robô do mundo, demonstraram o importante papel desempenhado pela água na admirável capacidade de natação do atum.<sup>3</sup> O peixe-robô foi criado para encontrar, lembrar e aproveitar vórtices específicos em seu ambiente aquático e, dessa forma, aumentar sua potência e agilidade (TRIANAFYLLOU & TRIANAFYLLOU, 1995). "corporificar" aqui une peixe-e-água" (HAWKSLEY, 2012a, p. 36). Os elementos sinérgicos dessa malha corpo-mente-ambiente não podem ser separados. Heather Alberro argumenta que "para nos trazermos harmonicamente para a natureza, nós precisamos retornar a ver a humanidade como parte dela" (ALBERRO, 2019). Precisamos transformar nossa atitude com o a natureza e cultivar uma sensibilidade da presença corporal dentro dela e com ela, de nosso lugar — sentindo individualmente — como uma dinâmica de montagem corpo-mente-ambiente.

Eu compreendo que estas abordagens criativas e somáticas operam princípios e práticas que nos oferecem ferramentas em potencial para isso. Criatividade, de acordo com Mark Sheridan-Rabideau, "é o capital cultural do século vinte e um" (RABIDEAU, 2010, p. 54). Artistas criativos prestam atenção no mundo ao seu redor e buscam formas inovadoras de dividir histórias e soluções. Precisamos equipar e empoderar "artistas-cidadãos" para se tornarem agentes de mudanças. A relação entre artista, arte e o público pode produzir perspectivas únicas a partir do qual consideremos a complexidade da situação global para imaginar e mapear um futuro mais promissor. Para a filósofa Maxine Sheets-Johnstone:

quando nos engajamos verdadeiramente em nossas capacidades criativas, nos aproximamos de algo semelhante a uma área para um jogo. Sabemos nosso objetivo, mas não sabemos ainda como chegar lá. Estamos pensando e sentindo o percurso até lá, criativamente" (SHEETS-JOHNSTONE, 2013).

As práticas somáticas<sup>4</sup> propõem-se a cultivar a consciência dos aspectos

<sup>1</sup> e.g., Maturana and Varela 1980; Varela, Thompson & Rosch 1993; Gallagher, 2005; Wilson 2002; Clark & Chalmers 1998; Clark, 2008; Hayles, 2012; Thompso, 2010; Lakoff and Johnson, 1999; Noë, 2004; Latour, 2007.

<sup>2</sup> N.T: No texto a autora cita o experimento como "brain in a tank".

<sup>3</sup> O RoboTuna original, conhecido como Charlie, foi desenvolvido na MIT em 1994 por uma equipe liderada por Michael Triantafyllou, e com design do pós-doutorando David Barrett. Ver também: ISLA, Damian. Robotuna Project to model real fish. The Tech online edition, v. 115, n. 49, 1995. Disponível em: <http://tech.mit.edu/V115/N49/robotuna.49n.html> Acessado em: 21/08/2021

<sup>4</sup> Exemplos de práticas somáticas incluem o *Authentic Movement*, *Body Weather*, *Bartenieff Fundamentals*<sup>SM</sup>, *Alexander Technique*, *The Feldenkrais Method*<sup>®</sup>, e *Body-Mind Centering*<sup>®</sup>

cognitivos, sensoriais e emocionais da experiência vivida. Abordagens somáticas oferecem ferramentas práticas para explorar a consciência corporal; elas se atentam à presença, às experiências de vida, e ao entrelaçamento das relações entre o eu, o outro e a natureza. Esta ideia se alinha com a teoria de Ecologia Somática, de Robert Bettmann. Ele argumenta que para entender nossa relação com a natureza nós devemos começar pelo corpo, "a parte da natureza ao qual nos sentimos mais íntimos" (BETTMANN, 2009, p. 75). As abordagens somáticas são um meio de nos sintonizarmos com o conhecimento da corporeidade e que podem nos ajudar a pensar e sentir nosso caminho em direção a uma melhor apreensão do conjunto dinâmico do corpo-mente-ambiente.

Para entendermos nossa relação com a natureza, também precisamos entender o que significa "natureza". A palavra é carregada de imprecisões e ambiguidades, além de ter diversos significados, alguns incluindo seres humanos e outros os excluindo (DUCARME; COUVET, 2020), mas o uso geral e ocidental mais atual para a palavra designa a natureza como "o que é oposto aos humanos" (DUCARME; COUVET, 2020, p. 01) - plantas, animais e locais livres da influência humana.<sup>5</sup> A natureza é frequentemente associada a um ideal romântico, de pureza e sabedoria, de isolamento e de lugares intocados, do campo, amplas paisagens como a selva. O *country*<sup>6</sup> é muitas vezes considerado, em termos gerais, como sinônimo de "natureza", como um lugar natural e separado dos humanos. Além de se referir a nações e fronteiras, a palavra (muitas vezes usada de forma intercambiável com a palavra "campo") indica distritos rurais e extensões de terra fora de grandes áreas urbanas. O campo é um lugar objetificado, um lugar para onde as pessoas vão nos finais de semana e feriados, um lugar onde se pode passear, contemplar e brincar ou um lugar onde se vive e trabalha, se produz ou se explora. O humano é localizado como uma figura distinta na paisagem - um conceito alimentado por imagens como as pinturas de Caspar David Friedrich, entre elas o conhecido *Wanderer above the Sea of Fog*<sup>7</sup> (1818). Em contraste, para os povos originários da Austrália, "*country*" é uma compreensão da terra como uma entidade viva e que incorpora os humanos em seu significado. Para o grupo de Mulheres Gay'wu - um grupo de cinco irmãs *Yolŋu* da Terra de Arnhem, trabalhando em conjunto com três pesquisadores *ŋäpaki* (não indígenas): "falar do *country* não significa apenas a terra, mas também as águas, as pessoas, os ventos, os animais, as plantas, as histórias, as canções e os sentimentos, tudo que unido compõe o lugar. O *country* é vivo para nós, é importante para nós, se comunica conosco, e somos parte disso tudo" (BURARRWANGA et al., 2019, p. ix). E mais do que isso.

*O country* é a forma que humanos e não-humanos transformam-se entre si, a forma que emergimos juntos, que sempre emergimos juntos e sempre o faremos. São todos estes sentimentos, as canções e as cerimônias, além das coisas que não podemos entender e não podemos tocar, as coisas que vão para além de nós, que nos ancoram na eternidade, nos ciclos infinitos

<sup>5</sup> A análise detalhada das origens e da evolução da palavra "natureza" feitas por Ducarme & Couvet, destaca as implicações dessa imprecisão de significados conflitantes para o debate e a formulação de políticas na ciência da conservação (2020).

<sup>6</sup> N.T: preferi manter a palavra em inglês pois a autora irá referir-se ao "country" como um sentimento, pra além de sua tradução mais corriqueira, "país".

<sup>7</sup> N.T: O viajante sobre o mar de névoa.

de parentesco, partilha e responsabilidade. *Country* é a forma como nos misturamos e nos fundimos, a forma como somos diferentes e ainda assim nos unificamos, como partes uns dos outros. É a mensagem, a linguagem e a comunicação de todos os seres vivos para consigo mesmos (BURARRWANGA et al., 2019, p.xxii).

Este grupo de mulheres compartilha de forma generosa as suas ideias sobre suas práticas e também seus conhecimentos culturais mais antigos, mas também dizem que devemos tomar muito cuidado e entender que “você pode usar nossas palavras para reflexão... Você pode falar sobre as superficialidades, mas você precisa ser muito respeitoso e ciente dos limites do que nós estamos compartilhando e do que você, por sua vez, pode compartilhar” (BURARRWANGA et al., 2019, p.xxv). Isto reverbera em mim. Como uma mulher britânica/australiana e branca (me mudei do Reino Unido para a Austrália em 2014 e me tornei cidadã em 2018), fico inquieta com a história colonial da Austrália, na qual estou envolvida por meio de minha formação cultural. Eu sinto o quão longe estou de ser uma autoridade nesta terra, e igualmente distante do conhecimento acumulado pelos povos originários que vivem aqui de forma sustentável por mais de 60.000 anos - conhecimento retido ou em recuperação apesar das políticas coloniais de expropriação e desintegração dos laços culturais. Já morei em muitos lugares ao longo de minha vida, então sou uma viajante... Talvez sempre uma visitante. Não é possível que eu saiba a profundidade do pertencimento sentido pelos indígenas australianos, mas a reflexão sobre as palavras e ações dos Yolŋu e de outros anciãos destes povos originários me ensinou muito. Vivendo aqui, me concentrei profundamente no cuidado da terra, passando grande parte do dia no meio do mato. Ao longo de sete anos de experiência prática e de estudo (agora trabalho profissionalmente em cuidados com a terra e conservação), e também décadas de experiência em prática somática e criativa, minha compreensão do *country* e minha relação com ele tem se aprofundado, embora ainda esteja na superfície do saber.

Minha situação é incomum; eu estou em uma posição de aprendizado com a natureza e o meu relacionamento com ela enquanto a vivo trabalhando e sendo a guardiã de uma parte mais remota dela. Mais da metade da população mundial (incluindo eu durante grande parte da minha vida) reside em ambientes urbanos e muitos se sentem angustiados por estar distantes da natureza. Como lidar com isso? Não é possível ou conveniente que todos nós subamos para as colinas ou então para as "regiões selvagens", essa construção idealizada de uma natureza ausente de humanos, é criticada pela teórica ecofeminista Val Plumwood (2006). Uma conexão com a natureza ainda pode ser encontrada em ambientes urbanos. Cada vez mais as pessoas são incentivadas a fazer uma pausa para observar a quantidade de natureza que permeia a cidade. O ato de sentar-se para encontrar um lugar preferido para que se pudesse retornar em outros momentos, e a fim de cultivar a consciência observando em silêncio a natureza, ganhou popularidade durante os muitos *lockdowns* e medidas restritivas da pandemia da *Covid-19* ainda presente. Na verdade, agora, é sabido que as cidades desempenham um papel importante na biodiversidade regional, oferecendo refúgio para espécies que estão sob ameaça à medida que seu habitat natural está sendo limpo, fragmentado ou poluído. Aves de

rapina ameaçadas de extinção, como os falcões-peregrinos, vêm construindo seus ninhos sob a proteção de telhados de arranha-céus e com abundantes fontes de alimento como roedores, pombos e esquilos. Eles vêm crescendo (MARINELLI, 2021). Da mesma forma, experiências com a natureza podem ser levadas ao ambiente urbano por meio de projetos criativos como o *EcoRift*, que transmite imagens, sons de parques e reservas naturais no sudoeste dos EUA por meio de fones de ouvido, de realidade virtual ou por telefones celulares (PAINE, 2016).

Estabelecer uma conexão sensível com a natureza é bom para o nosso bem-estar. Também nos ajuda a desenvolver um relacionamento com o mundo natural no qual a humanidade está inserida e fazê-la sentir-se parte dele.

Vou, agora, discutir práticas somáticas e criativas mais específicas e que encorajam a consciência plena de nós mesmos, de conexões interpessoais e relacionamentos empáticos com o não-humano. Por meio de atividades como a entrega<sup>8</sup>, a conexão, a escuta e o testemunho, essas práticas podem ser consideradas como: "arte para viver em um planeta danificado" (HARAWAY, 2016, p. 69). Também escreverei sobre uma prática de improvisação, in-loco, que desenvolvi em resposta à minha mudança do Reino Unido para a o sul da Austrália, e um trabalho em andamento chamado *Dwell: landscape in the figure*, no qual procuro me envolver como professora de mim mesma, para então corporificar o meio ambiente e, ao fazê-lo, entender melhor o espaço e o meu/nosso lugar.

## A prática da Entrega

A Entrega, quando considerada como uma prática somática e ecologicamente sensível, encoraja-nos a novas formas de abertura, receptividade, adaptabilidade e fluidez. Para a bailarina britânica Tamara Ashley (2019)<sup>9</sup>, a prática da Entrega estimula uma atitude aberta de percepção com a paisagem e desenvolve um tipo de relação que compreende a natureza como companheira. (ASHLEY, 2019) Essa prática pode ser vista no trabalho do bailarino/lavrador japonês Min Tanaka. O treinamento inicial de dança e movimento de Tanaka abarca o estudo de *Bon-Odori*, *Kendo* e Dança Moderna (STEIN, 1986), mas, no início de sua carreira o bailarino, passou a rejeitar essas técnicas codificadas, olhando para movimentos de liberdade do código e para o meio ambiente como forma de inspiração. Em 1985, Tanaka fundou, fora de Tóquio e com sua companhia *Mai-juku*, a *Body Weather Farm* com o objetivo de fundamentar sua prática de dança em atividades agrícolas orgânicas e sustentáveis (FULLER, 2014). A prática diária de movimento era o *Body Weather*, uma forma de compreensão filosófica e de pesquisa do treinamento corporal de Tanaka, que "observa o corpo como uma força da natureza: em constante mudança, omni-centrado e completamente aberto a estímulos externos" (FULLER, 2014, p. 198). Eu estudei *Body Weather* em Paris e nos Alpes, perto de Genebra, com Fabienne Courmont, que por sua vez estudou com Min Tanaka em sua fazenda no Japão, no ano de 1984. Nossos treinos começavam com aquecimentos e exercícios meditativos trazidos das tradições xintoístas, seguidos do *Yoga-Massage Tanaka*® (COURMONT,

<sup>8</sup> N.T: A autora apresenta o conceito de Yielding mais à frente no próximo trecho do texto. Escolhi traduzi-lo por "Entrega" pois o termo é referente a um tipo de "produção", sensível ou não, e que pode ocorrer sem a necessidade de esperar algo em troca.

<sup>9</sup> A Dr. Tamara Ashley "é uma bailarina, performer, praticante da somática e da Yoga, professora e pesquisadora interessada em explorar o corpo-mente em movimento para desenvolver a criatividade, a liberdade, a auto-expressão e a cura". Veja: <https://tamaracashley.wordpress.com/>

2021), um estudo cuidadoso da prática da Entrega através de uma sequência de alongamentos delicados, pressões e manipulações, e um uso consciente da respiração. Os conceitos centrais que eram explorados incluíam a troca, a liberação, o equilíbrio, o foco, o respeito, a responsabilidade e o cuidado. Trabalhando em pares, com uma pessoa aplicando e a outra recebendo o cuidado, a *Yoga-Massage* acontecia como uma dança lenta e compartilhada, e que nos oferecia uma exploração dinâmica da estrutura corporal e do uso do movimento. A pessoa sob cuidado usava de uma respiração expandida e audível para comunicar ao seu parceiro o momento que houvesse atingido, ou por sua vez, ampliado, os limites de seu alongamento. Então trabalhávamos com exercícios de percepção para sintonizarmos nossos sentidos e nos tornarmos mais atentas. A exemplo disso, usávamos diferentes qualidades de toque para mediar uma dança improvisada. A pessoa que recebia o cuidado permanecia em pé com firmeza, porém flexível, entregando-se aos impulsos dos pontos provocados pelo parceiro, mas sempre retornando a uma posição neutra como o caule de uma planta soprada pelo vento. Gradativamente, esses movimentos caminhavam deste lugar estático para uma ocupação através dos espaços. Podendo, assim, evoluir para uma dança em dupla, a qual cada um guiava ao outro através do espaço por meio do toque. Esse procedimento envolve um contágio-da-entrega, com os papéis de doador e receptor gradualmente se confundindo em uma intenção comum de liderar e ser liderado. Com foco na parceria, esses exercícios ajudam a desenvolver um tipo de relação interpessoal. Sintonizando nossos corpos para reconhecer, receber e responder a múltiplos impulsos súbitos, eles nos preparam para operar em um ambiente de natureza, e para desenvolver relações humano-naturais. Fizemos, também, muitas caminhadas pela natureza, muitas vezes com os olhos vendados e guiadas pelo toque ou pela voz de um parceiro, movendo-nos lentamente, prestando atenção aos mínimos detalhes, aos sons e as sensações que encontramos, respondendo por meio de movimentos, sons, palavras ou, então, por desenhos. Esta imersão no meio ambiente foi de extrema importância para compreender as camadas de apoio, da entrega, do respeito e do cuidado das práticas empreendidas no *workshop* e do *Yoga-Massage* para o desenvolvimento de uma relação ecologicamente sensível com a terra:

No contexto do *Body Weather* e também das práticas de dança Butô, a noção de Entrega também pode significar a ideia de "vazio". A bailarina e pesquisadora australiana Gretel Taylor<sup>10</sup> descreve sua experiência durante um *workshop* de *Body Weather* conduzido pelo praticante Frank Van de Ven. Ele pediu aos participantes para "esvaziarem o eu" a fim de percebê-lo e incorporá-lo, para só então "dançar o espaço, em vez de apenas dançar no espaço" (TAYLOR, 2010, p. 76). Essa proposição fez com que ela (e também outros participantes) se sentissem, de certa forma, imobilizados. Ela se sentia presa ao problema de como extrair, na prática, um "esvaziamento" do contexto social e histórico-cultural, para só assim "derrubar a identidade pessoal" (TAYLOR, 2010, p. 86) em apenas alguns minutos. Taylor ficou incomodada que isso poderia ser alcançado por meio de uma "abordagem de esvaziamento e reabsorção" (TAYLOR, 2010, p. 82). Nas teorias feministas e pós-modernas de identidade, o corpo-mente é sempre contado e inscrito, nunca é neutro,

---

<sup>10</sup> Dr. Gretel Taylor "cria performances site-responsive e tem desenvolvido práticas de dança-improviso, as quais chama de "locating". Disponível em: <https://www.greteltaylor.com/about.html>

descontextualizado ou sem historicidade.<sup>11</sup> Para a prática de dança improvisada de Taylor, que ela chama de *Locating*, a imagem tornou-se uma ferramenta fundamental para ajudá-la a enfrentar o problema do "vazio", permitindo-a sentir sua presença como um corpo permeável, que está disponível para a entrega e a incorporação do espaço, mas sem precisar, para tanto, estar totalmente anulada no sentido de "tornar-se" o espaço em sua totalidade. Na introdução deste texto, propus que poderíamos cultivar um tipo de sensibilidade da presença *como* lugar. Isso não significa que eu acredite que nossa presença esteja esvaziada para ser substituída pelo espaço. Em vez disso, podemos buscar nossa conexão com ele através de uma disponibilidade e uma abertura, ou melhor, por uma prontidão para responder e se adaptar. Ao envolver todos os nossos sentidos, incluindo a imaginação, podemos explorar um estado híbrido de sentimento, como se estivéssemos habitando e sendo habitados pelo espaço. A presença como lugar não necessariamente nega o fato de estarmos lá, historicamente e contextualizados. Este entendimento nos faz mais conscientes de nossa presença como uma relação - nos aproximando, como Haraway sugere das "...relações com o mundo, incluindo humanos e não-humanos, que estão no mundo como uma substância histórica e dinâmica, e não como contêineres" (HARAWAY, 2016, p. 96).

Se quisermos começar a desenvolver nosso relacionamento com o mundo, precisamos sentir profundamente o impacto de nossa presença como parte do mundo. Podemos começar prestando mais atenção às superfícies e conexões entre o nosso eu e o meio ambiente. No início do século XX, o fisiologista Charles Sherrington definiu diferentes sistemas de reflexos perceptivo-corporais e propôs, neste sentido, que percebêssemos o mundo em diferentes níveis e campos. O sentido proprioceptor - que deriva das informações da postura e do movimento - o da interocepção - que deriva dos sentidos internos do corpo - e o da exterocepção - que deriva dos sentidos externos ao organismo. Sentimos o contato de nossa superfície com o meio ambiente de forma exteroceptiva, por meio dos órgãos cutâneos e sensoriais. No entanto, se prestarmos mais atenção, compreendemos que também criamos relação com o exterior a partir do interior. Sobre o campo interoceptivo, Sherrington observou, "uma fração do ambiente está mais ou menos cercada pelo próprio organismo" (SHERRINGTON, 1907, p. 470 apud HAWKSLEY, 2012a, p. 37). A inalação e a deglutição são provas de que pelas superfícies de nossa pele, do sistema gástrico e do sistema respiratório, percebemos que o mundo está em nós tanto quanto nós estamos no mundo.

### **Conectando: o lugar como professor**

Para os residentes em tempo integral da *Body Weather Farm*, a agricultura era a principal forma de treinamento, embora eles também realizassem as atividades do workshop *Body Weather* descritas anteriormente. Zack Fuller diz:

---

<sup>11</sup> Tratei destes conceitos em um trabalho prévio chamado: *Bodytext* (2010), feito em colaboração com o artista visual Simon Biggs e com o compositor Garth Paine. A coreografia questiona a ideia de 'histórias corporais e as suas "escavações" através do movimento somático, visando assim, aumentar a consciência dos padrões de movimento mais habituais, das sensações e das memórias. Desta forma, o material oriundo dessas explorações do movimento foi trabalhado em textos falados e dançados, que por sua vez compreendiam relatos autobiográficos, memórias incorporadas e descrições de movimentos a serem dançados ou então, sensações relacionadas a estes movimentos.

parece-me evidente que para a agricultura tornar-se um treinamento, deve-se tratá-la como tal - isto é, engajar-se nela com consciência do próprio espaço, incluindo os estímulos recebidos pelo corpo no ambiente ... Mais do que um ambiente de treinamento onde o lugar é subserviente às necessidades das pessoas, o lugar funciona como um professor (FULLER, 2014, p. 199).

Minha própria prática sobre o cuidado com a terra e a conservação dela, se tornou uma grande parte do meu treinamento de movimento, compreendendo o lugar como meu professor. As atividades físicas de cuidado com a terra incluem cavar, arrastar, alcançar, puxar, escalar, levantar, saltar, rastejar... As práticas de atenção de cuidado com a terra aprimoram a nossa capacidade de nos movermos do micro (grama, musgos, líquens, formigas) para uma visão macro (comunidade ecológica, floresta, clima).

Em 2014, me mudei da Escócia para morar em Adelaide Hills, no sul da Austrália. Este espaço em particular da cordilheira Mount Lofty é tido como um dos poucos focos de biodiversidade da Austrália. Embora existam vários parques de conservação também perto da cidade de Adelaide, a área é o lar de uma impressionante variedade de plantas e animais. Mas, apesar das proteções ambientais, esses são ecossistemas frágeis e que têm problemas causados pela agricultura, habitação e pelo desenvolvimento industrial. Muitas espécies estão vulneráveis, ameaçadas ou em perigo de extinção e incapazes de viver normalmente quando muitos dos fatores necessários para sua sobrevivência são alterados, reduzidos ou erradicados pela poluição, eliminação, perturbação, incêndios constantes e espécies estrangeiras de plantas e animais introduzidas sem cuidado. Nossa propriedade possui um pequeno remanescente de vegetação nativa razoavelmente intacta e uma grande pastagem bastante degradada. Como atuais guardiães deste terreno, começamos um projeto de reabilitação com o objetivo de oferecer melhores condições de habitação a criaturas não humanas e contribuir para a saúde geral e bem-estar do planeta. Inicialmente, o tempo que passei ao ar livre no mato e neste pasto foi desconcertante. Imersa nessa estranheza, experimentei uma sensação de deslocamento, desorganização e alienação. Muitas coisas eram novas para mim, desconhecidas e não familiares; não haviam placas indicando caminhos e não sabia quais sinais procurar e ouvir para reconhecer perigos como cobras, aranhas e formigas. Mas, ao mesmo tempo, havia elementos familiares para mim, mas que pareciam deslocados, como pés de amoras, dentes-de-leão, pinheiros, oliveiras, rosas, coelhos, melros-pretos. A estranheza disso tudo me deixou com a sensação de imobilidade, um pouco como Gretel Taylor ficou frente ao exercício de "esvaziar o corpo" mencionado anteriormente. Para quebrar esse sentimento do imóvel e avançar em direção a uma exploração criativa desse sentimento por meio da dança, desenvolvi uma partitura de improvisação em três linhas, cuja prática acontece como uma meditação ou um autorretrato, refletindo minha sensação de perturbação e alienação. Essas três linhas de improvisação seguem: I) um mapeamento do local, II) uma reflexão sobre os impactos inconstantes da mudança de casa e do assentamento em geral, e III) uma memória do lugar que deixei para trás. Elas podem ser selecionadas em qualquer ordem e improvisadas em qualquer duração. O primeiro segmento - do local - baseia-se na observação do ambiente - seu espaço, tempo, formas e dinâmicas - a partir das perspectivas duais da presença

de alguém no lugar e também do senso de presença corporificada do lugar em si mesmo. Habitar e ser habitado, um tema ao qual retorno em meu trabalho em andamento, mas que é então interrompido pelo segundo segmento – sem resolução-. A improvisação segue a partitura do lugar, mas a cada impulso de mobilidade alguém faz o oposto, refletindo como a paisagem e a ecologia foram perturbadas, e também, a minha própria instabilidade. O terceiro segmento - no limbo - é uma resposta ao meu processo de mudança de casa. Refere-se a lugares e projetos anteriores, reciclando memórias e materiais coreográficos que são incorporados à partitura do lugar, com o objetivo de criar bolsões de passado que pontuam o presente.

Essa improvisação de dança é sustentada pelos princípios do *Authentic Movement*, uma prática de movimento somático fundada por Mary Starks Whitehouse. Influenciada pela ideia de "imaginação ativa" de Carl Jung, o *Authentic Movement* propõe que comecemos da imobilidade, focando a atenção para os impulsos sensíveis ou impulsos de movimento e, em seguida, deixarmos que o movimento siga esses impulsos. As pontuações - do incerto - propõem que a cada impulso para mover uma pessoa aconteça uma pausa e, a seguir, seja feito o movimento oposto. Na prática, essa ideia está repleta de questões que não são fáceis de resolver. O que constitui a "oposição"? Se o impulso for: "o cotovelo direito puxa bruscamente para trás", a ação oposta seria: "o cotovelo direito puxa lentamente para a frente"? Ou deveria ser o cotovelo esquerdo? Ou poderia ser o joelho direito, ao invés disso, para ativar também a metade superior-inferior oposta do corpo? Trabalhar essas decisões leva tempo e fazer uma pausa para pensar torna cada movimento mais editado, correndo o risco de criar um tipo de paralisia por excesso de análise. Inicialmente, dançar esta partitura pode parecer bastante desorientador pois há falta de forma, falta de objetivo e fluxos interrompidos. No entanto, com o tempo, chego à conclusão de que, embora minhas escolhas de movimento sejam feitas por meio de caminhos incomuns das tomadas de decisão e o fluxo usual de improvisação seja fragmentado, os movimentos reais em si são familiares, porque ainda estão dentro da gama de possibilidades físicas do meu corpo em movimento. A prática do incerto torna-se uma metáfora para encontrar o familiar dentro do estranho, enquanto as atividades de observação da partitura do lugar encorajam prestar atenção à presença no lugar e no lugar corporificado, permitindo que o lugar e o corpo funcionem como professores.

## Testemunhar e ouvir

Um aspecto central do *Authentic Movement* é o apoio oferecido por um parceiro que assume o papel de "testemunhante" sem julgamentos, em vez de um papel de público crítico. O caminhante<sup>12</sup> geralmente trabalha com os olhos fechados; portanto, uma função prática da "testemunhante" é mantê-los contidos com segurança no espaço físico e evitar obstáculos. Depois que o caminhante conclui sua dança, a testemunha reflete (verbalmente, ou por meio de movimento, escrita ou desenho) sobre suas próprias respostas afetivas à experiência. Esta não é uma crítica, nem uma tentativa de analisar ou explicar o acontecimento; em vez disso, um relato de como eles, os testemunhantes, foram movidos para ajudar o caminhante a

<sup>12</sup> N.T: Prefiro traduzir para "caminhante" o substantivo "the mover" utilizado pela autora. Aqui ela se refere não apenas a alguém que dança, mas a algo que se move, podendo ser também o não-humano.

compreender o impacto de sua presença móvel. De acordo com o dançarino e pesquisador Shaun McLeod (2016), a exploração da capacidade de testemunhar de uma forma imparcial e incondicional é tão valiosa quanto explorar o próprio movimento. O relacionamento interpessoal que surge por meio dessas trocas pode se expandir como um meio de explorar a conexão homem-natureza. A bailarina Joanna Stone<sup>13</sup> descreve sua experiência de dançar o *Authentic Movement*, durante um *workshop* liderado por Abbi Jaffe no Earthdance Retreat Center, EUA. Ela tinha uma árvore como sua testemunha. Inicialmente, ela achou que estava desajeitada e tentando imitar ou personificar a árvore, mas se sentiu incapaz de estabelecer qualquer senso de empatia. Ela, então, mudou seu foco para a atividade de testemunhar; acalmando seu movimento, ela primeiro ficou com a árvore como testemunha, então, começou a se mover silenciosamente com os olhos fechados, deixando a árvore ser sua testemunha. Enquanto ela fazia isso, entendeu:

como dançar com o meio ambiente por meio de atividades de movimento que exigem confiança; "escuta", compreensão e conexão incentivam a empatia entre as espécies. Compreendi que não posso saber o que a árvore precisa ou vivencia, e tudo que posso saber é o que experimento, mas ao fazer isso posso entender meu papel recíproco em um ecossistema (STONE, 2015).

Esta é uma mudança interessante de enfoque. É claro que não podemos saber como outra forma de vida pode ver ou fazer através de nossa dança. No caso de uma árvore, é improvável que haja senciência. Mas mesmo alimentar a ideia de que isso pode fazer a diferença já faz a diferença; permitir que sintamos que a natureza é nossa testemunha ajuda a desenvolver um senso de conexão e empatia, um reconhecimento de que estamos unidos nisso tudo.

O ato de testemunhar também pode ser considerado como uma "escuta somática", uma atenção aural de corpo inteiro para si mesmo e para o meio ambiente. As práticas auditivas duracionais do compositor e artista sonoro Garth Paine envolvem ficar deitado no chão por várias horas seguidas, ouvindo e gravando os sons circundantes por meio de microfones ambissônicos e fones de ouvido binaurais. Isso o levou a propor o termo *somaphony* para descrever o impacto da escuta profunda e duradoura no corpo de alguém, e também para reconhecer "o papel dos ouvintes individuais na construção do mundo sonoro ao seu redor" (PAINE, 2016, p. 365). Através de suas extensas práticas de escuta profunda, Paine passou:

a pensar no som como um campo de energia vibrante, um material viscoso, que tem superfície, textura, massa e densidade - qualidades físicas que a maioria das outras mídias não tem e que, quando consideradas ao longo do tempo, apresentam uma morfologia complexa e multidimensional (PAINE, 2016 p. 363-4).

*Somaphony* é uma experiência direta da materialidade do som e também um estado de escuta de um campo sonoro como uma Gestalt. Em sessões mais curtas de escuta, um ouvinte vendado pode ser guiado por um parceiro, que também atua como escritor para anotar as descrições do ouvinte sobre o que ouve, em vez de

---

<sup>13</sup> Joanne Stoner é uma atriz Novaiorquina, professora e escritora, com foco em práticas de dança no meio-ambiente. Veja em: <http://www.jostonemovement.com/dance>

simplesmente rotular a fonte, como: pássaro, coala, avião, vento, e etc. O objetivo é descrever as qualidades materiais dos sons. Realizei este exercício pela primeira vez em Bundanon, NSW, em 2012, durante uma residência artística com Paine, com o artista visual Simon Biggs e com a bailarina Lucy Boyes, como parte de nossa pesquisa e desenvolvimento para um trabalho de performance imersiva chamada *Crosstalk*. Lucy e eu passamos um tempo com Garth no cerrado de Bundanon, praticando este exercício. Rapidamente compreendemos quão pouco vocabulário temos para descrever as qualidades materiais do que ouvimos. Alguns exemplos de nossas anotações são: "Longo, irregular e superficial... Curto e frágil ... Sedoso... Profundo e granulado... Afiado, rápido, oco, quebradiço... Áspero, um pouco arenoso"<sup>14</sup>, ou "Meloso... Colapso dolorido ... Retangular e recortado... Liso com pequenas bolhas... Pequeno e frágil."<sup>15</sup>. Também desenhamos "mapas sonoros" com base no que ouvimos enquanto estávamos sentadas em silêncio com os olhos fechados e ouvindo o que estava ao nosso redor. Este exercício novamente chamou a atenção para o quão dinâmico, imprevisível e em constante mudança é o ambiente sônico. Alguns elementos sonoros ocorreram apenas uma vez, outros eram mais recorrentes e bastante parecidos, podendo ser mais silenciosos ou mais curtos. Diante do desafio de mapear essa experiência imersiva, fomos ajudadas pela ideia da *somaphony*, que considera que subconscientemente ouvimos "todo o campo sonoro como uma gestalt" (PAINE, 2017), e podemos apreendê-la de forma a corporificar o caminho.

Por meio de sua pesquisa no Laboratório de Ecologia Acústica da Universidade do Estado do Arizona, Paine aplica os insights obtidos com suas práticas de escuta profunda e duradoura para uma melhor compreensão das mudanças ambientais. Ele considera o impacto que as alterações na assinatura sonora do meio ambiente podem ter na capacidade dos animais de ouvir sons vitais, como por exemplo, os de perigos que se aproximam, os chamados de alarme ou os chamados de acasalamento. A maioria das criaturas se adapta às mudanças sazonais normais no ambiente acústico, como queda da folhagem ou congelamento das águas, mas a intervenção humana e as mudanças climáticas costumam causar mudanças mais radicais e repentinas nestes ambientes. Por exemplo, as qualidades de reverberação de uma área rochosa serão atenuadas se uma erva invasora aumentar rapidamente sua densidade. Por outro lado, a eliminação da vegetação, talvez por um corte excessivo dessas ervas ou por incêndios florestais, remove o efeito de amortecimento e intensifica a reverberação da rocha recém-exposta, que pode ser percebida de forma ensurdecida para os animais. Erick Greene, professor de biologia da Universidade de Montana, estudou de forma ampla a comunicação de animais, particularmente, a comunicação dos pássaros; ele observou que os sons que eles emitem comunicam informações muito mais específicas do que antes apreciamos. Chamados de alarme, em particular, podem indicar detalhes de como o perigo pode ser pequeno ou grande, no solo, como uma cobra, ou no ar, como por exemplo, uma ave de rapina, além de se essa ave está empoleirada ou voando. Essa informação sonora é frequentemente compartilhada por uma rede de diferentes espécies; "então, por aqui, esquilos entendem passarês e pássaros entendem esquilês, todos eles fazem o mesmo tipo básico de som em resposta ao mesmo tipo de predador" (GREENE, 2016). A poluição

<sup>14</sup> Anotações de Lucy Boyes.

<sup>15</sup> Anotações de Sue Hawksley.

sonora produzida pelo homem, como os sons de aviões, estradas, ferramentas elétricas e máquinas pesadas de mineração, afetam o ambiente sonoro. Isso pode fazer com que os animais mudem as formas de seus chamados em uma tentativa de se adaptar à alteração deste ambiente acústico. Nos lugares realmente barulhentos, há um problema com a capacidade dos animais de ouvirem corretamente as informações transmitidas em seus chamados: "o sistema de alerta que é compartilhado à distância e que antecipa a chegada de predadores" (GREENE, 2016) muitas vezes desequilibra a balança, Greene observa, em favor do predador. A arte de ouvir e gravar o som, sugere Paine, pode aumentar nossa consciência sobre essas questões, promover direções e também pode ajudar a mobilizar as pessoas em torno de questões sobre a mudança climática (PAINE, 2018). Por meio da escuta de corpo inteiro - *somaphony* - podemos aprender algo sobre o que o ecossistema exige de nós para um futuro sustentável.

### **Cultivando um senso de presença *no e com o lugar***

Aqui, eu discuto de qual forma me envolvo com essas ideias sobre a prática da Entrega, da conexão, da escuta e do Testemunho em meu atual trabalho em andamento *Dwell: landscape in the figure*<sup>16</sup>. Este é um trabalho de vídeo-dança focado em comunidades ecológicas ameaçadas no sul da Austrália, é desenvolvido por mim (conceito, coreografia e performance) e pelo o videoartista Richard Hodges, com a bailarinas Tammy Arjona e Billie Cook, além do compositor e artista do som Jesse Budel. A preocupação central deste trabalho é o habitat, com foco em comunidades ecológicas ameaçadas específicas e os impactos potenciais de sua perda. Isso é explorado por meio da dança, do som e da imagem que derivam de três tipos diversos de habitat: a floresta costeira, os *heathy stringybark woodland*<sup>17</sup>; e os pântanos - levando em consideração as espécies ameaçadas que vivem ali. As regiões de Adelaide Hills e Fleurieu Peninsula, no sul da Austrália, são um ponto crucial de biodiversidade e que contém comunidades ecológicas únicas, mas quase todas foram afetadas pela atividade humana. As espécies que tem a necessidade de nichos ecológicos correm maior risco, pois não podem operar e se adaptar às circunstâncias em constante mudança se o habitat se tornar climaticamente inadequado. Os locais com os quais estamos trabalhando em *Dwell* fornecem um ótimo habitat para os não humanos, mas podem ser muito desafiadores para os humanos. No Parque de Conservação de Morialta, o principal grupo de vegetação são o *heathy stringybark woodland*; os espinhos e pontas de *Kangaroo-thorn* (*Acacia paradoxa*), *Iron-grass* (*Paspalum conspersum*), *Prickly Geebung* (*Personia juniperina*) e *Conebushes* (*Isopogon anemonifolius*)<sup>18</sup> - esses nomes super comuns dão uma pista! -, oferecem bastante proteção para pequenos pássaros, como o *Chestnut-rumped Heathwren* (*Hylacola pyrrhopygia*), que está ameaçado de extinção, mas são difíceis de lidar e muitas vezes dolorosos para os humanos. Os esforços de restauração melhoraram a saúde dos pântanos da Reserva Tolderol, na península de Fleurieu, mas com essa melhora na saúde vem um aumento marcante

<sup>16</sup> Este projeto foi possível graças ao Fundo Regional de Artes do Governo Australiano, que apoia as artes na região e na Austrália mais remota.

<sup>17</sup> N.T: bosques de árvores com cascas mais espessas

<sup>18</sup> N.T: Inseri os nomes científicos das referidas plantas para que seja melhor de encontrar suas referências. Preferi manter os nomes originais em inglês por convenção.

no número de cobras venenosas que residem ali. O habitat costeiro de Goolwa Beach está cheio de cães sem coleira, ansiosos por atacar dançarinos desatentos com o seu redor ou veículos *off-road* dirigindo pela areia, tornando as práticas de improvisação somática com os olhos fechados mais arriscadas. Mas os riscos apresentados por cães e por carros 4x4 são muito maiores para pássaros vulneráveis na praia, como o *Hooled Plover* (*Thinornis cucullatus*). Nossas pequenas experiências somáticas nos fazem olhar e promovem empatia pelo ambiente precário desses seres.

Os processos coreográficos para *Dwell* baseiam-se em muitas das abordagens somáticas descritas anteriormente; explorando como o espaço, estrutura, dinâmica e a diversidade dos locais formam e informam o movimento, corporificando como seria viver em tais ambientes. O parceiro atua como escrivão, guia, testemunhante e/ou vigia.<sup>19</sup> O objetivo das bailarinas é *habitar* e ser *habitada* por cada lugar. Elas se conectam com o lugar coletando instantes sensíveis de sua presença nos diferentes ambientes por meio de repetidas sessões de escuta. Às vezes, deitadas, sentadas ou em pé (dependendo dos riscos), prestam atenção e notam as qualidades do que é ouvido e sua experiência sensível de estar imersas nos sons, cheiros e sensações táteis. Elas começam a abrir sua percepção visual e cinética, tendo vislumbres do ambiente e fazendo micro movimentos como estímulos do mundo em que estão. O uso da respiração ajuda a rever a atenção para o contato da superfície interna com o meio ambiente - o mundo que as habita. O uso do toque ajuda a trazer o sentido interoceptivo para a superfície; a receptora dá a intenção para que ambas se empurrem de encontro uma com a outra, para que aconteça uma Entrega, gerando uma sensação de que as células do corpo se pressionam contra o espaço, uma experiência de "pressão higroscópica" interna, e que traz uma sensação de presença da massa e do volume.<sup>20</sup> Trabalhando a imaginação, elas pensam em um animal de "destaque" que habita aquele nicho ecológico específico. O objetivo não é imitar aquela criatura, mas desenvolver uma compreensão empática, perguntando "e se" nossas vidas dependessem dos atributos específicos de nosso habitat? Com a percepção aberta, elas exploram o "testemunho" e o "ser testemunhado pelo meio ambiente" visando uma apreensão corporificada da relação que conecta o ser humano e a natureza, "a forma como somos diferentes e mesmo assim nos unimos, faz parte um do outro" (BURARRWANGA et al., 2019, p. XXIII).

É importante que ajustemos nossas práticas criativas e somáticas para respeitar o fato de que esses locais são refúgios ameaçados. Com escassos exemplos desses ecossistemas de biodiversidade tão rica, reconhecemos a necessidade de cuidar e causar o mínimo de impacto às vidas já precárias dos habitantes. Não apenas dançamos como se nossa presença não fosse sentida, nós adaptamos e minimizamos nosso movimento para respeitar o status de vulnerabilidade das ecologias que estamos explorando. Os dançarinos levam suas experiências corporais, bem como reflexões escritas, desenhadas ou de movimento; de imagens gravadas em vídeo e

---

<sup>19</sup> O papel que o "testemunhante" desempenha em manter seu parceiro seguro pode ser especialmente importante na floresta australiana. Eu tenho uma memória vívida de abrir meus olhos no final de uma sessão solo de escuta logo após minha chegada na Austrália, encontrei uma cobra Pygmy Copperhead (*Austrelaps labialis*) aos meus pés, me observando. Assustada com a minha percepção da presença dela, o animal foi embora, mas eu poderia ter tido menos sorte. Joanne Stone, a dançarina que mencionei anteriormente, sabiamente

<sup>20</sup> Eu explorei esse processo em um trabalho anterior chamado *Traces of Places* (2012) e que levou a "uma sensação de o espaço ter densidade, tornando-se uma ferramenta física no processo de recapturar e habitar a memória cinestésica de um lugar imaginado" (2012b, ano).

em som, para serem desenvolvidas por coreografia em um ambiente menos crítico como a sala de ensaio. Isso será feito para criar um trabalho de vídeo-dança que leva essa experiência da natureza para as pessoas, incluindo moradores urbanos. Aqui, o objetivo é sensibilizar e criar empatia, evidenciando a precariedade da existência de nichos ecológicos que estão sendo perdidos e motivar o público a se tornar mais curioso e a cuidar do seu meio ambiente. É também importante ressaltar que este projeto não apresenta as bailarinas no local como em *figure in the landscape*; em vez disso, tenciona incorporar e evocar a "paisagem na figura". Presença *como* lugar.

### **Criando uma corporeidade sensível**

A escala das ameaças existenciais que enfrentamos com as perturbações climáticas e a perda de biodiversidade associadas ao Antropoceno podem parecer além do nosso alcance. Para muitos, a situação é tão grande e abstrata que se sentem incapazes de fazer a diferença. Mas não podemos ignorar ou nos conformar com as mudanças climáticas decorrentes da atividade humana e do aquecimento global. Coletivamente, nós podemos e devemos dar suporte aos governos e empresas para que realizem grandes mudanças públicas e políticas. Também podemos fazer a diferença nos engajando nessas preocupações por meio de práticas somáticas e criativas, que oferecem ferramentas para nos ajudar a cultivar a consciência plena de nós mesmos e um senso de presença "na" e "como" natureza. Se pudermos sentir, em escala pessoal, o papel que desempenhamos nos sistemas naturais que sustentam a vida, poderemos ser mais capazes de compreender a urgência da situação e agir para a mudança. Aprender a ouvir, ceder, testemunhar e se conectar com a natureza ao nosso redor e dentro de nós, inclusive em ambientes urbanos, pode nos ajudar a dar corporeidade ao Antropoceno. Pensar e sentir nosso caminho criativamente, por meio do envolvimento sensorial e imaginativo, pode facilitar uma apreensão mais profunda do impacto de nossa presença e o desenvolvimento de relações mais empáticas - nos tornar parentes - com o mundo natural. Podemos entender o como cuidar da natureza, sentindo e cuidando de nós mesmos como parte da própria natureza.

### **Referências**

ALBERRO, Heather. **Humanity and nature are not separate**: we must see them as one to fix the climate crisis. *The Conversation*, September 18, 2019. Available at <https://theconversation.com/humanity-and-nature-are-not-separate-we-must-see-them-as-one-to-fix-the-climate-crisis-122110> Accessed: 26 July 2021.

ASHLEY, Tamara. **Yielding as an ecologically sensitive and somatic practice**. *Somatics Toolkit*, Coventry University 2019. Available at <http://somaticstoolkit.coventry.ac.uk/yielding-as-an-ecologically-sensitive-and-somatic-practice/> Accessed 3 August 2021.

BETTMANN, Robert. **Somatic ecology**: somatics, nature, humanity and the human body. VDM Verlag Dr. Müller, Saarbrücken, 2009.

BRADSHAW, Corey J. A.; EHRLICH, Paul R.; BEATTIE, Andrew; CEBALLOS, Gerardo; CRIST, Eileen; DIAMOND, Joan; DIRZO, Rodolfo; EHRLICH, Anne H.; HARTE, John; HARTE, Mary Ellen; Pyke Graham, RAVEN, Peter H.; RIPPLE, William J.; SALTRE, Frédéric; TURNBULL, Christine; WACKERNAGEL, Mathis; BLUMSTEIN, Daniel T. **Underestimating the Challenges of Avoiding a Ghastly Future.** *Front. Conserv. Sci.* 1:615419, 2021. Available at <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fcosc.2020.615419/full> Accessed: 31 July 2021.

BURARRWANA, Laklak; GANAMBARR, Ritjilili; GANAMBARR-STUBBS, Merrkiyaawuy; GANAMBARR, Banbapuy; MAYMURU, Djawundil; WRIGHT, Sarah; SUCHET-PEARSON, Sandie; LLOYD, Kate. **Songspirals: sharing women's wisdom of Country through songlines.** (ebook) Sydney: Allen & Unwin, 2019.

COURMONT, Fabienne. **Danse de l'Être® / Isness Dance.** (Website) 2021. Available at <https://dancedelete.org/> Accessed: 22 July 2021.

DUCARME, Frédéric & COUVET, Denis. **What does 'nature' mean?.** *Palgrave Commun* v. 6, n. 14, 2020. Available at <https://doi.org/10.1057/s41599-020-0390-y> Accessed 22 September 2021

FULLER, Zack. **Seeds of an anti-hierarchic ideal:** Summer training at Body Weather Farm. *Theatre, Dance and Performance Training.* v. 5, n. 2, pp. 197-203, 2014.

GREENE, Erick. **Robot Raptors and Bird Banter.** Interview by Natasha Mitchell on *Life Matters*, ABC Radio National, Mon 11 Jan, 2016. Available at <https://www.abc.net.au/radionational/programs/lifematters/robot-raptors-and-bird-banter/6924790> Accessed: 13 July 2021.

GUTERRES, António. **Secretary-General's statement on the IPCC Working Group 1 Report on the Physical Science Basis of the Sixth Assessment.** United Nations, 9 August 2021. Available at <https://www.un.org/sg/en/content/secretary-generals-statement-the-ipcc-working-group-1-report-the-physical-science-basis-of-the-sixth-assessment> Accessed 11 August 2021.

HARAWAY, Donna. **Staying with the trouble:** making kin in the Chthulucene. (eBook) Durham: Duke University Press, 2016.

HAWKSLEY. **Dancing to an understanding of embodiment.** (PhD Thesis) Edinburgh College of Art thesis and dissertation collection, Edinburgh: The University of Edinburgh, 2012a. Available at <https://era.ed.ac.uk/handle/1842/7918> Accessed 15 August 2021.

HAWKSLEY. **Traces of Places.** The Peripatetic Studio, 2012b. Available at <http://twopoint5.co.uk/tps/traces-of-places/> Accessed 15 August 2021.

MCLEOD, Shaun (2016) **The ethos of the mover/witness dyad**: an experimental frame for participatory performance. Published online: Australian Dance Council - Ausdance Inc, 2016. Available at <https://ausdance.org.au/articles/details/the-ethos-of-the-mover-witness-dyad-an-experimental-frame-for-participatory> Accessed: 27 July 2021.

MARINELLI, Janet. **Urban Refuge**: How Cities Can Help Solve the Biodiversity Crisis. Yale Environment 360, Published at the Yale School of the Environment. July 1, 2021. Available at <https://e360.yale.edu/features/urban-refuge-how-cities-can-help-solve-the-biodiversity-crisis> Accessed: 31 July 2021.

PAINE, G. **Ecologies of Listening and Presence: Perspectives from a Practitioner**. Contemporary Music Review, v. 35, n. 3, pp. 362-371, 2016.

PAINE, Garth. **Listening to nature**: How sound can help us understand environmental change. The Conversation, December 21, 2018. Available at <https://theconversation.com/listening-to-nature-how-sound-can-help-us-understand-environmental-change-105794> Accessed: 27 July 2021.

PAINE, Garth. **Acoustic Ecology 2.0. Contemporary Music Review**, 2017. Available at <http://dx.doi.org/10.1080/07494467.2017.1395136> Accessed 27 July 2021.

PLUMWOOD, Val. **The Concept of a Cultural Landscape**: Nature, Culture and Agency in the Land. Ethics and the Environment, v. 11, n. 2, pp. 115-150, 2006.

SHEETS-JOHNSTONE, Maxine. (2013) **Movement as a Way of Knowing**. Scholarpedia, v.8 n.6:30375. Available at [http://www.scholarpedia.org/article/Movement\\_as\\_a\\_Way\\_of\\_Knowing](http://www.scholarpedia.org/article/Movement_as_a_Way_of_Knowing) Accessed 27 July 2021.

SHERIDAN-RABIDEAU, Mark. **Creativity Repositioned**. Arts Education Policy Review, v. 111, n. 2, pp. 54-58, 2010. Available at <http://dx.doi.org/10.1080/10632910903455876> Accessed 15 Aug 2021.

STEIN, Bonnie. **Butoh**: Twenty Years Ago We Were Crazy, Dirty, and Mad. TDR, v. 30, n. 2, pp. 107-126, 1986.

STONE, Joanne. Environmental dance: listening to and addressing the big questions gently. In: STOCK, C.F., GERMAIN-THOMAS, P. (Eds), **Contemporising the past**: envisaging the future, Proceedings of the 2014 World Dance Alliance Global Summit, Angers, 6–11 July, 2015. Available at

<https://ausdance.org.au/articles/details/environmental-dance-listening-to-and-addressing-the-big-questions-gently> Accessed 25 Sept 2021.

TAYLOR, Gretel. **Empty? A critique of the notion of 'emptiness' in Butoh and Body Weather training.** Theatre, Dance and Performance Training, v. 1, n. 1, pp 72-87, 2010.

TRANTAFYLLOU, Michael & TRIANTAFYLLOU, George. **An Efficient Swimming Machine,** Scientific American v. 272, pp. 64-71, 1995