

PRÁTICAS SOMÁTICAS EM DANÇA

Body-Mind Centering™
em Criação, Pesquisa e
Performance

Volume 1

Carla Sabrina Cunha, Diego Pizarro,
Marila Annibelli Vellozo
(organizadores)

EDITORA





PRÁTICAS SOMÁTICAS EM DANÇA

***Body-Mind Centering™* em Criação, Pesquisa e Performance**

Vol. 1

Carla Sabrina Cunha
Diego Pizarro
Marila Annibelli Vellozo
(organizadores)

EDITORA IFB
Brasília-DF
2019

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE BRASÍLIA

REITOR

Wilson Conciani

PRÓ-REITOR DE ENSINO

Adilson Cesar de Araujo

PRÓ-REITORA DE EXTENSÃO E CULTURA

Cristiane Batista Salgado

PRÓ-REITORA DE PESQUISA E INOVAÇÃO

Luciana Miyoko Massukado

PRÓ-REITORA DE ADMINISTRAÇÃO

Simone Cardoso dos Santos Penteado

PRÓ-REITORA DE GESTÃO DE PESSOAS

Maria Cristina Madeira da Silva

COORDENAÇÃO DE PUBLICAÇÕES

Daniele dos Santos Rosa

PRODUÇÃO EXECUTIVA

Sandra Maria Branchine

Reitoria - SGAN Quadra 610,
módulos D, E, F e G
CEP: 70830-450 - Brasília-DF
www.ifb.edu.br
fone: +55 (61) 2103-2108
editora@ifb.edu.br

EDITORA



CONSELHO EDITORIAL

Ana Paula Caetano Jacques
Daniele dos Santos Rosa
Francisco Das Chagas Roque Machado
Girlane Maria Ferreira Florindo
Guilherme João Cenci
Jocenio Marquios Epaminondas
Josué de Sousa Mendes
Juliana Rocha de Faria Silva
Larissa Dantas de Oliveira
Maurilio Tiradentes Dutra
Nívia Aniele Oliveira
Raquel Lage Tuma
Tatiane Alves de Melo

REVISÃO DE LÍNGUA PORTUGUESA

Guilherme João Cenci

REVISÃO TÉCNICA E REVISÃO DE TRADUÇÃO

Diego Pizarro

CAPA, PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO

Thiago Sabino

FOTOGRAFIA E EDIÇÃO DE IMAGENS

Tom Lima

TIRAGEM

500 exemplares



© 2019 Editora IFB

A exatidão das informações, as opiniões e os conceitos emitidos nos capítulos são de exclusiva responsabilidade dos autores. Todos os direitos desta edição são reservados à Editora IFB. É permitida a publicação parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte. É proibida a venda desta publicação

Carla Sabrina Cunha
Diego Pizarro
Marila Annibelli Vellozo
(organizadores)

PRÁTICAS SOMÁTICAS EM DANÇA
***Body-Mind Centering™* em Criação, Pesquisa e Performance**

1ª edição
Vol. 1

Brasília
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília
2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Cunha, Carla./Pizarro, Diego./Vellozo, Marila Annibelli.(Orgs)
Práticas somáticas em dança: Body-mind Centering™ em criação,
pesquisa e performance / Carla Sabrina Cunha, Diego Pizarro,
Marila Annibelli Vellozo. (Orgs.).
Brasília, DF: Editora IFB, 2019.
Coleção Práticas Somáticas em Dança

272 f. : il

Bibliografia

ISBN: 978-85-64124-64-6

1. Dança. 2. Performance. 3. Prática Somática. 4. Body-mind
Centering. I. Título II. Coleção

**A todas as pessoas que se sentem tocadas pelo
movimento somático, na busca por uma vida plena,
saudável, criativa e coletiva.**





O Body-Mind Centering™ (BMC™) é uma jornada experimental contínua pelo território vivo e mutável do corpo. O explorador é a mente – nossos pensamentos, sentimentos, energia, alma e espírito. Nessa jornada, somos conduzidos a uma compreensão de como a mente é expressa pelo corpo em movimento.

Há alguma coisa na natureza que forma padrões. Nós, como parte da natureza, também formamos padrões. A mente é como o vento, e o corpo, como a areia: se você quiser saber como o vento está soprando, pode olhar para a areia.

Bonnie Bainbridge Cohen



APRESENTAÇÃO

Com este volume, inauguramos a coletânea *Práticas Somáticas em Dança*, um espaço para a reflexão sobre a íntima relação entre a arte da dança e a transdisciplinaridade do campo de práticas e estudos somáticos. Este primeiro livro remete diretamente aos conteúdos compartilhados por algumas das pesquisadoras convidadas do I Encontro Internacional de Práticas Somáticas e Dança, cujo tema se debruçou sobre o *Body-Mind Centering™* (BMC) em criação, pesquisa e performance.

Colocar em evidência um sistema somático como o BMC, entre tantos outros que fazem parte da somática – um campo sistematicamente desenvolvido no século XX, mas iniciado na segunda metade do século XIX, e inspirado na milenar sabedoria oriental, ou talvez até nas manifestações nativas de diversas culturas, tanto orientais quanto ocidentais – significa dar vazão ao encontro de interesses dos organizadores, que compartilham entre si enorme interesse no trabalho desenvolvido pela americana Bonnie Bainbridge Cohen a partir da década de 70, além de variados níveis de experiência em relação a esse trabalho.

Além disso, foi considerada a abertura do BMC para outras práticas somáticas desde a sua concepção, reafirmando sua característica experiencial e (porque não?) rizomática. Outro aspecto curioso é que grande parte dos educadores somáticos certificados em BMC no Brasil atuam como docentes em universidades de diversas regiões do país, marcando uma oportuna diferença em relação a outros países.

O congresso realizado em Brasília, no Instituto Federal de Brasília (IFB), de 13 a 17 de março de 2018, reuniu mais de 200 pesquisadores, estudantes, professores e educadores somáticos de todo o Brasil. Foram discutidos e compartilhados múltiplos aspectos da somática e sua relação com a dança em contextos diferentes, dentro de um evento de grande porte para o país, praticamente inédito pelo seu tamanho e alcance epistemológico.

No IFB, desde a instauração do primeiro curso de graduação em dança da região Centro-Oeste em 2010, dois grupos de pesquisa – CEDA-SI e Corpólmagem na Improvisação – dedicam-se à pesquisa somática, reafirmando o seu interesse e a sua dedicação a esse campo com a realização de projetos de pesquisa e extensão, com o referido congresso e com a alimentação de uma linha de pesquisa para a verticalização da área de dança na instituição, ação fundamental para a localidade.

Ao iniciar esta coletânea tão necessária, buscamos colaborar com a invenção das epistemologias somáticas já em processo em diferentes países, abrindo um espaço de diálogo, reflexão, registro e documentação, e afirmando a importância da noção de comunidade no desenvolvimento do conhecimento, honrando especialmente a nossa perspectiva brasileira para o escopo desse campo.

Diego Pizarro

BodyMind Centering® em parceria com a Associação Brasileira de Dança Contemporânea (ABRADA) em parceria com a Associação Brasileira de Dança Contemporânea (ABRADA)

I Encontro Internacional de Práticas Somáticas e Dança

Body-Mind Centering® em parceria com a Associação Brasileira de Dança Contemporânea (ABRADA)



www.encontrosomaticabrasil.com.br

ARTE GRÁFICA: WWW.TOTAL.INKA.COM.BR

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
Somática e dança como campos de intensidades relacionais Diego Pizarro Lilian Freitas Vilela	
1 – Conferências Internacionais	27
Martha Eddy CORPORALIZAÇÃO DINÂMICA: UMA ABORDAGEM SOMÁTICA PARA A EDUCAÇÃO, AS ARTES, A SAÚDE E A INTERCONNECTIVIDADE	29
DYNAMIC EMBODIMENT: A SOMATIC APPROACH TO EDUCATION, THE ARTS, HEALTH AND INTERCONNECTEDNESS	47
Gill Wright Miller FEMINISMO E PRÁXIS SOMÁTICA	65
FEMINISM AND SOMATIC PRAXIS	79
Wendy Hambidge BODY-MIND CENTERING™ ASSOCIATION: O CRESCIMENTO DE UMA PROFISSÃO DO LOCAL AO GLOBAL	93
BODY-MIND CENTERING™ ASSOCIATION: THE GROWTH OF A PROFESSION FROM THE LOCAL TO THE GLOBAL	107
2 – Conferências Nacionais	119
Ciane Fernandes SOMÁTICA COMO PESQUISA: AUTONOMIAS CRIATIVAS EM MOVIMENTO COMO FONTE DE PROCESSOS ACADÊMICOS VIVOS	121
Silvia Maria Geraldi A PRÁTICA DA PESQUISA E A PESQUISA NA PRÁTICA	139
3 – Rodas Sensoriais	151
Diego Pizarro Marila Annibelli Vellozo RODAS SENSORIAIS: PRESENÇA E EXPANSÃO DO BODY-MIND CENTERING™ EM TERRITÓRIOS E POÉTICAS DO SUL	153
Adriana Almeida Pees CORPO EM TRÂNSITO: BMC™, UM CAMINHO DE DESBRAVAMENTO POLÍTICO-CULTURAL NA AMÉRICA DO SUL	161



ESFEROKINESIS® COMO MÉTODO DE EDUCACIÓN SOMÁTICA	Silvia Mamana	169
4 – Sessões de Compartilhamento		183
O ENSINO DA EDUCAÇÃO SOMÁTICA E O TERRITÓRIO DE SUBJETIVIDADES NA UNIVERSIDADE	Lilian Freitas Vilela	185
AS MICROPOLÍTICAS DO MOVIMENTO SOMÁTICO	Marila Annibelli Vellozo Patrícia Caetano	199
SOMÁTICA EM ESTADO TRANS	Carla Sabrina Cunha Elizabeth Tavares Maia	207
HAIKÚ: NATURALEZA, MOVIMIENTO Y NOSTALGIAS – VÍNCULOS ENTRE NATURALEZA Y EDUCACIÓN SOMÁTICA COMO FUENTE PARA LA INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN EN LA DANZA	Maruma Rodríguez Pino	219
SOBRE OS AUTORES/ <i>About the authors</i>		231



INTRODUÇÃO

Somática e dança como campos de intensidades relacionais

Diego Pizarro
Lilian Freitas Vilela

O *I Encontro Internacional de Práticas Somáticas e Dança: Body-Mind Centering™ em criação, pesquisa e performance*¹, realizado em 2018 no Instituto Federal de Brasília, com a reunião de pesquisadores e praticantes das áreas da somática e da dança, foi um evento esperado com prazer e entusiasmo por muitos profissionais e estudantes do meio acadêmico. A sensação de vínculos instaurados, a percepção das sintonias existentes e as ações derivadas do convívio próximo puderam gerar novos agrupamentos entre os participantes e permitiram vislumbrar a potência na produção de conhecimento deste campo recente e ainda em crescimento no país.

Isso ocorreu recentemente. Foi a partir da segunda década dos anos 2000 que os saberes somáticos se instauraram com maior densidade nos meios acadêmicos, algo possibilitado pelas várias pesquisas de mestrado e doutorado (COSTA; STRAZZACAPPA, 2015) e decorrente do ingresso de docentes em disciplinas curriculares regulares ou transversais nos cursos de graduação em dança e artes da cena.

A expansão das publicações sobre as práticas somáticas e a dança também é encontrada neste período. Em 2012, foi lançado o livro *Educação Somática e Artes Cênicas: princípios e aplicações*, de autoria de Márcia Strazzacappa; e também a tese de doutorado de Patrícia Caetano, *O corpo intenso nas artes cênicas: procedimentos para o corpo sem órgãos a partir dos Bartenieff Fundamentals e do Body Mind Centering*. No ano seguinte, em 2013, a educadora somática Lela Queiroz publicou *Corpo, Mente, Movimento e contato: BMC e dança, arte e ciência*. Em 2015, o livro introdutório da abordagem *Body-Mind Centering™* (BMC™), de autoria da criadora do método, Bonnie Bainbridge Cohen, foi publicado em português com o título *Sentir, perceber e agir: educação somática pelo método Body-Mind Centering*; e em 2016, a diretora do programa brasileiro de formação² em BMC, Adriana Almeida Pees, lançou o livro *Body-Mind Centering: a dança e a poética nas linhas dançantes de Paul Klee*³, promovendo aberturas para novas publicações com enfoque nesse método.

Dentro da perspectiva de expansão brasileira dessa última década, o programa nacional de formação em BMC™ formou, em 2014, a primeira turma com a certificação “Educadores do Movimento Somático” (SME⁴). No período atual, a proliferação dos saberes somáticos se intensifica nas conexões do BMC™ com as práticas artísticas da dança, seja através das publicações de pesquisas acadêmicas, seja através de aulas e cursos de professores credenciados no método. Vale ressaltar que alguns pioneiros brasileiros certificados como Educadores do Movimento Somático (SME-BMC™) já realizavam pesquisas acadêmicas nesse campo, e alguns já atuavam na docência acadêmica em instituições de ensino em várias regiões do país⁵. No Brasil, a ligação entre a prática somática e a sistematização de pesquisas teóricas se desenvolveu através de suportes mútuos e aproximações.

Na década de 1990, professores estrangeiros visitantes ministraram cursos livres no Brasil, trazendo os ensinamentos introdutórios do método BMC™ para o país. Em São Paulo, no Estúdio Nova Dança, artistas da dança que estudaram na *School for New Dance Development* (SNDÓ), na Holanda, desenvolveram aplicações do método em seus trabalhos (STRAZZACAPPA, 2012), disseminando esse conhecimento vinculado às práticas artísticas. Além disso, no início dos anos 2000, alguns profissionais

brasileiros⁶ iniciaram sua formação na *School for Body-Mind Centering™* (SBMC), em Massachusetts, nos Estados Unidos (COHEN, 2015).

Com esse panorama, o *I Encontro Internacional de Práticas Somáticas e Dança* buscou fortalecer o território de trocas intelectuais apresentando as pesquisas acadêmicas em torno das práticas somáticas em três eixos interconectados: *A somática entre o ensino e a pesquisa em múltiplas configurações espaço-temporais* (Eixo I); *As micropolíticas do movimento somático* (Eixo II), e a *Somática em estado trans* (Eixo III).

Esses três recortes foram feitos para atender às demandas dos pesquisadores e ofertar espaços amplos de discussão no que concerne ao campo da Educação Somática e suas interfaces com a educação e a formação dos indivíduos, a criação e a performance artística, a saúde, as micropolíticas e as questões de gênero. Os três eixos, ligados em suas dimensões, se completaram para organizar um todo tridimensional vivo de tecidos somáticos.

Essa multiplicidade temática foi articulada por ser esse o primeiro encontro internacional de práticas somáticas e dança realizado em território nacional⁷, para assim buscar agregar diferentes pesquisadores em harmonia com as características somáticas do BMC™ nas aproximações com outros métodos somáticos.

“O BMC™ envolve profundas experiências sobre o desenvolvimento infantil e os sistemas corporais como fundamentos para cartografias dos tecidos corporais e repadronização através do toque, movimento e voz.” (PIZARRO, 2016, p. 4.309). Segundo Cohen (2015, p. 1), BMC “é uma jornada experimental contínua pelo território vivo e mutável do corpo”. Nesse processo de experimentação, são considerados basicamente três aspectos fundamentais geralmente vivenciados ciclicamente no intuito de investigar e corporalizar estruturas e processos de integração corpo-mente: visualização, somatização e corporalização.

Um aspecto importante da jornada no Body-Mind Centering é descobrir o relacionamento entre o menor nível de atividade no corpo e o seu movimento mais amplo – alinhando o movimento celular interno à expressão externa do movimento no espaço. Isso envolve a identificação, a articulação, a diferenciação e a integração dos diversos tecidos no corpo, descobrindo qualidades que eles dão ao movimento, como evoluíram no processo de desenvolvimento e o papel que desempenham na expressão da mente. (COHEN, 2015, p. 22).

No I Encontro Internacional, pôde ser constatado que o método BMC™ – elaborado e aprimorado por Bonnie Bainbridge Cohen juntamente com colaboradores, pelo caminho da prática, nos Estados Unidos – veio a se desenvolver, no Brasil, com dinamismo e irradiação de conteúdos, atingindo diferentes desdobramentos teóricos em temas correlatos.

De fato, De Giorgi (2015, p. 72) afirma que “A pesquisa de Cohen trouxe diversos aperfeiçoamentos ao campo da Educação Somática”, os quais poderíamos previamente listar, do nosso ponto de vista, como convite à experimentação livre de movimentos, abertura para a diversidade de experiências, proposições e respostas ampliadas, enfatizando a heterogeneidade das práticas somáticas e sua relação contínua, regenerativa e transformativa com o meio-ambiente.

No referido evento, presenciamos um desdobramento de ideias que alcançaram outras membranas espaciais, com pesquisadores de diferentes localidades do país e da América do Sul colocando em cena a heterogeneidade de um possível campo da somática. Essa amplitude foi proporcionada por aproximadamente sessenta pesquisadores (que participaram das comunicações dos três eixos) e por mais de duzentas pessoas inscritas (professores universitários, em sua maioria, além de estudantes de pós-graduação, estudantes de graduação e artistas independentes).

Somática enquanto campo de conhecimento

Educação Somática é a expressão mais comum utilizada no Brasil e possui uma conexão intrínseca à proposição de Hanna do início dos anos 1970. O termo Somática, contudo, tem aparecido em diversos textos acadêmicos de forma mais expandida, não somente pela ascensão da somática crítica, que evidencia a heterogeneidade desse possível campo (GINOT, 2010; DE GIORGI, 2015), mas também como forma de ampliar o conceito para uma perspectiva além das práticas e sistemas euro-americanos desenvolvidos a partir do final do século XIX. De Giorgi (2015, p. 55) adota inclusive a expressão de Ginot, *savoirs somatiques* (saberes somáticos), a qual, segundo aquela, “inibe parcialmente a tentação de reduzir diversos métodos práticos em um único modelo teórico.”

De Giorgi (2015, p. 57) baseia-se na “epistemologia radical de discursos somáticos endógenos de Ginot”, por meio da qual desenvolve uma revisão analítica do discurso escrito de Thomas Hanna, evidenciando seus paradoxos e classificando-o como ativista somático no sentido em que Hanna defende a somática como um campo unificado. A ideologia por trás de seu discurso é evidenciada também por Ginot (2010), que analisa os discursos escritos pelos pioneiros dos métodos somáticos, tais como F. Matthias Alexander, Moshé Feldenkrais, Bonnie Bainbridge Cohen, entre outros. As duas autoras concordam que tais discursos são endógenos e construídos de forma a alimentar a crença do público em seus métodos, servindo-se inclusive da ciência (todavia, de modo não científico) como comprovação de sua eficácia, com vistas a uma conquista de mercado. Tanto Hanna quanto os pioneiros teriam criado, assim, uma “ficção funcional entre diversas estratégias discursivas” (DE GIORGI, 2015, p. 77).

Considerando que a crítica das autoras faz sentido, especialmente na amplitude do desenvolvimento acadêmico da Somática como campo de estudos e práticas, concordamos também com Fortin (2017), para quem paradoxos são inevitáveis.

Como uma pesquisadora pós-estruturalista feminista, eu enxergo as práticas somáticas como um lugar “normal de conflito” produzido através de uma completa gama de discursos, sempre sujeitos a construções compartilhadas e repletos de zonas cinzentas. Enquanto praticantes e pesquisadores, somos constituídos como sujeitos híbridos com contradições em nossas vidas.⁸ (p. 150).

Fortin lembra-nos inclusive do paradoxo manifesto de Jill Green. Esta pesquisadora norte-americana, ainda pouco traduzida para o português, é referência nos estudos acadêmicos entre a dança e a somática. Especialmente em sua produção mais recente, ela articula sua luta entre a experiência e a pesquisa pós-positivista e pós-moderna, afirmando que “verdades parciais podem ser prejudiciais; mas não estou disposta a abandonar a experiência e a reconexão com o mundo, mesmo ao questionar essa relação.” (GREEN, [2015] 2017, p. 173).

Assim, em vez de glorificarmos cegamente Thomas Hanna como o “pai da somática”, podemos seguramente honrar seu legado como um praticante, pesquisador e acadêmico que ousou promover um campo de conhecimento que não cessa de desenvolver-se. Ao retomar o conceito grego de *soma* como corpo vivo – primeiramente em seu livro *Bodies in Revolt* (1970), e ao longo de vários textos que produziu na revista que editava, *Somatics* –, Thomas Louis Hanna (1928-1990) propôs uma definição mais formal apenas em 1983⁹, caracterizando a somática como “A arte e a ciência do processo inter-relacional entre a consciência, a função biológica e o meio-ambiente, todos os três fatores compreendidos como um todo em sinergia”¹⁰ (HANNA, 1983, p. 1).

Desde então, pesquisadoras norte-americanas como Green, Fortin e Eddy têm desenvolvido pesquisas acadêmicas sobre a somática desde os anos 1990. Outros pesquisadores, em muitos países, têm se dedicado ao campo com vigor. Na França, além das pesquisas acadêmicas coordenadas por Ginot, a somática foi institucionalizada como uma formação curricular compulsória para professores de dança, especialmente pelos esforços de Hubert Goddard e Odile Rouquet. No Canadá, foi fundado um curso de especialização em somática por Fortin. Na Inglaterra também foram criados cursos de pós-graduação, além do periódico internacional de referência na área, *Journal of Dance and Somatic Practices*, editado na Coventry University. No Brasil, a Faculdade Angel Vianna é referência de prática formativa, assim como as pesquisas realizadas por Márcia Strazzacappa, como já mencionado, e a dedicação inovadora de Ciane Fernandes (2018) na criação de uma abordagem somático-performativa.

A forma como cada cultura se relaciona com esse movimento internacional (hoje denominado de somática, mas reconhecido por outros nomes antes de sua popularização¹¹) é peculiar e diferenciada em relação aos contextos sociais, políticos e econômicos. Assim, concordando com Fortin (2002), a somática não é nem homogênea nem um campo internacional unificado, especialmente quando nos aprofundamos nas manifestações somáticas realizadas em cada país. Em seu texto *Living in Movement: development of somatic practices in different cultures* (2002), a autora promove uma reflexão sobre a somática nos diversos países pelos quais transitou. É curioso, nesse sentido, observar parte de seu relato sobre a experiência que teve no Brasil.

Em meu primeiro “tour somático” pelo Brasil, eu questioneei a solidez da minha visita. Até então, eu tinha atuado como facilitadora do aprendizado de dançarinos em países anglo-saxões e europeus. Estava imaginando qual eco somático eu encontraria nesta cultura caracterizada pela sensualidade do carnaval e por sua energia exuberante. Seria a somática irrelevante nessa cultura que retrata tal identidade corporal? Eu cheguei à conclusão de que a subcultura internacional da dança é bastante universal. A dança é uma comunidade homogênea e especializada em muitos aspectos, a despeito de onde se está ao redor do mundo.¹² (FORTIN, 2002, p. 133).

De fato, Fortin se refere à dança ocidental profissional e aponta para um tema repleto de questões que ela mesma desenvolveu com profundidade nas últimas décadas, na relação entre a somática e a dança.

Intensidades entre a somática e a dança

Na pesquisa realizada por Strazzacappa e Costa (2015), as autoras afirmam o caráter multidisciplinar da Educação Somática entre a arte, a saúde e a educação. Ao analisarem as bases de dados nacionais de publicações, elas concluem que a maior parte dos artigos publicados sobre somática no país refere-se à área da saúde, mas que a maioria das monografias, dissertações e teses estão relacionadas à área das Artes, concluindo que é essa área a que mais se apropria do conhecimento na academia, não somente por meio dos documentos mencionados, mas pelas comunicações em eventos de pesquisa.

No Brasil, as práticas somáticas parecem ter sido bastante apropriadas pela dança, talvez devido ao trabalho pioneiro da família Vianna na década de 1970, talvez pela incursão do Sistema Laban na primeira metade do século XX, ou ainda pela existência de cursos superiores de dança e sua proliferação em várias regiões na última década, além dos já mencionados profissionais que estudaram fora e começaram a

compartilhar suas experiências e a disseminar tais práticas.

Martha Eddy (2009) relata que o trabalho de Bartenieff nos EUA exerceu uma influência decisiva na dança, afirmando que desde muito cedo era possível encontrar elementos de seu sistema (Laban-Bartenieff), especialmente nos movimentos utilizados como aquecimento em aulas de dança de muitos professores e coreógrafos.

Tal assimilação multivetorial da somática por várias disciplinas da dança – muitas vezes dissolvida e apropriada sem indicação do referencial – repete-se ainda hoje, principalmente em um momento em que o Brasil começa a ser povoado por programas de formação em métodos específicos. Além disso, são constantemente ofertados vários *workshops* mais ou menos aprofundados em uma ou outra prática somática estabelecida. Ainda são poucas as pessoas que mergulham em um investimento desses, por vezes inviável financeiramente.

Independente do nível de aprofundamento, é fato que a somática está cada vez mais presente nos cursos superiores de dança e teatro, seja como pensamento e abordagem mais ampla, seja como aplicação de métodos específicos. O evento internacional em Brasília também contou com uma amostra ainda tímida (porém intensa) de pesquisadores e professores universitários de cursos de Psicologia, Fisioterapia, Educação Física e Medicina, intensificando e ampliando o diálogo por vezes hermético e limitado sobre o tema.

Por mais que uma grande quantidade de profissionais tenha apresentado seus trabalhos no evento, ainda percebemos que pesquisas científicas em somática são raras no país, talvez pela própria característica experiencial e subjetiva do campo da somática. As pesquisas somáticas têm realizado uma ode à sua subjetividade experiencial, muitas vezes transversal aos conteúdos de cursos superiores de teatro e da dança.

Mesmo entre pesquisadores do teatro e da dança, a somática tem sido vista com desconfiança por diversas pessoas. Por mais que o movimento internacional do campo da somática tenha se desenvolvido criticamente em países como Inglaterra, França e Estados Unidos, especialmente nas duas últimas décadas, parece que no Brasil ainda nos encontramos na fase de reconhecimento do campo. Ainda carecemos de pesquisas aprofundadas que considerem a produção bibliográfica ampliada já publicada em outras línguas, sem perder nossa referência cultural somática que remonta às práticas holísticas indígenas. Somente assim poderemos ultrapassar o peso ideológico que reside nos discursos dos pioneiros.

No intuito de desenvolver o campo da somática no Brasil, acreditamos ser necessário honrar nossa própria cultura somática nativa (assim como Anna Halprin fez em relação ao nativo norte-americano), além de poder dialogar com o estado da arte do conhecimento produzido internacionalmente sobre a somática.

Kirsty Alexander e Thomas Kampe (2017, p. 4) reconhecem a problemática histórica entre a dança e a somática em sua dimensão eurocêntrica e colonizadora,

[...] que compartilha suas raízes como uma prática “limpa” com os primórdios das Culturas Modernistas do ocidente. Enquanto a ginástica da “Reforma” Modernista propôs práticas proto somáticas como contracultura preocupada com a deculturação e a reculturação do corpo ocidental universalmente livre, autodirigido e emancipado (Weaver, 2009), os escritos de proponentes chave (Alexander [1910] 1946; Duncan 1927; Laban 1935; Mensendieck [1906] 1929) revelam dimensões eugenistas e racistas que estão enraizadas em domínio, dominação, seleção e exclusão. Se tratarmos a problemática da nossa história criticamente, isso nos ajudará a compreender a brancura do nosso campo contemporâneo? Precisamos refletir mais criticamente para dentro antes de clamarmos por uma Somática Social transformativa ou empoderada politicamente?¹³

Desse modo, no âmbito das intensidades entre a dança e a somática, reconhecemos que o desenvolvimento de uma somática crítica deve acompanhar o questionamento dos processos formativos e criativos em dança, bem como sua reconfiguração. De nada adianta utilizar métodos somáticos diversos marcados por um aspecto transformador em aulas e processos criativos e continuar tratando o dançarino, o estudante, o corpo, a voz, e quaisquer materialidades vivas como instrumentos receptáculos de algo externo. Os modelos tradicionais da dança ocidental ainda estão poderosamente arraigados em nossa cultura. Nesse sentido, a somática pode ter dois percursos: ou ela alimenta a mudança, ou ela se adéqua às instâncias formalistas e limitadoras dos modelos pré-estabelecidos. Ou ainda vai se descobrindo no caminho, como tentativa e erro, como processo inerente a todo e qualquer campo de conhecimento.

Características gerais do evento e suas publicações

Com o objetivo de construir cruzamentos entre experiências somáticas no campo de produção de conhecimento e possibilitar a abertura para um novo percurso decolonial com convergências e sinergias entre abordagens somáticas, o I Encontro Internacional de Práticas Somáticas e Dança contou com seis diferentes seções que agruparam tipos particulares de apresentações: sessões de compartilhamento (eixos temáticos), imersões somáticas (oficinas), conferências somáticas internacionais, conferências somáticas nacionais, rodas sensoriais (discussões temáticas) e apresentações artísticas. Enquanto os trabalhos apresentados nos três eixos temáticos serão publicados nos anais do evento, privilegiamos neste livro a publicação dos textos das convidadas nacionais e internacionais, e dos organizadores do evento, no intuito de alimentar o discurso que envolve a realização desta primeira edição do evento. Além disso, tratamos de disponibilizar uma amostra das imagens de parte das apresentações artísticas realizadas no evento.

As conferências somáticas internacionais contaram com as presenças das norte americanas **Martha Eddy**, **Gill Wright Miller** e **Wendy Hambidge** e da japonesa **Minako Yoshida**. Os textos das três primeiras autoras, aqui disponibilizados, são ora uma versão ampliada de sua apresentação no evento, ora uma transcrição de suas falas. O texto de Martha Eddy trata de apresentar o sistema de sua autoria, denominado *Dynamic Embodiment*, desenvolvido ao longo de mais de 30 anos de dedicação entre a ciência, a dança e a somática. Ela leva em conta seu interesse pela história da somática, seu movimento por diversos países e sua imersão na cultura da dança da Cidade de Nova Iorque para detalhar seu trabalho social, político e criativo com a somática. Ela integra a dança, o Sistema Laban/Bartenieff e o método *Body-Mind Centering™* em uma singular contribuição para vários tipos de públicos e contextos de prática corporal. O texto está disponível em inglês e acompanhado de uma versão em língua portuguesa no intuito de ampliar o acesso de estudantes de diferentes níveis de conhecimento.

O texto de **Gill Wright Miller** aproxima-se da somática crítica ao versar sobre o feminismo e a práxis somática. Intercalando suas reflexões com autoras do feminismo e narrativas pessoais, ela sugere que, para combater a opressão global, uma saída seria a empatia somática, ou seja, encontrar ressonância e sintonia entre os corpos: "A empatia somática implica a capacidade de entender ou sentir o que nós e outra pessoa estamos vivenciando". Desse modo, ela também aponta a responsabilidade de desenvolver discursos feministas que possam confiar no corpo, e não somente em pensamentos dominados por discursos cujos "valores patriarcais institucionais e sistêmicos" foram herdados de autores em que o feminismo se baseou 40 anos atrás. O texto também está disponível tanto em inglês quanto em português.

Fechando o Capítulo Primeiro, também em versão bilíngue, a transcrição da fala de **Wendy Hambidge** promove uma discussão pertinente sobre a importância da representatividade profissional da BMCA e das somáticas como um todo, apontando para questões éticas e para a transformação do local em global, e vice-versa.

No capítulo seguinte, **Ciane Fernandes** e **Silvia Geraldi**, cada uma em relação à sua pesquisa e às instituições em que atuam, a primeira na UFBA e a segunda na UNICAMP, compartilham seus pensamentos sobre a prática como pesquisa. Ciane aprofunda-se no que denomina de pesquisa somática, detalhando os aspectos de sua abordagem somático-performativa, um antimétodo de pesquisa formulado ao longo de mais de 20 anos em sua atuação como professora e pesquisadora. Ela é uma das fundadoras do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC/UFBA, o único programa de excelência no país que possui uma linha de pesquisa sobre somática. Integrando princípios da dança-teatro, do Sistema Laban/Bartenieff e do Movimento Autêntico, ela promove uma quebra de paradigma na pesquisa acadêmica em artes, ao manifestar o protagonismo do corpo em movimento nas pesquisas que surgem durante seções performativas de intensificação sensorial.

Já Silvia Geraldi discute a *Prática da Pesquisa e a Pesquisa na Prática*. Com base em um referencial teórico diversificado sobre o tema, ela diferencia, por exemplo, os tipos de pesquisas guiadas pela prática da prática artística, afirmando que um aspecto importante que as caracteriza é sua abrangência, ou seja, no caso da primeira, “os conhecimentos produzidos por meio da investigação devem ser inovadores não somente para o processo do criador, mas devem também colaborar para a compreensão do fenômeno estudado num sentido mais amplo, permitindo que outros pesquisadores possam dialogar com ele”. Ambas as pesquisadoras deste capítulo favorecem a compreensão sobre a realização de pesquisa com arte.

No capítulo Rodas Sensoriais, temos três textos que articulam a presença e a poética do BMC na América do Sul. **Diego Pizarro** e **Marila Vellozo** apresentam o tema desta seção levantando o problema da somática no sul, em uma referência às Epistemologias do Sul, conforme desenvolvido por Boaventura de Sousa Santos. Nesse movimento, os autores tocam na necessidade de refletirmos sobre uma epistemologia somática do sul e para o sul, indo ao encontro do movimento decolonial da somática. **Adriana Almeida Pees** relata sua trajetória de pioneirismo com o BMC no Brasil, tornando-se a primeira professora certificada por aqui e a diretora do programa de formação do método. Em seguida, **Silvia Mamana**, também como uma pioneira do BMC na Argentina, apresenta os princípios e fundamentos que envolvem o método Esferokinesis®, que ela criou na intersecção entre BMC, Feldenkrais e Esferodinâmica. O texto foi mantido em sua língua original, o espanhol.

No último capítulo, estão presentes alguns textos que envolvem os três eixos das sessões de compartilhamento mencionados no início desta introdução a quatro mãos. O primeiro eixo temático, *A somática entre o Ensino e a Pesquisa em múltiplas configurações espaço-temporais*, promoveu a reflexão sobre distintos modos somáticos de ensino e pesquisa e suas configurações práticas em discursos singulares. O ponto de partida foi o pressuposto de que, através da somática, são produzidos novos modos de saber-fazer guiados pela sensação-percepção-ação, de forma indissociável entre as individualidades e o mundo. Instaurou-se como proposição, o acolhimento de várias pesquisas nos campos da somática e da dança, tanto na educação formal e informal quanto nos diversos níveis do ensino, da pesquisa e da extensão universitária.

Foram muitos os trabalhos acadêmicos recebidos neste eixo temático, o que ocasionou a ampliação das comunicações selecionadas de um para três dias de apresentações. Com essa divisão, os trabalhos selecionados também foram reagrupados em seções mais específicas. No primeiro dia, os trabalhos apresentados

focaram as interfaces e as aplicações dos estudos somáticos no campo artístico; no segundo dia, o recorte foi para as conexões entre os estudos somáticos, seus processos educativos e a promoção da saúde; e, no terceiro dia, as aproximações entre diferentes métodos e práticas somáticas. No geral, foram apresentadas pesquisas sobre as relações entre BMC™ e as situações de criação artística em artes da cena, a formação de profissionais nas áreas de artes da cena, as técnicas de dança contemporânea, as relações e práticas de ensino-aprendizagem de dança, a educação especial e os processos de reabilitação, a formação na área médica, a medicina ayurvédica e o campo terapêutico expressivo. Além desses conteúdos, já amplificados, no último dia pudemos nos relacionar com outros saberes, entre práticas somáticas como o Movimento Autêntico, a Técnica de Alexander, a Eutonia, a Somato-psicopedagogia, a Coordenação Motora de Piret e Béziers e as abordagens de Laban/Bartenieff.

O texto escolhido do Eixo I para constar neste livro é de autoria de **Lilian Freitas Vilela**, que se dedica a uma reflexão sobre aplicações de princípios de BMC em disciplinas dos cursos de graduação em Artes Cênicas da UNESP, na cidade de São Paulo, onde atua como docente. A autora mapeia o território de subjetividades da somática no referido contexto articulando os relatos dos próprios estudantes participantes em suas experiências formativas dentro da instituição.

Representando o Eixo II – *As Micropolíticas do Movimento Somático*, **Marila Vellozo** e **Patrícia Caetano** tocam na relação entre dança e movimento somático como ação micropolítica do corpo, abrindo-se para realidades invisíveis, indizíveis e sensíveis, produtora de alteridades que não cessam de afetar os corpos e seus campos senso-perceptivos. Esse eixo temático buscou investigar de que modo o saber-fazer somático intervém na dimensão molecular da política, engendrando modos ético-estético-políticos na gestão da vida e do corpo. Por quais caminhos poderia o corpo escapar ao regime das biopolíticas atuais? Pode o corpo resistir à cartografia social dominante por meio da afirmação de sua realidade sensível, molecular e cambiante? A experimentação de uma corporeidade dançante poderia apontar exercícios à resistência de um corpo em estado de devir?

Finalizando este capítulo, **Carla Sabrina Cunha** e **Elizabeth Maia** discorrem sobre a temática do Eixo III – *Somática em Estado Trans*, que tem como perspectiva acolher pesquisas sobre somática e dança que envolvam sexualidade, gênero, hibridismo, diversidade e diferença, e que também se identifiquem com transitoriedade, transcendência, transformação, transgressão, transdisciplinaridades artísticas e que tenham como foco a cena, a experimentação artística, o espetáculo ou a performance que causem deslocamentos sensíveis, possibilitando fissuras temporais que propiciem o estado de transpasse. Este eixo teve caráter performativo ou de relato de processo artístico com demonstração. Mesmo considerando que todos os eixos possibilitaram diversas formas de apresentação, este eixo privilegiou a apresentação de trabalhos com demonstração artística.

Em seguida, o texto da venezuelana **Maruma Rodríguez Pino** traça os caminhos de uma pesquisa artística em processo que se ocupada das relações entre a natureza e a educação somática na criação em dança. Seu *Haikú* é uma poesia dançada entre árvores, células e espaços variados.

Finalmente, encerrando este livro encontra-se um caderno de imagens que traz uma pungente informação visual sobre a poética da primeira edição deste encontro internacional entre a somática e dança.

O saber somático partilhado e vivido neste evento nutriu todos os presentes, e se derramou para o campo de atuação de todos estes ao promover reverberações e atingir outros ligamentos e tecidos conectados. Parte desta reverberação encontra-

se aqui, nesta publicação. Desejamos então que as experiências de movimento transbordem deste alfabeto, para você leitor, no trânsito profícuo entre a experiência transformadora da prática somática e a construção de conhecimento.

Referências

BEHNKE, Elizabeth A. **Friends Passing**: Thomas Hanna (1928-1990). Clinical Somatics, 1990. Disponível em: <<https://somatics.org/library/bea-passing>>. Acesso em: 25 nov. 2018.

COHEN, Bonnie B. **Sentir, perceber e agir**: educação somática pelo método Body-Mind Centering. São Paulo: SESC SP, 2015.

COSTA, Priscila R, STRAZZACAPPA, Márcia. **A quem possa interessar**: a Educação Somática nas pesquisas acadêmicas. Revista Brasileira de Estudos da Presença. Porto Alegre, v.5, n.1, p.39-53, jan./abr. 2015.

DE GIORGI, Margherita. Dando forma ao corpo vivo: paradigmas do soma e da autoridade em escritos de Thomas Hanna. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 54-84, jan./abr. 2015.

FERNANDES, Ciane. **Dança Cristal**: da arte do movimento à abordagem somático performativa. Salvador: Edufba, 2018.

FORTIN, Sylvie. Looking for blind spots in somatics' evolving pathways. **Journal of Dance & Somatic Practices**, Coventry, v. 9, n. 2, p. 145-157, 2017. Doi: 10.1386/jdsp.9.2.145_1

FORTIN, Sylvie. Living in Movement: development of somatic practices in different cultures. **Journal of Dance Education**, v. 2, n. 4, p. 128-136, 2002. Doi: 10.1080/15290824.2002.10387221

GINOT, Isabelle. From Shusterman's Somaesthetics to a Radical Epistemology of Somatics. **Dance research journal**, University of Illinois Press, Champaign (USA), v. 42, n. 1, p. 12-29, 2010.

GREEN, Jill. Espiritualidade pós-moderna? Uma narrativa pessoal. **Revista Científica FAP**, Curitiba, v. 17, n. 2, p. 159-175, jul./dez. 2017. Disponível em: <<http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/2091>>. Acesso em: 01 nov. 2018.

HANNA, Thomas. Dictionary definition of the word somatics. **Somatics**, Novato/CA, v. 4, n. 2, p. 1, 1983.

PEES, Adriana Almeida. **Body-Mind Centering**: a dança e a poética nas linhas dançantes de Paul Klee. Rio de Janeiro: Livros Ilimitados Editora, 2016.

PIZARRO, Diego. Mitopoiesis: dança, educação somática e biologia celular. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS – ABRACE, IX, 2016a, Uberlândia-MG. **Anais...** Campinas: ABRACE, 2016. 3040 f, p. 4317-4336.

QUEIROZ, Lela. **Corpo, Mente, Movimento e Contato**: BMC e dança, arte e ciência. Fortaleza: Expressão Gráfica editora, 2013.

STRAZZACAPPA, Márcia. **Educação Somática e Artes Cênicas**: princípios e aplicações. Campinas: Papyrus, 2012.

Notas

1 Para a programação completa do evento e outras informações pertinentes, acessar: <www.encontrosomaticabrasil.com.br>.

2 Até o momento, é oferecido pelo programa brasileiro somente a primeira etapa de formação em BMC. O programa completo oficial é composto por três etapas: a de 1 – Educador do Movimento Somático (*Somatic Movement Education Program*); a de 2 – Praticante de BMC (*Practitioner Program*); e a de 3 – Professor de BMC (*Teacher Training Program*). Outros cursos da SBMC envolvem especializações em aplicações do método, como o Programa de Educação de Movimento do Desenvolvimento da Criança (*Infant Developmental Movement Education Program* – IDME). Ver: <www.bodymindcentering.com>.

3 Os livros citados de Márcia Strazzacappa, Lela Queiroz e Adriana Almeida Pees foram resultados de suas pesquisas acadêmicas de doutorado, realizadas respectivamente na Universidade Paris 8, PUC-São Paulo e Unicamp.

4 A sigla em inglês SME significa *Somatic Movement Education Program*; em português é traduzida como “Programa do Educador do Movimento Somático pela *The School for Body-Mind Centering™*”.

5 Para exemplificar esses dados, temos a presença, no centro-oeste, do professor Diego Pizarro, no Instituto Federal de Brasília – IFB, e da professora Maria Ângela Ambrosis na Universidade Federal de Goiás – UFG; no nordeste, da professora Patrícia Caetano na Universidade Federal do Ceará – UFCE, e da pesquisadora Laura Campos, na Universidade Federal da Bahia – UFBA; no sudeste, da professora Tarina Quelho, na Escola de Artes Dramáticas – EAD/USP, da professora Lilian Vilela na Universidade Estadual de São Paulo-UNESP, da professora Juliana Carvalho, na Universidade Federal de Viçosa, e da pesquisadora Luciana Hoppe, na Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP; e no sul, a presença da professora Marila Vellozo na Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR. Outras professoras que estão finalizando a formação inicial de SME/BMC atuam em outras instituições, como é o caso de Márcia Virgínia Bezerra de Araújo, na UFPE, e Eline Gomes de Araújo, que atua no curso de Medicina da UFPE.

6 Atualmente, as únicas profissionais certificadas como professoras de BMC™ no Brasil são Adriana Almeida Pees, Marila A. Vellozo e Tarina Quelho. Diego Pizarro e Raquel Palhares estão em processo de certificação como professores (maio de 2019). Lela Queiroz, da Universidade Federal da Bahia, certificou-se como Praticante em 2016 e como IDME em 2015. Cabe ainda mencionar que a fisioterapeuta Lívia Marques, de Brasília, foi uma das primeiras brasileiras a tornar-se Educadora do Movimento Somático em BMC™ no Brasil.

7 Em 2001, foi realizado em Campinas, São Paulo, o I Encontro Internacional de Educação Somática, promovido pelo Laboratório de Estudos em Artes, Corpo e Educação/ LABORARTE da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, em parceria com o Serviço Social do Comércio/SESC-São Paulo. A maioria dos participantes desse encontro eram artistas da dança, e não foi realizada uma nova edição do encontro (COSTA; STRAZACAPPA, 2015).

8 No original: "As a feminist post-structuralist researcher, I see somatic practices as a site of 'normal conflict' produced through a whole range of discourses, always under co construction, and full of grey zones. As practitioners or researchers, we constitute ourselves as hybrid subjects with contradictions in our lives."

9 Elizabeth A. Behnke (1990, s.p.) cita a definição completa de Hanna em um curto artigo que homenageia o seu legado realizado no ano de sua morte: "SOMATICS (so-ma-tiks) n. pl. (construed as singular). 1. The art and science of the interrelational process between awareness, biological function and environment, all three factors being understood as a synergistic whole: the field of somatics. 2. The study of the soma, soma being the biological body of functions by which and through which awareness and environment are mediated... 3. In common usage somatics relates to somas of the human species, whose sensoria and motoria are relatively free from the determination of genetically fixed behavior patterns, thus allowing learning to determine the inter-relational process between awareness, biological function and environment [Gk. somatiko, soma, somat- body F. somatique.]" (1983, p. 1).

10 No original: "The art and science of the interrelational process between awareness, biological function and environment, all three factors understood as a synergistic whole"

11 Por exemplo, no Brasil os termos "consciência corporal" e "expressão corporal" estiveram presentes durante décadas antes de terem sido substituídos por Educação Somática, especialmente inspirados pelas propostas da família Vianna (Angel, Klaus e Rainer Vianna). Nos Estados Unidos, Fortin (2002) afirma que, antes da popularização de somatics, os termos mais presentes eram body therapy (terapia corporal), bodywork (trabalho corporal), body awareness (consciência corporal), ou mind-body practices (práticas de corpo-mente). A autora aponta ainda que na França quase não se usa o termo, pois a institucionalização como formação oficial de política de ensino em dança-educação o instituiu como *Analyse Fonctionnelle du Corps dans le Mouvement Dansé* (AFCMD)/Análise Funcional do Corpo no Movimento Dançado.

12 No original: "When I first went on a "somatic tour" in Brazil, I questioned the soundness of my visit. So far, I had facilitated dancers' learning in Anglo-Saxonor European countries. I was wondering what echo I would find of somatics in this culture characterized by its sensual carnival and exuberant energy. Would somatics be irrelevant in this culture that portrays such a corporeal identity? I came to the conclusion that the international sub-culture of dancing is very pervasive. Dance is a specialized and homogeneous community in many aspects regardless of where you are around the world."

13 No original: "While Modernist 'Reform'-gymnastics proposed proto-somatic practices as counter-culture concerned with de-culturing and re-culturing the self-directed, emancipated and 'universally' liberated western body (Weaver 2009), writings by key proponents (Alexander [1910] 1946; Duncan 1927; Laban 1935; Mensendieck [1906] 1929) reveal eugenic and racist dimensions that are rooted in mastery, domination, selection and exclusion.4 If we attend to our problematic history critically, does this help us understand the whiteness of our contemporary field? Do we need to reflect further critically inwards, before we can make claims towards a transformative or politically empowering Social Somatics?"



1

CONFERÊNCIAS INTERNACIONAIS



CORPORALIZAÇÃO DINÂMICA: UMA ABORDAGEM SOMÁTICA PARA A EDUCAÇÃO, AS ARTES, A SAÚDE E A INTERCONECTIVIDADE

Martha Eddy
Tradução: Diego Pizarro

Agradeço imensamente aos organizadores deste encontro especial de pesquisadores do campo da dança e da consciência somática, com foco em *Body-Mind Centering™*, por terem me convidado a falar com pessoas interessadas em Educação Somática e suas diversas aplicações. Em março de 2018, eu me senti honrada por estar em meio a um grupo ilustre de pesquisadores da dança em Brasília (Brasil). Acredito que esse congresso tenha reunido um dos grupos mais versados em consciência somática e dança no mundo dos educadores e teóricos de dança.

Fui convidada a falar sobre as diversas aplicações da Educação Somática em inúmeras disciplinas baseadas em meus 44 anos de estudos, experiências profissionais e pesquisas. Para isso, vou compartilhar aqui com vocês uma síntese de meu livro mais recente, *Mindful Movement – the evolution of the somatic arts and conscious action* (2016a), bem como reflexões sobre a situação do campo atualmente. Essas reflexões adicionais vêm, em parte, devido à inclusão, no convite, de um pedido para que eu compartilhasse a visão de meu próprio “amálgama” da Educação e Terapia do Movimento Somático – a Corporalização Dinâmica.

O Programa de Corporalização Dinâmica de Terapia e Educação do Movimento Somático (*Dynamic Embodiment Somatic Movement Education and Therapy*) (DE-SMT) é um exemplo recente de como nossas linhagens somáticas interagem. É uma forma de Educação Somática que surgiu de minha própria pesquisa somática, enquanto estudava e ensinava em programas de certificação da primeira geração – Laban/Bartenieff (LMA) – e da segunda geração – *Body-Mind Centering™* (BMC).

Meu desejo de entender melhor os fundamentos teóricos de minhas estimadas professoras fundadoras dessas linhagens, Irmgard Bartenieff e Bonnie Bainbridge Cohen, começou durante os meus quatro anos de estudo sobre cada uma delas, na década de 1970, quando obtive a confirmação de algo que **senti**. Ao estudar BMC, eu senti que havia uma relação muito próxima com o Sistema Laban/Bartenieff. Foi somente em meu quarto ano de curso que eu soube que Bonnie Bainbridge Cohen havia de fato estudado Análise Laban de Movimento no programa criado e ensinado por Irmgard Bartenieff. Desde então, eu também descobri que Bonnie Cohen havia iniciado seus estudos com Irmgard ainda antes, nos anos 60. Comecei a investigar outras interconexões entre gênios somáticos e os fatos da vida que os levaram a suas descobertas.

Saúde

Na primeira geração, o que aconteceu em sua maioria foi a perda de movimento fino ou locomoção e, por sua vez, a perda da expressão criativa. F. M. Alexander perdeu o acesso à sua voz falada, em prejuízo de sua carreira como ator. Moshé Feldenkrais foi informado de que não voltaria a andar, o que logicamente impactaria seu envolvimento com o futebol e o judô. Mabel Todd lidou em sua infância com uma doença nos rins e uma queda perigosa que afetou sua caminhada. Em todos esses casos, não havia soluções médicas para restabelecer uma boa qualidade de vida para andar, falar ou mesmo respirar (EDDY, 2009, 2016a; MATT, 2014). Um necessário foco em si próprias, usando a investigação cinestésica extremamente sensível, levou essas pessoas a tomarem conta de sua saúde com suas próprias mãos. Esse processo de encontrar a capacidade autorregulatória – o desejo do corpo de curar-se – finalmente ganhou o nome

de Educação Somática, juntamente com o surgimento de outros termos sinônimos, tais como reeducação do movimento, repadronização do movimento e consciência cinestésica.

De fato, esses pioneiros desenvolveram-se enquanto outros pioneiros, como Wilhelm Reich, Alexander Lowen e, depois, Stanley Keleman, e outros ao redor do mundo, formavam as bases para a Psicologia Somática – primeiro aparecendo como uma subdivisão da Associação para a Psicologia Humanista – uma organização que patrocinou o Congresso Somático Internacional por diversos anos na década de 90. Entrementes, havia pessoas investigando trabalhos de cura manual que envolviam clientes/estudantes em práticas de toque enquanto também eram solicitados a permanecer conscientes, responsivos e alertas às sensações corporais. Eu chamo esse subconjunto de Trabalho Corporal Somático. É interessante notar que alguns métodos combinam o trabalho corporal com a psicologia, como é o caso do trabalho de Marion Rosen, fisioterapeuta, e de Ilana Rubenfeld – *Rubenfeld Synergy*. O Movimento Somático pode também ter-se justaposto tanto com a Psicologia quanto com o trabalho corporal, como no caso de Linda Hartley ou dos elementos de trabalho de mesa da Integração Funcional, e do método de Alexander.

A terceira geração, sobre a qual me refiro como geração mista, foi bastante apoiada pelo crescimento da dança na universidade. Inúmeras instituições apoiaram o crescimento da Educação Somática e da dança somática através da aproximação de diferentes influências somáticas; da mescla de informações somáticas com outros tipos de pesquisa; do uso e envolvimento com a pesquisa; da dança como uma forma de pesquisa; da liderança universal (internacional); de periódicos e conferências.

Com o passar das décadas, duas correntes surgiram: 1) há mais e mais ramificações dentro dos três tipos de Educação Somática que eu identifiquei: psicologia somática, trabalho corporal somático e movimento somático; 2) há muitas justaposições entre essas ramificações, e algum dia elas podem misturar-se novamente, algo bastante parecido com o processo de neuroplasticidade do corpo – dentro de um sistema e paradigma holístico. É fácil perceber que a experiência de corporalizar escolhas, praticar novos comportamentos, seja em nível sensorial, motor ou psicológico, origina muitas outras opções. Essas opções permitem ainda mais astúcia e atividade perceptiva ou motora (EDDY, 2016a). Essa expansão dendrítica é parte de como o trabalho somático possui efetividade também na recuperação de traumas e mudanças em padrões reativos, como no controle da raiva e da agressividade.

Educação

A Corporalização Dinâmica é resultado de meu trabalho com comunicação humana. Eu tenho usado o conhecimento somático para melhorar a compreensão do papel da experiência corporal humana no continuum da prevenção e da reparação do estresse, da violência e do abuso recorrente. Subjacente a isso, também estão os contínuos de preconceito, discriminação, intolerância e os “ismos” do racismo, sexismo, etarismo, classismo e homossexualismo, entre outros (EDDY, 1998, 2010). Este trabalho também se relaciona com o campo da educação pacífica interpessoal e internacional (EDDY, 2010), bem como com a recuperação de traumas (SHAFIR, 2015). SOMAção (*SOMAction*) é um termo que eu cunhei a fim ter mais profissionais somáticos usando sua capacidade sensorial para aumentar a habilidade socioemocional e pensar melhor em seus pés.

A Corporalização Dinâmica integra 20 anos de um desenvolvimento curricular que começou em 1998, quando eu publiquei *The role of physical activity in educational violence prevention* (O papel da atividade física na prevenção da violência educacional). Este trabalho baseia-se na análise cruzada de estudo de caso de seis

programas educacionais de especialistas de sucesso no campo da educação para a paz, resolução de conflitos e prevenção da violência. A comunicação do movimento humano é aumentada pela consciência dos detalhes do movimento, mas também pela compreensão de como ativar palavras – corporalizar nossos pensamentos verbalmente e expressá-los. As teorias de resolução positiva de conflitos e outros métodos de comunicação não violenta têm sido fundamentais para o modo como falamos e trabalhamos dentro da Corporalização Dinâmica.

A forma como as escolas organizam seus currículos geralmente configura-se em um modelo para que estudantes egressos e novos fundadores desenvolvam seus próprios programas. Essas influências podem ser uma reação a eles ou um amálgama de suas experiências. O programa DE-SMT certamente possui elementos e características curriculares tanto do *Laban Institute of Movement Studies* como da *School for Body-Mind Centering*TM.

O programa também está mergulhado na ciência. Por eu ter crescido na cidade de Nova Iorque e frequentado escolas públicas, eu escolhi estudar em uma escola de ciências e continuar minha formação em dança de formar extracurricular, em estúdios privados. Esse amor pela ciência também me guiou na busca por estudos de pós-graduação em ciências do movimento a fim de aprofundar-me no conhecimento da fisiologia e nas minhas habilidades de pesquisa. Essa investigação levou-me, por sua vez, a tornar-me membra fundadora da *International Association for Dance Medicine & Science* (IADMS), e fiquei impressionada pela integração das práticas somáticas nas conferências desta disciplina. De fato, houve um tempo em que a *National Dance Association* (NDA)¹ trabalhou com novos líderes da comunidade da ciência da dança para patrocinar as conferências de Ciência e Somática da Dança no início dos anos 90².

A Corporalização Dinâmica (DE-SMT)³ também está fundamentada em um modelo desenvolvido a partir das estruturas de neurodesenvolvimento dos Fundamentos BartenieffTM e do *Body-Mind Centering*TM, bem como na observação sofisticada do movimento humano da Análise Laban de Movimento conforme desenvolvida pela linha de Irmgard Bartenieff. Eu chamo o modelo central da DE-SMT pelo acrônimo OSO, que possui três partes: Observar, Suportar e Otimizar Opções. Isso significa especificamente que oriento os profissionais da Corporalização Dinâmica, bem como os professores certificados em *BodyMind Dancing*TM (CTBMDs)⁴ e os instrutores certificados em *Moving for Life* (MFLCs)⁵ a:

Observar as especificidades das interações de movimento no contexto cultural como uma testemunha livre de julgamentos (usando diferentes estratégias sensoriais ao aplicar o olhar da Análise Laban de Movimento (*Laban Movement Analysis*) – LMA com algum acesso às lentes de corporalização do *Body-Mind Centering*TM). Isso envolve tornar-se consciente de seus próprios preconceitos sobre a(s) pessoa(s) que você é.

Dar **Suporte** usando movimento, toque, som e diálogo para afirmar o que está funcionando bem (baseando-se profundamente no trabalho de neurodesenvolvimento da terapeuta ocupacional Bonnie Bainbridge Cohen e da fisioterapeuta Irmgard Bartenieff), trazendo assistência e amparo para quaisquer características corporais e/ou de movimento que estejam “fracas”.

Explorar **Opções** (usando tanto LMA quanto BMC) – envolver-se em exploração lúdica e/ou em novas escolhas, criando novos padrões e libertando-se de hábitos inúteis.

A Corporalização Dinâmica utiliza componentes da Análise de Movimento Laban (LMA) e do *Body-Mind Centering*TM (BMC). O BMC envolve a ativação das células e da consciência celular através de toque, som e movimento. Os componentes

chave do BMC incluem uma perspectiva de neurodesenvolvimento e o aprendizado corporal através de experiências – por exemplo, investiga as qualidades de diferentes tecidos e recursos para variadas dinâmicas de expressão, o que inclui os sistemas corporais musculoesquelético e neuroendócrino e a consciência autonômica (órgãos, glândulas e fluidos).

A LMA guia a pessoa por um processo de questionamento e observação. Profissionais/professores são ensinados a questionar: corpo (quais partes se movem e em que sequência? Com qual organização?); espaço (por onde o movimento vai? São caminhos gestuais, posturais ou padrões de locomoção no espaço? São formas cristalinas que podem ajudar? Pulsão⁶/Motivação (quais dinâmicas ou qualidades de movimento estão presentes? Você percebe emoções/sentimentos relacionados?); forma (qual é o processo de mudança de forma e como ele transmite o modo da pessoa se relacionar com o ambiente, incluindo os outros seres vivos?); inter-relações (o que vem com o quê e com quem?); A Análise de Movimento Laban (LMA) tem sido testada para Confiabilidade do Observador (DAVIS, 1987), fazendo dela uma importante ferramenta de pesquisa. Com essa consciência, ela pode servir como um sistema de observação do comportamento não verbal, que pode ser aplicado para aprimorar a comunicação humana (EDDY, 2002). Ela também fornece um conjunto de possíveis intervenções cliente/estudante. Sistemas derivados da LMA funcionam de forma similar, eles usam a LMA para ver/perceber o movimento com precisão. Os sistemas baseados na LMA mais conhecidos são:

*Action Profiling*⁷
*Body-Mind Centering*TM
*Kestenberg Movement Profile*⁸
*Movement Pattern Analysis*⁹
*Movement Signature Analysis*¹⁰

Cada um é usado com um diferente propósito, como interações em tomada de decisão em lideranças corporativas, aumento de consciência, terapia psicodinâmica, detecção de mentiras e pesquisas.

A Corporalização Dinâmica de Terapia do Movimento Somático (DE-SMT) foi desenvolvida com foco no trabalho com clientes e estudantes para melhorar os resultados comportamentais. A DE-SMT pode ser usada como uma ferramenta terapêutica ou uma estrutura pedagógica. Ao utilizar a intersecção entre LMA, BMC e Fundamentos Bartenieff, os quais eu chamo respectivamente de Análise do Movimento Humano, Fisiologia Corporalizada e Eficiência do Movimento Humano¹¹, a pessoa pode obter uma descrição detalhada do comportamento do movimento – estudantes, educadores, famílias e suas interações – e, se sensível, pode ser feita de forma culturalmente respeitosa. Exemplos incluem ensinar crianças sobre pistas corporais, socialização e expressão, estilos de aprendizagem individuais, desenvolvimento de modelos para o movimento, com inclusão no ensino e na terapia, além de novas ideias de projetos curriculares (EDDY; MORADIAN, 2019).

Mais especificamente, durante os estudos em Corporalização Dinâmica, Educadores e Terapeutas são ensinados a:

- 1) **O**bservar atentamente, usando a lógica e a linguagem da Análise Laban de Movimento, assim como a empatia cinestésica que surge da sutileza da corporalização, valendo-se tanto dos Fundamentos Bartenieff TM quanto do *Body-Mind Centering*TM;
- 2) dar **S**uporte para o que está funcionando bem e também para os padrões “fracos” que precisam de estímulo subjacente;
- 3) **O**timizar opções através da investigação exploratória e da prática lúdica.

As Artes: fazendo escolhas fundamentadas

A expressão em dança torna-se uma estratégia pedagógica especialmente efetiva ao oferecer oportunidades para a observação da assinatura de movimento de uma pessoa (o estilo pessoal de movimento que cada um possui). Através da improvisação e de ferramentas coreográficas em dança, como o movimento em unísono, espelhamento, movimento de sombra e padrões de movimento do Contato-Improvisação, pode-se encontrar apoio na construção da confiança. Além disso, claro, a dança é o melhor jogo do movimento humano. Mesmo que a Corporalização Dinâmica não solicite que seus profissionais dance com os clientes, ela fornece habilidades para interações com dança. A formação em Corporalização Dinâmica prepara profissionais para trabalharem em sessões individuais com clientes oriundos de diversos desafios e objetivos psicossociais, seja de forma particular ou em grupo. É um processo singular de movimento somático, uma vez que todos os participantes, independente de suas experiências prévias com movimento, podem envolver-se em uma aula de dança chamada *BodyMind Dancing*TM.

*BodyMind Dancing*TM (BMD) foi desenvolvida na década de 80 enquanto eu ensinava tanto nos programas de certificação do *Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies* (LIMS, em NYC) e na *School for Body-Mind Centering*TM (SBMC em Amherst, Massachusetts). Nos meus 20 anos de idade, como uma jovem profissional da dança e educadora somática, era bastante natural que eu quisesse solidificar meu conhecimento sobre cada um desses sistemas por meio de experiências com dança. Eu desenvolvi dúzias de frases de movimento que mesclavam conceitos, como compreender de que forma os sistemas vestibular e visual influenciam a realização das Escalas inclinadas de Laban, combinando a simulação da locomoção infantil de bruços (da série 1¹², conforme o trabalho inicial do BMC) com os padrões de empurrar e alcançar, espinal e homólogo, dentro da prática dos pliéés, ou como trabalhar com as camadas de músculos dos pés na posição em pé, utilizando estímulos táteis, *Proprioceptive Neuro-Facilitation Patterns* (padrões PNF = padrões espirais de cada membro em sequência distal-central) e a iniciação proximal para ativar a musculatura profunda. Esses são exemplos de integração entre os conceitos de sistemas corporais e desenvolvimento infantil do LMA, Fundamentos BartenieffTM e *Body-Mind Centering*TM com investigações em dança. Todas as sequências são ensinadas usando princípios somáticos para encorajar os estudantes a fazerem escolhas de movimento que são respeitadas para com o corpo. Em suma, os participantes da aula são convidados a improvisar com uma sequência – tornando-a sua própria. Se existirem muitos estudantes não familiarizados com o vocabulário da dança ou que não estejam conscientes proprioceptivamente, é esperado que o professor de BMD também forneça ideias de adaptação dos movimentos para a maior segurança de todos.

- Soma = o corpo vivo;
- Somática = a conexão corpo-mente – o corpo percebido de dentro (nomeado por Thomas Hanna, 1970);
- Educação Somática = aprender a prestar atenção ao corpo a fim de informar a mente;
- Ferramentas Somáticas = respiração, movimento, toque, vocalização (vibração) e diálogo consciente;
- Movimento Somático é geralmente relacionado ao neurodesenvolvimento (por exemplo, Bartenieff, BMC, Dart, Continuum, Feldenkrais).

A maioria das modalidades começa com o desenvolvimento da consciência corporal através do contato físico. As qualidades de toque utilizadas variam enormemente. O foco está na pessoa integrada descobrindo a si mesma pelo acesso à sabedoria corporal (sinais). A habilidade chave a ser ensinada é o aumento da consciência proprioceptiva. São exemplos de terapias somáticas listadas em CAMA (como Massagem e Terapias Somáticas): modalidades diversas de movimento, Educação Somática/Terapia Somática, e Terapia do Movimento Somático. Esta última envolve todas as Disciplinas Somáticas que utilizam movimento como ferramenta predominante em uma sessão. A melhoria no desempenho do movimento e na capacidade expressiva são resultados-chave.

No sistema escolar da cidade de Nova Iorque, a maioria dos terapeutas do movimento são também fisioterapeutas, terapeutas ocupacionais, educadores especiais ou consultores educacionais.

Somática = Abordagem Cinestésica: Escutar o Corpo para:

- Aumentar a consciência de si e dos outros;
- Mover-se com melhor coordenação;
- Diminuir a dor;
- Obter autoconsciência do corpo e das emoções;
- Melhorar a expressão – descobrir pistas de linguagem corporal em si e nos outros.

Nesta era de *Mindfulness* (atenção plena), eu gosto de fazer a distinção entre a relação Corpo-Mente e Mente-Corpo. Ao acessar a consciência através do corpo, os meios incluem: sabedoria através do corpo; processos de corporalização; inteligência celular; consciência de si e sensibilidade com os outros; inteligência cinestésica e somática; registro do movimento no espaço; reconhecimento de pausas e inícios, quietude; consciência dos próprios hábitos e posturas; o corpo como fonte da "mente"; e barômetros físicos/internos conhecendo nosso potencial de totalidade. Desse modo, algumas pessoas acham que o corpo consciente é o templo do espírito. Amanda Williamson desenvolveu um campo inteiro a partir dessa ideia relacionada com a dança, publicando inclusive o livro *Dance, Somatics and Spiritualities*¹³ (2015), e o periódico *Journal of Dance, Movement and Spiritualities*¹⁴ (2009).

Cada disciplina somática combina a ativação do Movimento e da Percepção – reconhecendo o importante equilíbrio do processamento de informações sensoriais internas e externas com as respostas de movimento. Em minha pesquisa estudando mais de 36 sistemas somáticos (EDDY, 2009, 2016a), eu utilizei a análise cruzada de estudos de casos para identificar as características comuns de todos os sistemas somáticos: diminuição do ritmo para sentir; deitar-se, uso da gravidade e do apoio do chão; respiração e liberação de tensões (sentir a gravidade); investigação de novas coordenações; descoberta da própria tridimensionalidade.

A Corporalização Dinâmica utiliza cada uma das características acima com foco nas atividades e princípios que surgiram do trabalho de Laban/Bartenieff e do BMC. Entretanto, sua abordagem somática também traz metodologias e conceitos da Ciência da Dança (como membra fundadora da IADMS), métodos de pesquisa etnográfica – pesquisa de Doutorado em abordagens somáticas para a pacificação e a prevenção da violência na juventude (EDDY, 1998), outras ciências naturais (mais notadamente o Aprendizado Motor e a Fisiologia Aplicada, conforme ensinadas no *Teachers College da Columbia University*), e múltiplas influências somáticas (por exemplo, um pouco da Técnica de Alexander é ensinada no *Moving On Center* – uma organização parceira da DE-SMT), e várias compreensões da Dança Terapia (ensinando terapeutas da dança desde 1984) são interligadas em sensibilidade a um processo de

aprendizagem em grupo. Além disso, o Movimento Autêntico subjaz os métodos de observação da Corporalização Dinâmica (EDDY, 2017).

Eu incluo o Movimento Autêntico e ensino a ser uma testemunha sem julgamentos, porque a observação do movimento é crítica para o primeiro encontro; para o estabelecimento de relações: avaliação e reavaliação; para a relação contínua (incluindo transferência/contratransferência); para o refinamento de intervenções; para o aprofundamento e a criação de significados; para a gravação de sessões (registro); para os estudos de confiabilidade e validade (pesquisa); e para paradigmas comuns usados na Dança Terapia e na Terapia Somática do Movimento.

Dada a natureza onipresente do movimento e o aspecto interdisciplinar da dança, tanto a prática clínica quanto a pesquisa em que ela se baseia envolvem métodos quantitativos e qualitativos (EDDY, 2017).

Observação do movimento

Exemplos quantitativos: envolvimento no tempo de realização de tarefas (o que as pessoas fazem e por quanto tempo); efeitos psicofísicos das experiências com movimento.

Exemplos qualitativos: relatórios de estudo de caso; impacto relacional e ambiental através de narrativas e questionários, histórias em primeira pessoa.

Observação/avaliação

O movimento e a dança são experimentados tanto cinesteticamente (inclusive com ritmo) como visualmente.

O(a) terapeuta raramente se coloca totalmente fora da experiência ao observá-la. Ele(a) vê, escuta, e interage simultaneamente com a linguagem corporal (70% de toda a comunicação humana). Assim, a observação pode ser central para a interação terapêutica: a relação da observação com estudo de casos; as intervenções que requerem uma estrutura ou lógica teórica consistente; a importância de selecionar uma estrutura rica de movimentos para observar e comunicar (usando a terminologia apropriada); a importância de ter um aprendizado corporalizado do trabalho, a fim de poder usar a observação adequadamente; além de ser ético ter uma interconfiabilidade observadora – habilidade em observar com um método válido – para mencionar o trabalho de alguém.

O *BodyMind Dancing*TM é uma aplicação à dança pertencente à terceira geração. Minhas influências (EDDY, 2015b) ao desenvolvê-lo fundamentaram-se nos pioneiros da dança moderna (Graham, Limon, Hawkins) e também em diferentes programas somáticos (Bartenieff, Laban, Bainbridge Cohen e professores da técnica de Alexander e do método Feldenkrais). O *BodyMind Dancing*TM possui uma relação natural com os trabalhos mais emocionais da segunda geração de fundadores do Movimento Somático, especialmente com o brilhantismo de Bartenieff, terapeuta pioneira da dança que floresceu na segunda geração, quando mais dançarinos expressavam uma ampla gama de emoções. Pessoas como Emilie Conrad¹⁵ e Anna Halprin¹⁶ permitiram que suas frustrações e paixões aparecessem no trabalho somático. Bainbridge Cohen forneceu outra instância, pois seu trabalho profundo de corporalização tanto dos constructos do desenvolvimento como dos sistemas corporais dos órgãos e dos fluidos é conhecido por evocar e apoiar a ação de dar voz a uma ampla gama de sentimentos. O *BodyMind Dancing*TM serviu como um lugar tanto de contenção como de liberação para esses sentimentos.

Trabalhando com crianças no *Center for Kinesthetic Education*, eu desenvolvi processos rápidos de avaliação neuromotora que envolvem "extensões". As crianças chegam a mim individualmente ou em grupos de até oito, onde observo sua

capacidade neuromotora (EDDY, 2015b) na organização de movimentos que solicitam ou se beneficiam de padrões neurocelulares específicos – desde a respiração até o movimento contralateral (ver Relax to Focus© abaixo).

Respiração;

Conexão com o centro (consciência de todas as parte do corpo);

Controle cabeça-coluna (trato digestório e habilidades musculoesqueléticas);

Uso simétrico dos membros (encontrar a linha média);

Uso dos lados direito e esquerdo do corpo (estabelecendo dominância);

Uso lateral e cruzado (integrar os dois lados do cérebro).

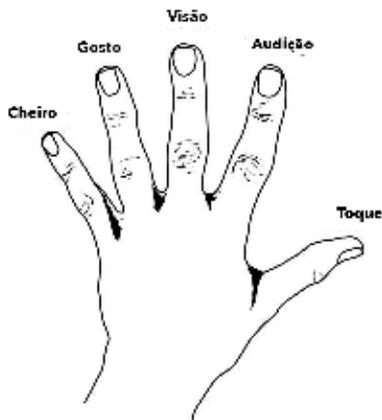
O BMC e os Fundamentos Bartenieff compartilham uma abordagem de neurodesenvolvimento. O movimento e o apoio do toque são usados para melhorar a capacidade neuromotora. O desenvolvimento neuromotor progride através de estágios justapostos para desenvolver caminhos neurológicos.

Na Corporalização Dinâmica, cada estágio é conectado com habilidades de aprendizagem e locomoção. Eu desenvolvi essas correlações por mais de 30 anos, observando o tipo de movimento que se conecta com diferentes questões de aprendizagem – déficit de atenção, hiperatividade, desordem de aprendizagem não verbal, dislexia, etc. – em meus clientes e em meu trabalho de consultoria educacional em escolas públicas e privadas para o *Center for Kinesthetic Excellence* (CKE), na cidade de Nova Iorque.

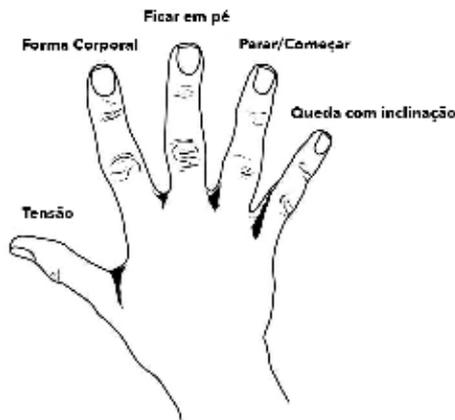
Durante esse processo, eu também observo habilidades perceptuais, aguçadas pelo meu próprio corpo e mente. Isso é importante sobre as disciplinas somáticas (GOLDMAN, 1994), o estudo da exterocepção – especialmente o uso dos olhos e ouvidos foi ampliado com a supervisão da psicóloga clínica Dra. Christine Kris. Sua avaliação neuropsicológica completa de mais de duas mil crianças encabeçou a escrita da lei que trouxe a “educação especial” para o nordeste dos Estados Unidos, agora chamada de educação para crianças com dificuldade de aprendizagem.

Após 15 anos de tentativas em acordar os professores e fazê-los abraçar verdadeiramente o sentido cinestésico, como parte de meu trabalho com a CKE, eu finalmente decidi formatar uma abordagem de aprendizagem corporalizada para identificar intero e exteroceptores. Compreendi que uma limitação corrente é que muitos educadores ainda não acreditam ou não ensinam tranquilamente a propriocepção e a cinestesia. Esses dois sentidos, com os quais trabalhei por décadas, nos trazem para o sexto e sétimo sentidos, e finalmente entendi que nós precisamos de um jeito fácil para que as crianças e seus professores lembrem-se desses sentidos adicionais. Eu criei o gráfico “Eu tenho 10 sentidos” para auxiliar nesse processo.

Sentindo o Mundo - Exterocepção



Sentindo a si próprio - Interocepção



Copyright Martha Eddy, 2017. www.wellnessCKE.net

Figura 1 – Gráfico: Eu tenho 10 sentidos. Fonte: Martha Eddy © 2017

O gráfico identifica dois aspectos da propriocepção – registro de posição das articulações (forma) e o nível de uso muscular (tensão), além de três aspectos do sentido cinestésico. Estes três fatores adicionais integram a experiência vestibular e proprioceptiva – o ato de ficar em pé requer dos otólitos do ouvido interno o registro da gravidade ao longo das articulações do pescoço e outras consciências posturais, inclinação/queda envolve os labirintos, parar e começar (bem como acelerar e desacelerar) também são percebidos pelos otólitos [ver a figura 1 “Eu tenho 10 sentidos”]. O trabalho sensorial também é de neurodesenvolvimento por natureza, com hierarquias baseadas em estímulo e resposta. Para ensinar educadores que atuam em salas de aula convencionais eu criei atividades que podem ser realizadas nas próprias carteiras ou próximo delas. O DVD *EyeOpeners*¹⁷ é um recurso de uma dúzia de atividades com duração de 1-5 minutos. Outro recurso são as atividades que eu desenvolvi sob o nome *Relax to Focus*®, de cujo trabalho alguns pais (inclusive internacionalmente) têm relatado a utilidade.

Relax to Focus® (ver demonstração feita por Martha Eddy¹⁸) é um aquecimento neuromotor para ser usado em salas de aula para pessoas de qualquer idade. São utilizados os seis padrões de organização corporal dos Fundamentos Bartenieff (Respiração, Centro-Periferia, Cabeça-Cauda, Cima-Baixo, Lado-Lado e relações Diagonal/Cruzada), integrando a compreensão do *Body-Mind Centering*™ sobre empurrar e alcançar para os quatro últimos padrões, bem como incluindo estímulos perceptuais (táteis e vestibulares) do trabalho de repadronização neurológica de Florence Scott (2009). Isso é feito nas posições sentada ou em pé, reforçando o desenvolvimento neuromotor de formas mais fáceis de aceitação nas escolas atualmente.

Relax to Focus® é um programa irmão do trabalho de Ann Green Gilbert chamado *Brain Dance* (Dança do Cérebro), que leva o trabalho de neurodesenvolvimento para a dança, em sua maioria dentro do ensino fundamental e médio. Ambos utilizam as recepções táteis e vestibulares para ativar inteiramente o desenvolvimento do sistema nervoso. Percussão corporal simples ou escovação são utilizadas para o tato e giros são úteis para o estímulo vestibular.

Interconectividade

A fim de usar consciência somática para o bem social, é importante ser capaz de comunicar-se, a despeito do conflito de ideias ou crenças. O que favorece esse processo é a autoconsciência. Um aspecto mais complexo da Corporalização Dinâmica é um processo de comunicação chamado Acordando para Si, que envolve quatro passos (EEIC) para trabalhar com emoções conforme elas surgem no corpo (EDDY; WEBER; WILLIAMSON, 2014). Os passos procedem conforme listados a seguir:

1) Expressar: criar uma estrutura segura para explorar e expressar sentimentos (geralmente usamos Movimento Autêntico, ou uma estratégia que desenvolvi para comunicação de questões desafiadoras – “Testemunho Autêntico” (EDDY, 2016b);

2) Enraizar: uma vez que a vida emocional é tocada, traga pelo menos três opções de estratégias de enraizamento – para uma conexão corporalizada de apoio à expressão saudável. Tipos de enraizamento podem envolver “ceder” através de qualquer superfície corporal em contato com um apoio (cadeira, chão, parede), e podem envolver o trabalho respiratório para um aprofundamento da respiração tridimensional, ou para “acalmar o sistema nervoso” (Corporalização Dinâmica proporciona protocolos inteiros sobre esse processo);

3) Integrar: dedicar tempo para tocar em desejo, motivação e intenção – encontrando e integrando o que é integral. A identificação de intenções permite que cada pessoa perceba seu valor e que forme seus movimentos e ações em resposta a esses valores;

4) Comunicar: uma vez que os desejos profundos são “acessados”, experimente comunicá-los como motivações ou intenções (em alguns casos, nós temos profissionais treinando a prática de verbalização desses desejos para um parceiro/colega – essa é uma forma de dar apoio à aprendizagem, para que as partes envolvidas experimentem suporte).

Muito desse trabalho está alinhado ao modelo geral da Corporalização Dinâmica que aconselha pessoas na busca por seus pontos fortes e dons, a fim de formatá-los em escolhas viáveis de carreira (EDDY; DAVISON, 2016). O aconselhamento permite uma personalização do trabalho, bem como o aprofundamento do conhecimento. Um tema-chave nesse sentido é que o processo de engajamento na investigação somática mantém a autoridade daquele que aprende. Com essa característica de autorregulação e autoconsciência da Educação Somática, nós também percebemos que todos permanecem como iniciantes. Na corporalização Dinâmica, nós enfatizamos que os professores estão sempre aprendendo junto com os estudantes. É nosso próprio conhecimento corporal com todos os solavancos e distrações da vida, junto do envelhecimento, que nos mantém jovens e nos faz mantenedores de nossa própria consciência.

Outro aspecto importante da Corporalização Dinâmica, conforme descrito no livro *Mindful Movement – the evolution of the somatic arts and conscious action* (2016a), é que ela não surgiu do nada, ou seja, não foi uma das primeiras “flores selvagens” a crescer de um desafio pessoal de movimento. Ela surgiu como um amálgama do estudo baseado nos sistemas da primeira e da segunda geração (EDDY, 2016a). Irmgard Bartenieff criou seu sistema ao trabalhar com pacientes acometidos por pólio, usando suas próprias habilidades como dançarina, fisioterapeuta e discípula de Laban. Bonnie Bainbridge Cohen estudou os bebês com profundidade e usou seu conhecimento como Analista Laban de Movimento (ela cursou o programa de um

ano desenvolvido por Irmgard Bartenieff entre 1974-1975 após ter estudado com ela desde 1960), como Terapeuta Ocupacional, como professora na escola de Erick Hawkins e como viajante internacional para desenvolver seus Padrões Neurocelulares Básicos. Peggy Hackney ([1987], 2003) refere-se erroneamente aos movimentos do bebê na posição prono – que ela descreve em uma nova nomenclatura como Organização das Partes do Corpo, Padrões de Conectividade Corporal Total – como Fundamentos Bartenieff (1980).

Quando ela me contratou para ensinar o trabalho sobre o desenvolvimento infantil do BMC para os programas de Laban na Universidade de Seattle em meados dos anos 80, eu não imaginava que ela confundiria esses dois sistemas. Ela sentia fortemente que Irmgard Bartenieff sabia sobre os movimentos do primeiro ano de vida e então decidiu que o trabalho na posição prono de estímulo ao movimento dos bebês era parte dos Fundamentos Bartenieff. Mesmo sendo factível que Bartenieff era profundamente conhecedora da teoria de neuromaturação (EDDY, 2016a), ela, na verdade, não colocava as pessoas para mover-se de bruços como se fossem bebês e certamente não usou as sequências de BMC coreografadas por Bainbridge Cohen, chamadas de Séries 1 e 2. Obviamente que, em uma improvisação guiada por Irmgard, qualquer movimento ou coordenação corporal poderia surgir. Entretanto, com relação aos movimentos específicos que ela desenvolveu e/ou com relação ao foco das improvisações estruturadas em aulas que ela ministrava, não existia a prática de movimentos infantis de bruços como eles são realizados no *Body-Mind Centering*TM. Em síntese, uma regra básica é que se você está experimentando conexões de desenvolvimento deitado de costas, você está muito provavelmente vivenciando os Fundamentos Bartenieff. Se você está experimentando movimentos da primeira infância e da criança, especificamente de bruços, você provavelmente está vivenciando os Padrões Neurocelulares Básicos do *Body-Mind Centering*TM. Essa distinção é importante para honrar os legados e também para ajudar os estudantes a ir até as fontes certas a fim de obterem mais informações. Na Corporalização Dinâmica, eu trabalho para que os formandos usem ambas as abordagens do desenvolvimento neuromotor e para que identifiquem com clareza qual trabalho estão fazendo ou ensinando em qualquer situação.

O cruzamento do *Body-Mind Centering*TM e do Sistema Laban/Bartenieff é rico. De fato, eu não poupei esforços (juntamente de Ellen Goldman e Sharna Travers-Smith¹⁹) em trazer o “pensamento do BMC” para a comunidade Laban/Bartenieff. Essas lições aumentaram a conscientização sobre a progressão do desenvolvimento, consubstanciando áreas que não foram faladas por Irmgard. Por exemplo, os Fundamentos Bartenieff tinham somente quatro padrões de desenvolvimento, os que começavam com Cabeça-Cauda. Pelas lentes do *Body-Mind Centering*TM, eu identifiquei que isso era uma conexão que faltava no trabalho dos FB, assim como a inclusão da Respiração como um Padrão de Desenvolvimento (EDDY, 2015b). Isso foi importante de retificar. Por conseguinte, desde meados dos anos 80, nos Fundamentos Bartenieff, a Respiração, seguida de Centro-Extremidade, vem antes de Cabeça-Cauda nos programas de Análise Laban de Movimento. É interessante notar que o termo “Centro-Extremidade” foi proposto por Peggy Hackney e confirmado por mim como apropriado a fim de combinar com o que eu identifiquei como um elemento não nomeado nas investigações de desenvolvimento de Bartenieff – o conceito de Irradiação Umbilical do BMC. Durante anos, Irmgard nos orientou a condensar-expandir o corpo todo com usos variados de organização de partes do corpo (cabeça-cauda, cima-baixo, lado-lado, diagonal), mas ela não nomeou essa importante atividade como conexão corporal, nem como uma etapa do desenvolvimento²⁰. É interessante notar que desde a década de 90 o BMC inclui três outros estágios de desenvolvimento antes da respiração: a vibração, a esponja e a pulsação (BAINBRIDGE COHEN, 2018).

Organização de Desenvolvimento de Relações de Partes Corporais

Organização Corporal Bartenieff/ Padrões Neurocelulares Básicos de Bainbridge Cohen (2018)/ Organização de Neurodesenvolvimento de Eddy

Estas são todas as fases do Desenvolvimento Percepto-Motor²¹

	Fundamentos Bartenieff	Body-Mind Centering	Corporalização Dinâmica
	Organização Corporal (Bartenieff) Ou pode-se referir como "Padrões de Conectividade Corporal Total" (HACKNEY, 1987), que ecoa a improvisação da CD ao evocar a conectividade e o resultante estado de mente específico para cada fase. Essas seis fases não devem ser confundidas com os seis exercícios básicos de Bartenieff.	Padrões Neurocelulares Básicos (PNB) Anteriormente referido como "Padrões Básicos de Neurodesenvolvimento"; o "celular" reflete os novos estudos em embriologia (BAINBRIDGE COHEN, 2011).	Organização de Neurodesenvolvimento (OND) da coordenação e da expressão perceptomotora.
1	Respiração	Respiração (celular e pulmonar)	Respiração tridimensional (inicia-se com a concepção)
2	Conexão centro-extremidades (condensação e expansão dos pés, mãos, cabeça e cauda)	Irradiação umbilical (curso radial iniciado pelo umbigo)	Corpo inteiro (tronco e membros) Coordenação (indo em direção e para longe; começa no útero)
3	Conexão cabeça-cauda	Padrões espinais	Coordenação cabeça-coluna (prática dentro e fora do útero)
4	Coordenação cima-baixo	Padrões homólogos	Coordenação simétrica cima-baixo
5	Conexão lado-lado	Padrões homolaterais	Coordenação lado-lado
6	Conexão diagonal	Padrões contralaterais	Coordenação quadrante contralateral

Outras taxonomias incluem as seguintes palavras, listadas em ordem de desenvolvimento por número de fase:

1. respiração;
2. contração – liberar, ou crescer-encolher;
3. caudal-cefálica;
4. simetria bilateral;
5. simetria unilateral ou lateral ou ipsilateral, lateralidade;
6. oposição, cruzado, assimétrico.

Quadro 1 – Fonte: Eddy (2015b)

A partir da explanação acima, espero que esteja claro que o coração do movimento somático e da dança é a educação. A Educação Somática é um modelo de aprendizado para o empoderamento da criança ou do adulto em sua experiência de si, como uma fonte de cura e resolução criativa de problemas. Ela também envolve pais, educadores e terapeutas em aprendizagem proativa.

Em Brasília, um dos momentos mais excitantes foi quando duas estudantes do Curso de Licenciatura em Dança me perguntaram se as danças indígenas africanas eram somáticas. No livro *Mindful Movement* (EDDY, 2016a), eu queria muito ter incluído um capítulo sobre as influências da África e da Ásia na Somática, deixando claro que essas tradições de longa data são as fontes subjacentes às somáticas, que podem ser investigadas de formas somáticas e não somáticas. Por exemplo, se um professor, um Xamã, ou guru diz para alguém o que fazer, isso não é somático. Em vez disso, se ele ou ela convidar o estudante a explorar uma ideia para encontrar sua própria experiência, isso é somático. Esse tipo de consciência é um empoderamento; é o que pode apoiar o ativismo. No ano 2000, eu comecei a perguntar para diferentes líderes somáticos o que influenciava seu trabalho. Por meio de entrevistas, eu descobri que Bainbridge Cohen teve várias influências asiáticas: Katsugen-Undo, Aikido, loga e diferentes formas de meditação.

O *Continuum*, sistema somático de Emilie Conrad, é fundamentado em suas experiências com Dança de Transe Afro-Haitiana. Ela sistematizou um caminho para a flexibilidade muscular que ajuda as pessoas a trabalharem com movimentos fluidos através de seus espasmos musculares e espasticidade crônica.

Você pode optar por se tornar proficiente em estruturas formais de observação. Essas ferramentas são cada vez mais crescentes, assim como as constantes transformações nas línguas. Você pode trabalhar para melhorar as estruturas que já existem ou buscar métodos novos. Uma forma de fazer isso inclui os seguintes passos:

Reflexão – experiência e lembrança – intensificação corpo-mente;

Conexão – descobrir interconexões dentro e nos espaços entre;

Ação – levar consciência para o cotidiano.

Em *Corporalização Dinâmica*, eu pergunto “Somática para quê?” Ultimamente, nós do *Moving On Center, Moving For Life*, e profissionais da *Corporalização Dinâmica*, buscamos mover-nos além da consciência e levá-la para a AÇÃO. Isso significa defender os nossos sentimentos. Tem sido postulado que estar ao ar livre, especialmente ao amanhecer ou ao entardecer, com luz mesópica, é profundamente recuperativo. Cuidar de si e dos outros – humanos, animais e o planeta.

Concluindo, nós ajudamos a criar nosso próprio futuro. Estruturas de observação pessoal e teórica para ver a si e os outros (usando todos os 10 sentidos) pode desovar o desenvolvimento de interações mais claras através das disciplinas, da cultura, do gênero e muito mais durante este novo milênio. Aprender a usar estrutura de movimento no pensamento de uma pessoa é apoiado pela ideia de que precisamos mover para aprender. Isso é aprendizagem experiencial e cinestésica. Considere tornar-se consciente de seus próprios vieses de observação pessoal e escolhas interativas resultantes ao coreografar, ensinar, viver e pesquisar.

Corporalização Dinâmica é um Programa de Terapia e Educação do Movimento Somático: COMBINANDO Aprendizagem Motora e Ciência do Movimento

Mergulhada na ciência e nas antigas filosofias da loga e do Aikido, a Corporalização Dinâmica se aprofunda. Assim como a maioria dos sistemas somáticos, ela move-se além dos dogmas da ciência do movimento, que estão embasados na pesquisa científica do movimento, que se foca na orientação para objetivos. Há uma discussão potente sobre os sinais externos e internos durante os resultados quando se joga um esporte que faz o seguinte questionamento: a propriocepção distrai?

Quando os objetivos ou valores enfatizam a ação da compaixão, preocupados sobre equidade e justiça, a pesquisa precisa ser diferente. Os modelos de pesquisa ainda são necessários. A integração de medidas quantitativas com a investigação qualitativa, como Pesquisa-ação, estudos de caso, observação de movimento e envolvimento em fenomenologia é promissora e pode servir melhor as metas de justiça social. Os profissionais da Corporalização Dinâmica estão frequentemente servindo como defensores da saúde, da justiça ambiental e econômica. Essa é uma direção que mais programas somáticos e institutos poderiam tomar.

Enquanto estávamos juntos na conferência, ouvimos sobre o assassinato de uma notável vereadora do Rio de Janeiro, Marielle Franco. Precisamos corporalizar nossa força para contra-agir em relação a tal injustiça.

O aprofundamento no conhecimento e na prática da dança somática pode contribuir para a habilidade em defender e dar voz às experiências reais do corpo enquanto movemo-nos para frente e para fora (EDDY 1998, 2010, 2014, 2015a).

Referências

BARTENIEFF, I. **Body Movement**: coping with the Environment. Philadelphia: Gordon & Breach, 1980.

BAINBRIDGE COHEN, B. **Basic Neurocellular Patterns**: exploring developmental movement. El Sobrante, CA: Burchfield Rose Press, 2018.

DAVIS, M. Observer Reliability. **Movement Studies**, v. 2. NY: Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies, 1987.

EDDY, M. **The role of physical activity in educational violence prevention programs for youth.** Ann Arbor, MI: UMI, 1998.

EDDY, M. A brief history of somatic practices and dance: historical development of the field of somatic education and its relationship to dance. **Journal of Dance and Somatic Practices**, Bristol, v. 1, n. 1, p. 5-27, 2009.

EDDY, M. Dance and Violence Prevention. In: OVERBY, L. Y.; LEPCZYK, B. (Eds.). **Dance: Current Selected Research**, volume 7. New York: AMS Press, 2010.

EDDY, M. Early Trends: where soma and dance began to meet - keeping the meeting alive. In: WHATLEY, S; BROWN, N.G.; ALEXANDER, K. (Eds.). **Attending to Movement: somatic perspectives on living in this world.** Axminster: Triarchy Press, 2015a. p. 285-292.

EDDY, M. The On-going Development of Past Beginnings: Somatic links in neuro-motor development with a focus on Bartenieff Fundamentals, Body-Mind Centering® and Dynamic Embodiment™ (Updated). **Somatics Magazine** – Journal of the bodily arts and sciences, 2015b.

EDDY, M. **Mindful Movement: the evolution of the somatic arts and conscious action.** Bristol, UK: Intellect Press, 2016a.

EDDY, M. Dancing Solutions to Conflict: field-tested somatic solutions for peace. **Journal of Dance Education**, v.16, p. 99-111, 2016b.

EDDY, M. Dynamic Embodiment as an Observational Tool. In: BENDER, Susanne (Ed.). **Beyond Frontiers.** Berlin: Logos, 2017.

EDDY, M; MORADIAN, A. Childhood nature in motion: the ground for learning. In: CUTTER-MACKENZIE, Amy; MALONE, Karen; BARRATT HACKING, Elisabeth. (Eds.). **International Research Handbook on ChildhoodNature: assemblages of childhood and nature.** Springer, 2019. (no prelo).

EDDY, M.; DAVISON, D. Journeying as amateur and professional – a somatic movement approach to dance. **Antropologia e Teatro – Revista di Studi**, n. 7, p. 204-225, 2016. Disponível em: <<https://antropologiaeteatro.unibo.it/article/view/6267>>.

EDDY, M.; WEBER, R; WILLIAMSON, A. Reflections on the Spiritual Dimensions of Somatic Movement Dance Education. In: WILLIAMSON, A.; BATSON, G.; WHATLEY, S., WEBER, R. (Eds.). **Dance, Somatics and Spiritualities: contemporary sacred narratives.** Bristol, UK: Intellect Press. 2014. p.159-194.

GOLDMAN, E. **As others see us: body movement and the art of successful communication.** Lausanne, Switzerland: Gordon & Breach, 1994.

HACKNEY, P. **Making Connections: total body integration through Bartenieff Fundamentals.** New York: Routledge Press, [1987] 2003.

HANNA, Thomas. **Bodies in Revolt**: a primer in somatic thinking. New York: Holt Reinhart, 1970.

LOMAN, S.; BRANDT, R. **The body-mind connection in human movement analysis**. Keene, NH: Antioch New England Graduate School, 1992.

MATT, Pamela. **Mabel Ellsworth Todd**. Online, 2014. Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20170622045129/http://www.ideokinesis.com:80/pioneers/todd/todd.htm>>. Acesso em: 02 jun. 2018.

SCOTT, S. **Neurological Reorganization**: developing the future. Online, 2009. Disponível em: <www.SusansBrain.com/neuro.html>. Acesso em: 22 jul. 2018.

SHAFIR, T. Bridging the trauma-adult attachment connection through somatic movement. **Body, Movement and Dance in Psychotherapy**, v. 10, n. 4, p. 243-255, 2015.

Notas

1 The National Dance Association (Associação Nacional de Dança) é uma ramificação da American Association of Health, Physical Education, Recreation and Dance (Associação Americana de Saúde, Educação Física, Recreação e Dança). Em 1994, a National Dance Educational Organization (Organização Nacional de Dança Educação) foi criada para estabelecer relações mais diretas com as ARTES (diferente do atletismo, da educação esportiva etc.).

2 É significativo perceber que houve um longo intervalo nessas conferências até o surgimento das Somatic Dance Conferences nos EUA e na Inglaterra no século XXI, as quais foram patrocinadas pelo Centro de Pesquisa em Dança (C-Dare) da *Coventry University* e por Bill Evans nas diversas instituições onde seus programas de formação eram oferecidos. É maravilhoso termos também este congresso agora em Brasília. É uma ótima iniciativa para o desenvolvimento da interconectividade em nosso campo, bem como para a produção de conhecimento em dança e somática.

3 NT: Optamos por manter a sigla original em língua inglesa referente a Dynamic Embodiment Somatic Movement Education and Therapy, mesmo que por vezes nos referiremos a esse sistema simplesmente como Corporalização Dinâmica.

4 NT: A sigla CTBMDs refere-se a Certified Teachers of BodyMind Dancing™.

5 NT: A sigla MFLCs refere-se a Moving For Life Certified Instructors.

6 NT: Optamos aqui por traduzir o termo effort de acordo com os estudos e sugestões de Ciane Fernandes. Essa eminente pesquisadora brasileira de Laban/Bartenieff questiona a tradução original em língua portuguesa como "esforço", argumentando sobre a inadequação do termo em relação à prática a que se refere. De fato, ela traduziu o termo em seu livro *O Corpo em Movimento*, de 2006, como "expressividade". Mais recentemente ela expandiu o argumento e passou a traduzi-lo como "pulsão". Ver: <http://teatroritual.com/wp-content/uploads/2017/03/miolo_revista_encontro-3.pdf>.

7 *Action Profiling* é o nome original do trabalho desenvolvido por Warren Lamb, que busca ajudar as pessoas a descobrir seus estilos de tomada de decisão através da análise rigorosa de amostras de vídeo.

8 A médica e psicanalista Judith Kestenberg estudou com Irmgard Bartenieff e Warren Lamb para aprender a se comunicar melhor com crianças através do movimento. Ela desenvolveu

um sistema para o estudo da pulsão (effort) e da forma com elementos adicionais para descrever os movimentos iniciais das crianças (LOMAN; BRANDT, 1992).

9 *Movement Pattern Analysis* refere-se ao trabalho da psicóloga clínica PhD Martha Davis, que permite o estudo de políticos, pacientes e culturas usando LMA como base, integrando ainda diversos estilos de análise da proxêmica, comunicação não verbal e cinesiologia.

10 *Movement Signature Analysis* é a marca registrada do trabalho de Warren Lamb desde que ele se separou do *Action Profiling*, que preserva a máxima de que somente o movimento (não a pausa) pode ser analisado para um perfil significativo.

11 Esses nomes foram desenvolvidos por volta de 2013 quando eu buscava a permissão para ensiná-los dentro de um departamento interdisciplinar de uma universidade. O objetivo era ser claramente descritiva sobre o conteúdo do curso, especialmente para os estudantes que não são dançarinos. Na escola inicial, a Empire State College of the State University of New York permitia que os estudantes desenvolvessem seus próprios currículos na graduação. Eu representava os Estudos Culturais Corpo-Mente (e dança) e meus cursos eram considerados interdisciplinares – atraindo estudantes de ciências, Artes Cênicas, saúde e análise sociopolítica, entre outros tópicos.

12 Bonnie Bainbridge Cohen desenvolveu duas sequências para experimentar como um bebê aprende a se mover. A Série 1 é como um exercício em que todos os movimentos da primeira parte são iniciados por uma ação de empurrar o chão, seguidos em sua segunda etapa por uma ação de alcançar. Ver: Eddy, 2015b.

13 Ver: WILLIAMSON, A.; BATSON, G.; WHATLEY, S.; WEBER, R. *Dance, Somatics and Spiritualities Contemporary Sacred Narratives*. (Eds.) Bristol, UK: Intellect Press, 2015.

14 Ver: <<https://www.intellectbooks.co.uk/journals./view-Journal,id=232/view,page=0/>>.

15 Emilie Conrad faz parte da segunda geração dos pioneiros somáticos e desenvolveu o sistema chamado Continuum Movement.

16 Anna Halprin é artista cênica e pioneira somática da segunda geração, movendo-se e dançando em espaços abertos em Marin County California, e desenvolvendo danças e um sistema de investigação somática chamado LifeArt Process.

17 Ver: <www.EyeOpenersAreMindOpeners.com>.

18 Veja a demonstração de Martha Eddy em: <<https://vimeo.com/272036509>>. Ou leia sobre o assunto em: <<http://www.WellnessCKE.net/downloadables/relax-to-focus.pdf>>.

19 Anteriormente, Marcia Allison.

20 Ironicamente, a progressão de PNB da Série 1 do BMC não inclui a respiração ou a irradiação umbilical. Na Corporalização Dinâmica, eu integro o processo tridimensional de respiração e vocalização de Bartenieff, bem como “exercícios de abertura e fechamento” como base. Esses dois Fundamentos Bartenieff servem para preparar a iniciação de movimentos na Série 1 do BMC.

NE: apesar de originalmente a autora realizar a afirmação acima, de fato os padrões pré-vertebrados são subjacentes a todos os padrões vertebrados no BMC. A corporalização dos padrões vibratórios e respiratórios é fundamental para a execução das Séries 1 e 2 do BMC.

21 A partir de: EDDY, M. *Ongoing Development of Past Beginnings*, publicado em *Journal of Laban Movement Studies* e por *Somatics Magazine* (2015b). Escreva para drmarthaeddy@gmail.com, para uma cópia digital gratuita ou busque em <Academia.edu>. Para mais informações sobre o contexto da somática, veja *Mindful Movement – the evolution of the somatic arts and conscious movement*. Intellect Press: 2016.



DYNAMIC EMBODIMENT: A SOMATIC APPROACH TO EDUCATION, THE ARTS, HEALTH AND INTERCONNECTEDNESS

Martha Eddy

Many thanks to the organizers of this special convening of scholars in the field of dance and somatic awareness, with a focus on Body-Mind Centering™, for inviting me to address those of you interested in Somatic Education and its many applications. I was honored in March 2018 to be in the midst of an illustrious group of dance scholars in Brasília, Brazil. I believe this symposium brought together one of the most educated groups in the world of dance educators and theorists who are also highly knowledgeable about somatic awareness, and dance. Many who have published on these topics and almost all who have shared their scholarship through performance. The dialogue was rich.

I was invited to speak about the many applications of Somatic Education across diverse disciplines based on my 44 years of study, professional experience and research. To that end, I will be sharing with you here a distillation of elements of my recent book *Mindful Movement – the evolution of the somatic arts and conscious action* (2016), as well as personal reflections about the status of the field today. These additional reflections come in part because the invitation to speak in Brasília also included the request to share the lens of my own “amalgam” of Somatic Movement Education & Therapy – Dynamic Embodiment.

Dynamic Embodiment Somatic Movement Education and Therapy (DE-SMT) program is an early example of how our somatic lineages interact. It is a form of Somatic Education that emerged through my own somatic research while studying and teaching in the certification programs of the first generation program – Laban/Bartenieff studies (LMA) and the second generation system – Body-Mind Centering™ (BMC).

My desire to better understand the theoretical underpinnings of my esteemed teachers, Irmgard Bartenieff and Bonnie Bainbridge Cohen, the founders of these two lineages, began four years into my studies of each, in the 1970s, when I got confirmation of something I **felt**. In studying BMC I felt there was a hand and glove relationship with Laban/Bartenieff Studies. It was only in my fourth year of study that I learned that Bonnie Bainbridge Cohen had indeed been enrolled in a year of study in the Laban Movement Analysis program created, and taught by Irmgard Bartenieff. Since then I have learned that Bonnie Cohen began studies with Irmgard in the 1960s, even earlier. I began digging into other interconnections between somatic geniuses, and what in their lives led to their discoveries.

Health

In the first generation much of what transpired was loss of either fine or locomotor movement and in turn the loss of creative expression. F.M Alexander lost access to his full speaking voice thereby dampening his career as an actor. Moshe Feldenkrais was told he would not walk again which would of course impact his engagement with soccer and judo. Mabel Todd dealt with childhood kidney illness

and then a critical fall which affected her walk.

In all cases there were no medical solutions to regaining a high quality of life in walking, speaking or even breathing (EDDY, 2009, 2016a; MATT, 2014). A much needed focus on self using highly sensitive kinesthetic investigation led to taking health into one's own hands. This process of finding self-regulatory capacity – the body's desire to heal eventually gained the name of somatic education with other synonymous terms emerging such as – movement re-education, movement re-patterning, and kinesthetic awareness.

Indeed these pioneers were developing as other pioneers such as Wilhelm Reich, Alexander Lowen, and then later Stanley Keleman others from around the world formed the basis for Somatic Psychology – first appearing as a subset of the Association for Humanistic Psychology – an organization that sponsored the International Somatic Congress for numerous years in the 1990s. Meanwhile there were people exploring hands-on healing work that engaged clients/students in touch practices while also asking them to remain consciously responsive, alert to body sensations. I call this subset – Somatic Bodywork. It is interesting to note methods such as the work of Marion Rosen, Physical Therapist and of Ilana Rubinfeld – Rubinfeld Synergy – combine the bodywork with psychology. Somatic Movement also may overlap with either psychology or body work as in the case of the work of Linda Hartley or the table work elements of Functional Integration and that of the Alexander Method.

The third generation, which I refer to as the amalgam generation has been heavily supported by the growth of dance in the university. Numerous institutions have supported the growth of somatic education as well as somatic dance through: bringing together different somatic influences; merging somatic information with other types of inquiry; using research and engaging in research; dance as a form of research, universal leadership (international); Journals and Conferences.

As the decades move forward there have been two trends – 1) there are more and more branches within the three types of somatic education that I have identified: somatic psychology, somatic bodywork and somatic movement; 2) there are many overlaps between these branches and some day they may become merged again. Much like the neuro-plastic processes of the body – within a holistic system and paradigm – It is easy to perceive that the experience of embodying choices, practicing new behaviors whether on a sensorial, motor or psychological level gives birth to many more options. These options allow for even more perceptual or motor astuteness and activity (EDDY, 2016a). This dendritic expansion is part of how somatic work is also effective in trauma recovery and changes in reactive patterns such as controlling anger or rage.

Education

Dynamic Embodiment is an outgrowth of my work in human communication. I have used somatic knowledge to enhance understanding of the role of human bodily experience in the continuum from preventing and ameliorating stress, violence and repeated abuse. Underlying this are also the continua of bias, prejudice, intolerance and the "isms" of racism, sexism, ageism, classism, and homophobia, among others (EDDY, 1998, 2010). This work also relates to the fields of interpersonal and international peace education (EDDY, 2010) as well as to trauma recovery (SHAFIR, 2015). SOMAction is a term I coined to get more somatic professionals to use their

sensory capacity to enhance socio-emotional capacity and better think on their feet.

Dynamic Embodiment integrates the 20 years of curricular development since 1998 when I published *The role of physical activity in educational violence prevention*. This work is based on cross-case analysis of six educational programs of successful experts in the field of peace education, conflict resolution and violence prevention. Human movement communication is heightened by awareness of the details of human movement but also by understanding how to activate words – to embody our thoughts and verbally express them. The theories of positive conflict resolution and other non-violent communication methods have been foundational to how we speak and work within Dynamic Embodiment.

How a school organizes its curriculum often becomes a model for how former students and new founders develop their own programs...these program influences may be a reaction to or a merging with their experiences. The DE-SMT program certainly has elements of curricular features of both the Laban Institute of Movement Studies and of the School for Body-Mind Centering™.

The program is also steeped in science. Having been raised in New York City in public schools I opted to study in a science high school and continue my dance performing and training “after school” in private studios. This love of science also drove me to pursue graduate level studies in movement science in order to deepen my understanding of physiology as well as my research skills. This inquiry led me in turn to be a founding member of the International Association for Dance Medicine & Science (IADMS). I was impressed by the integration of somatic practices in the conferences of this discipline. Indeed there was a time when the National Dance Association (NDA)¹ worked together with the new leaders of the dance science community to sponsor Science and Somatics of Dance conferences in the early 1990s².

Dynamic Embodiment (DE-SMT) is also sourced from a model, developed out of the neuro-developmental frameworks of Bartenieff Fundamentals™ and Body-Mind Centering™, as well as the sophisticated human movement observation of Laban Movement Analysis as developed from the lineage of Irmgard Bartenieff. I call the central model of DE-SMT by its acronym: OSO. It has three parts: Observing, Supporting and Optimizing Options. Specifically, this means that I guide DE Practitioners as well as Certified Teachers of BodyMind Dancing™ (CTBMDs) and Moving For Life Certified Instructors (MFLCIs) to:

Observe specifics of movement interactions, in a cultural context, as a non-judgmental witness (using different sensory strategies while employing the lens of the Laban Movement Analysis – LMA with some input from the embodiment lens of Body-Mind Centering™.) This involves becoming aware of your own biases about the person/people you are.

Provide **Support** using movement, touch, sound and dialogue to affirm what is working well (drawing extensively upon the neuro-developmental work of O.T. Bonnie Bainbridge Cohen and P.T. Irmgard Bartenieff), and to bring caring assistance to any bodily or movement features that are “weak.”

Explore **Options** (using both LMA and BMC) – engage in playful exploration and/or new choices, creating new patterns, let go of not so useful habits.

Dynamic Embodiment uses components of Laban Movement Analysis (LMA) and Body-Mind Centering™ (BMC). Body-Mind Centering™ (BMC) involves

the activation of cells and cellular awareness through touch, sound and movement. Key components of BMC include: A NeuroDevelopmental Perspective; Physical Learning through Experiences; (for examples – Explore the quality of different tissues as resources for diverse dynamics of expression. These include the Musculo-skeletal, Neuro-Endocrine, Autonomic Awareness (Organs, Glands, Fluids) systems of the body).

LMA guides one through a process of questioning, and observing. Practitioners/teachers are taught to ask: Body (what parts move and in what sequence? With what organization?); Space (where does the movement go, whether gestural or postural pathways or locomotor patterns in space? Are their crystalline forms that can be of help?); Effort/Motivation (what dynamics or quality of movement are present? Are you noticing related emotions/feelings?); Shape (what is the process of changing shape and how does that process convey how one relates to the environment, inclusive of other living beings?); Inter-Relationships (what comes with what, and whom?); Laban Movement Analysis (LMA) has been tested for Observer Reliability (DAVIS, 1987) making it a great research tool. With this awareness it can serve as a Non-verbal Behavioral Observation system that can be applied to improve human communication (EDDY, 2002). It also provides a set of potential client/student interventions. Systems derived from LMA work similarly, they use LMA to see/perceive movement accurately. The most well-known LMA-based systems are

Action Profiling³
Body-Mind Centering™
Kestenberg Movement Profile⁴
Movement Pattern Analysis⁵
Movement Signature Analysis⁶

Each is used for a different purpose such as decision-making interactions in corporate leaders, consciousness raising, psychodynamic therapy, lie detection and research.

Dynamic Embodiment SMT was developed to focus on working with clients and students to improve behavioral outcomes. DE-SMT can be used as a therapeutic tool or as a pedagogical framework. Using the intersection of LMA, BMC, Bartenieff Fundamentals, which I call Human Movement Analysis, Embodied Physiology and Human Movement Efficiency⁷, one can draw a detailed description of movement behavior – students, educators, families and their interactions, and if sensitive can be done in culturally respectful ways. Examples include teaching children about body cues, socialization and expression, the study of individual learning styles, developmental models for movement inclusion in teaching and therapy, and new ideas in curricular design (EDDY; MORADIAN, 2019).

More specifically during DE studies Educators & Therapists are taught to:

- 1) **Observe** keenly using the logic and language of Laban Movement Analysis as well as the kinesthetic empathy that emerges from the subtlety of embodiment using both Bartenieff Fundamentals and Body-Mind Centering.
- 2) **Support** what is functioning well as well as any “weak” patterns that need underlying stimuli
- 3) **Optimize** Options through exploration and playful practice.

The Arts: making informed choices

Dance expression becomes a particularly effective pedagogical strategy in providing opportunities for observing a person's movement signature (the personal movement style that each person has). Through improvisation and choreographic dances tools such as unison movement, mirroring, shadow movement and contact improvisation movement patterns can be support for confidence building. And, of course, dance is the ultimate human movement play. While Dynamic Embodiment does not require that DE practitioners dance with their clients it does provide the skills for dancing interactions. The Dynamic Embodiment training prepares practitioners to work one-to-one with clients with diverse psychosocial challenges or goals whether in a private or group settings. It is a unique somatic movement study process since all participants, no matter what their prior background in movement, engage in a dance class called BodyMind Dancing™.

BodyMind Dancing™ (BMD) was developed in the 1980s while I was teaching alternately in the certification programs of both the Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies (LIMS in NYC) and the School for Body-Mind Centering (SBMC in Amherst, Massachusetts). As a young dance professional and somatic educator in my twenties it was quite natural that I wanted to solidify my knowledge of each system through explorations in dance. I developed dozens of phrases that combined concepts like understanding how the vestibular and visual systems are influential in performing the off-vertical Laban Scales, combining the simulation of infant locomotion on their bellies (from Series 1⁸ and earlier BMC work) with related spinal and homologous push and reach patterns within the practice of pliés, or how to work with the layers of muscles in the feet while standing – using tactile stimuli, Proprioceptive Neuro-Facilitation Patterns (PNF patterns = sequential distal to core, spiral patterns of each limb), and proximal initiation for activation of deep musculature. These are examples of blending LMA, Bartenieff Fundamentals and Body-Mind Centering developmental and body systems concepts into dance exploration. All phrases are taught using the somatic principle of encouraging students to make movement choices that are respectful for their bodies. In essence, the class participants are invited to improvise with a sequence – making it their own. If there are many students unfamiliar with dance vocabulary or who are not proprioceptively aware the BMD teacher is expected to also provide ideas for adapting the movement for greater safety.

- Soma = The Living Body;
- Somatic = The BodyMind Connection – the body as perceived from within (Named by Thomas Hanna (1970))
- Somatic Education = Learning to pay attention to the body in order to inform the mind
- Somatic Tools = Breath, Movement, Touch, Vocalization (Vibration) and Conscious Dialogue
- Somatic Movement is often NeuroDevelopmental (i.e., Bartenieff, BMC, Dart, Continuum, Feldenkrais)

Most modalities begin with developing physical awareness by using physical contact. The qualities of touch used vary greatly. The focus is on the integrated person discovering his or her own self by accessing bodily wisdom (signals). Increased

proprioceptive awareness is a key skill taught. Sample Somatic Therapies Listed with CAMA (under Massage and Somatic Therapies); Diverse Movement Modalities: Somatic Education/Somatic Therapy; Somatic Movement Therapy; Somatic Movement Therapy encompasses all of Somatic Disciplines that use Movement as a Predominant Tool in a Session. Improved movement performance and expressive capacity are key outcomes.

In NYC school system most movement therapists are also physical therapists, occupational therapists, special educators, or educational consultants.

Somatic = Kinesthetic Approach: Listening to the Body to:

- Enhance awareness of self and others
- Move with Better Coordination
- Reduce Pain
- Gain Self-awareness of Body & Feelings
- Increase Expression – learning body language cues in self & others

In this day and age of Mindfulness I also like to distinguish between the Body Mind versus Mind-Body relationship. When accessing consciousness through the body the keys include: wisdom through the body; embodiment processes; cellular intelligence; awareness of self and sensitivity to others; kinesthetic and Somatic intelligences; kinesthetic Intelligence; registry of movement in space; recognizing stopping and starting, stillness; awareness of own posture and habits; the body as a source of “mind”; our physical/internal barometers know our potential for wholeness; and in this way some people find that the conscious body is the temple of spirit. Amanda Williamson has developed an entire field related to dance from this. There is now the book *Dance, Somatics and Spiritualities*⁹ (2015) and the *Journal of Dance, Movement and Spiritualities*¹⁰ (2009).

Each somatic discipline combines the activation of Movement and Perception – recognizing the important balance of processing external and internal sensory info with movement responses. In my research studying over 36 different somatic systems (2009, 2016a) I used cross-case analysis to identify the following common features in all somatic systems: slow down to feel; lie down/use gravity and the support of the floor, breathe and release tension (feel gravity); explore novel coordination; discover one's 3-dimensionality.

Dynamic Embodiment uses each of these with a focus on those activities and principles that emerge from Laban/Bartenieff & BMC work. However, DE's somatic approach also brings in methodologies and concepts from work in Dance Science (founding member of IADMS), Ethnographical Research methods (EDDY, 1998) – Doctoral research in embodied approaches to peace-making and violence prevention with youth), other natural sciences (most notably Motor Learning and Applied Physiology as taught at Columbia University Teachers College), and multiple Somatics influences (for instance, a taste of the Alexander Technique is also taught at Moving On Center – a partner organization for DE-SMT), and various understandings from Dance Therapy (teaching dance therapists since 1984) are intertwined in sensitivity to a group learning process. Moreover Authentic Movement underlies DE's observation methods (EDDY, 2017).

I include Authentic Movement and teach being a non-judgmental witness

because Movement Observation is critical to: The first meeting; The establishing of a relationship; Assessment and re-assessment; The on-going relationship (including transference/counter-transference); The refinement of interventions; Going deeper & meaning-making; Recording of session (documentation); Reliability and Validity Studies (research); Common Paradigms Used in Dance Therapy and Somatic Movement Therapy.

Given the ubiquitous nature of movement and the interdisciplinary aspect of dance both clinical practice and the research it draws upon involves: quantitative and qualitative methods (EDDY 2017).

Movement Observation

Quantitative Examples: Time-on-Task involvement (what people do & for how long); Psychophysical effects of movement experiences.

Qualitative Examples: Case Study reports; Relational & Environmental impact through narrative and surveys, first person history.

Observation/Assessment

Movement/Dance is either experienced kinesthetically (inclusive of rhythm) or visually.

The clinician rarely stands fully outside of the experience to observe it. *S/*he simultaneously sees, hears and interacts with body language (70% of all human communication). Hence, observation can be central to therapeutic interaction: The relationship of observation to case sessions; Interventions require a consistent theoretical framework or logic; It is important to select a rich movement framework for observing and communicating (using appropriate terminology); In order to use it well it is important to have embodied learning of the work; To report on one's work it is ethical to have inter-observer reliability – skill in seeing with a valid method.

Observation is important in one-to-one sessions but also is a great skill to have in teaching dance. And, learning to see and feel kinesthetically while interacting in groups can only enhance your one-to-one skills.

BodyMind Dancing™ is a 3rd generation somatic application to dance. My influences (2015b) in developing it sourced from modern dance pioneers (i.e. Graham, Limon, Hawkins) as well as diverse somatic training (i.e., Bartenieff, Laban, Bainbridge Cohen and teachers of the Alexander and Felkenkrais methods). It has a natural relationship to the more emotional work of the 2nd generation of Somatic Movement training founders. In particular, Bartenieff's brilliance as a pioneering dance therapist blossomed in the second generation when more dancers expressed a wide range of emotions. Then people like Emilie Conrad¹¹ and Anna Halprin¹² allowed their frustrations and passions to surface into somatic work. Bainbridge Cohen provided another instance. Her deep work with embodying both developmental constructs and the body systems of the organs and fluids are known to evoke or support the giving of voice to a wide range of feelings. BodyMind Dancing served as a place to both contain and move out these feelings.

When working with children at the Center for Kinesthetic Education I have developed quick Neuro-motor evaluation processes that involve "pull-outs." Children are sent to me individually or in groups of up to 8 children whereby I observe their

neuro-motor capacity (2015b) to organize movement that requires or benefits from a specific neuro-cellular pattern – from breath to contralateral movement (see Relax to Focus© below).

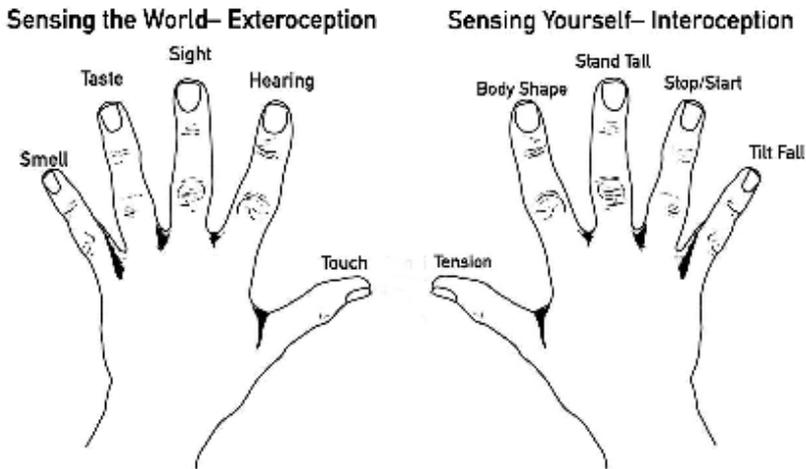
- Breath;
- Connection to center (awareness of all body parts);
- Head-spine control (digestive track and musculo-skeletal skills);
- Symmetrical Limb Use (finding mid-line);
- Right and Left Side Body use (establishing dominance);
- Cross-lateral use (integrating the two sides of brain).

BMC and BF share a Neuro-Developmental Approach. Movement and Hands-on Support are used in improving neuro-motor capacity. Neuro-motor development progresses through overlapping stages to develop neurological pathways.

In DE-SMT each stage is also linked to communication and learning skills. I developed these correlations over 30 years, noting the type of movement that link to different learning issues – attention deficit, hyperactivity, nonverbal learning disorder, dyslexia, etc. in my clients and in my educational consulting work with both private and public schools for the Center for Kinesthetic Excellence (CKE) in New York City.

During this process I am also observing for perceptual skills, as honed in my own body and mind. This is important across somatic disciplines (GOLDMAN, 1994). The study of extero-perception – the use of the eyes and ears especially were enhanced with mentorship with Dr. Christine Kris, the clinical psychologist. Dr. Kris completed neuro-psychological evaluations for over 2000 children spearheaded the writing of the law that brought “special education” now called education for children with learning disabilities – in the northeastern United States. This quality of learning is really a model of good education.

After 15 years of attempting, as part of my work with CKE, to wake teachers up and have them truly embrace the kinesthetic sense, I finally decided to shape an embodied learning approach for identifying intero and exteroceptors. I realized that one limitation has been that many educators do not yet believe in, nor comfortably teach about proprioception or kinesthesia. These two other senses bring us to the 6th and 7th sense. I have been working with these senses for decades and finally realized that we need an easy way to get children and their teachers to remember these additional senses. I created the “I have 10 senses chart” to help this process (see below).



Copyright Martha Eddy, 2017. www.wellnessCKE.net

Figure 1 – I HAVE TEN SENSES CHART, by Martha Eddy © 2017

It identifies two aspects of proprioception – registry of joint positioning (shape) and level of muscle use (tension) and three aspects of the kinesthetic sense. These three additional factors integrate vestibular and proprioceptive experience – standing tall requires the otoliths of the inner ear to register gravity along with neck joint and other postural awareness, tilt/fall involves the labyrinths, and stop start (as well as speeding up and slowing down are also perceived by the otoliths. [Refer to Figure 1 – I have 10 senses chart] The sensory work is also neuro-developmental in nature, with hierarchies based in stimuli and response. To teach classroom educators I created activities that can be done near or at student’s desks. The EyeOpeners¹³ DVD with a dozen 1-5 minute activities is one resource and Relax to Focus© is another such activity that I have developed. Internationally, parents have also reported these to be helpful.

Relax to Focus© (see Martha Eddy’s Relax to Focus Demonstration¹⁴) is a neuromotor warm-up for use in any classroom for people of any age. It uses the 6 body organization patterns from Bartenieff Fundamentals (Breath, Core-Distal, Head-Tail, Upper-Lower, Right/Left Body Halves, and Cross-lateral/Diagonal relationships) integrating Body-Mind Centering’s understanding of push and reach for the four last patterns as well as including perceptual stimuli (tactile and vestibular) from the neurological reprogramming work of Florence Scott (Scott, 2009). It does this from a seated or standing position, helping to reinforce neuro-motor development in ways that are more easily acceptable in today’s schools. Relax to Focus© is a sister program to the work of Ann Green Gilbert called Brain Dance which takes the neurodevelopmental work into dance, mostly within K-12 education. Both also use Tactile and Vestibular inputs to fully activate the development of the nervous system. Simply body tapping or brushing is used for tactile and turning is helpful to complete the vestibular stimuli.

Interconnectedness

In order to use somatic awareness for social good it is important to be able to communicate, even despite conflicting ideas or beliefs. What helps this process is self-awareness. A more complex aspect of Dynamic Embodiment is a communication process called – Waking Up to Self, involves four steps (EGIC) to work with emotions as they arise in the body (EDDY, WEBER, WILLIAMSON 2014). They proceed as follows.

- 1) Express: set up a safe structure for exploring and expressing feelings (we often use Authentic Movement or a strategy I have developed for communication of challenging issues – “Authentic Witnessing” (EDDY, 2016b);
- 2) Ground: once the emotional life is tapped bring in at least 3 choices of grounding strategies – for embodied connection to support healthy expression. Types of grounding can involve “yielding” through any body surface in contact with a support (chair, floor, wall), breath work for deepening three-dimensional breathing, or “calming the nervous system” (DE provides full protocols on this process).
- 3) Integrate: spend time tapping into desire, motivation and intention – finding what is integral and integrating it. Identifying intentions allows each person to feel their value and to shape their movement and actions in response to these values.
- 4) Communicate: once deep-seated desires are “tapped into” practice communicating these as motivations or intentions. (In some cases we have practitioners in training practice voicing these desires for a partner/ classmate – this is a form of learning advocacy and for the parties involved to experience support.

Much of this work is in line with Dynamic Embodiment's overall model of mentoring people to find their strength and gifts and shape them into viable career choices (EDDY & DAVISON, 2016). Mentorship allows for personalization of work as well as deepening of knowledge. A key theme in this process is that the process of engaging in somatic inquiry keeps the authority within the learner. With this self-regulatory and self-aware feature of somatic education we also find that everyone remains a beginner. In Dynamic Embodiment we emphasize that the teachers are always learning as are the students. It is our own body knowledge with all the bumps and distractions of life, and aging, that keeps us both young, and makes us the keepers of our own consciousness.

Another important aspect of Dynamic Embodiment as described in *Mindful Movement – the evolution of the somatic arts and conscious action* (2016a) is that it did not emerge in a vacuum. It was not one of the first “wildflowers” to grow out of a personal movement challenge. It came from the study of first and second generational systems and is an amalgam (EDDY, 2016a). Irmgard Bartenieff formed her system by working with polio patients using her skills as a dancer, physical therapist and Laban protégé. Bonnie Bainbridge Cohen studied babies in depth and used her knowledge as a Laban Movement Analyst (she took the one year course developed by Irmgard Bartenieff in 1974-75 after having studied with Irmgard since the 1960s), as an Occupational Therapist, a teacher at the Erick Hawkins school, and as world traveler to

develop her Basic Neurocellular Patterns. Peggy Hackney ([1987], 2003) erroneously refers to prone-based baby movements that she describes within her new name for Body Part Organization – Patterns of Total Body Connectivity – as Bartenieff Fundamentals (1980). When she hired me to teach the Body-Mind Centering developmental work for the Laban programs at the University of Seattle in the mid-eighties I didn't realize that she would confound these two systems. She felt strongly that Irmgard Bartenieff knew about the movement of the first year of life and so decided that the prone work of simulating baby movement was part of Bartenieff Fundamentals. While it is true that Bartenieff was hugely informed about neuro-maturational theory (EDDY, 2016a) she actually did not have people move on their bellies as if they were babies and certainly did not use or teach Bainbridge Cohen's choreographed sequence of Body-Mind Centering referred to as Series 1 and 2. Of course in an improvisation guided by Irmgard any movement or bodily coordination might emerge. However, in terms of the specific movements she developed and/or the focus of her structured improvisations in classes she did not have students practice infant movements on the belly as they are practiced in Body-Mind Centering™. In summary, one rule of thumb is that if you are exploring developmental connections on your back you are most likely doing Bartenieff Fundamentals. If you are exploring movement from early infancy to toddler movement, especially in prone, you are more than likely exploring Body-Mind Centering's Basic NeuroCellular Patterns. This distinction is important in honoring legacies and also in helping students to know where to go for more information. In Dynamic Embodiment I work to have graduates use both approaches to neuro-motor development and to clearly identify whose work they are doing or teaching in any given moment.

The cross-fertilization of Body-Mind Centering and Laban/Bartenieff Studies is rich. Indeed it was my efforts (along with the teaching of Ellen Goldman and Sharna Travers-Smith¹⁵) to bring the "thinking of BMC" into the Laban/Bartenieff community. These lessons raised awareness of the developmental progression more, fleshing out areas that were unspoken of by Irmgard. For instance, the Bartenieff Fundamentals only had four developmental patterns, those starting with Head-Tail. From the Body-Mind Centering lens I identified that this was a missing connection in the BF work, as was including Breath as a Developmental Pattern (EDDY, 2015b). This was important to rectify. Therefore since the mid 80s in Bartenieff Fundamentals Breath, followed by Core-Distal, comes before Head-Tail, in the LMA trainings. It is interesting to note that the term "Core-Distal" was proposed by Peggy Hackney and confirmed as appropriate by me in order to match up with what I identified as an unnamed element in Bartenieff's developmental explorations - the BMC concept of Navel Radiation. Irmgard had been leading us in condensing- expanding of the whole body with varying uses of body part organization (head-tail, upper-lower, body half, diagonal) for years but she did not name this important activity as a body-connection, nor as developmental stage¹⁶. It is interesting to note that as of the 1990s Body-Mind Centering includes 3 other stages of development prior to breath, those being vibration, sponging and pulsation (BAINBRIDGE COHEN, 2018)

Developmental Organization of Body Part Relationships

Bartenieff's Body Organization/ Bainbridge Cohen's (2018) Basic Neuro-cellular Patterns/ Eddy's Neuro-Developmental Organization

These are All Stages of Perceptual-Motor Development¹⁷

	Bartenieff Fundamentals	Body-Mind Centering	Dynamic Embodiment
	<p>Body Organization (Bartenieff) Or one can refer to "Patterns of Total Body Connectivity" (HACKNEY, 1987), which echoes the DE improv of eliciting the connectivity and resulting state of mind particular for each stage. These 6 stages are not to be confused with Bartenieff's Basic 6 exercises.</p>	<p>Basic Neurocellular Patterns (BNP) Formerly referred to as Basic NeuroDev patterns; cellular reflects newer embryological study (BAINBRIDGE COHEN, 2011)</p>	<p>Neuro-Developmental Organization (NDO) of perceptual-motor coordination and expression</p>
1	Breath	Breath (cellular and lung)	3-Dimensional Breathing (begins with conception)
2	Core-Distal Connection (condensing and expanding from feet, hands, head & tail)	Navel Radiation (radial navigation initiated by umbilicus)	Whole Body (torso & limbs) Coordination (going towards and away; begins in-utero)
3	Head-Tail Connection	Spinal Patterns	Head-Spine Coordination (practiced in- & ex-utero)
4	Upper-Lower Connection	Homologous Patterns	Symmetrical Upper-Lower Coordination
5	Body Half Connection	Homolateral Patterns	Right-Left Body Half Coordination
6	Diagonal Connection	Contralateral Patterns	Contralateral Quadrant Coordination

Other taxonomies include the following words listed in developmental order by stage number:

1. respiration
2. contraction – release, or grow-shrink
3. caudal-cephalic
4. bilateral symmetry
5. unilateral or lateral symmetry or ipsilateral, sidedness
6. opposition, cross-lateral, asymmetrical

Chart 2 – Source: Eddy (2015b)

From all of the above, I hope it is clear that the heart of somatic movement and dance is education. Somatic education is a model of learning that empowers the child or adult to experience her or himself as a source of healing & creative problem solving. It also involves parents, educators, therapists in pro-active learning.

While in Brasilia – one of the most exciting moments was when two undergraduate students asked me whether the indigenous dances of Africa are somatic. As in *Mindful Movement* (EDDY, 2016a) I felt strongly to include a chapter on African and Asian influences on somatics making it clear that these long-standing traditions are the sources underneath somatics that can be explored in non-somatic or somatic ways. For instance, if a teacher, shaman or guru tells someone what to do and feel that is not somatic. If instead she or he invites the students to explore an idea to check in with their own experience, it is somatic. This type of awareness is empowering. It is what can support activism. In 2000 I started to ask different somatic leaders what influenced their work. In interviews I discovered that Bainbridge Cohen had various Asian influences: Katsugen-undo, Aikido, Yoga, and different forms of Meditation.

Emilie Conrad's somatic movement system Continuum is based in her experiences of Afro-Haitian Trance Dance. She systematized an inroad to muscular pliability which helps people to work through muscle spasms and chronic spasticity with fluid movement.

You can elect to become proficient in formal frameworks of observation. These are ever-growing tools, just as languages constantly change. You may work to enhance the frameworks that currently exist or seek fresh methods. One way to do so is to include these steps:

- Reflection** – experience & recall – mind-body intensification;
- Connection** – discovering interconnections within & amongst;
- Action** – taking consciousness into everyday life.

In Dynamic Embodiment, I ask "Somatics for What?" Ultimately we at Moving On Center, Moving For Life, and Dynamic Embodiment Practitioners seek to move beyond awareness and take Awareness into ACTION. This means standing up for ones gut feelings. It has been postulated that being outdoors, especially at dawn or dusk with mesopic light is deeply recuperative. Care about self, others – human and animals, and the planet.

In conclusion, we help make our own future. Personal and theoretical

observational frameworks of viewing self and others (using all 10 senses) can spawn the development of clearer interaction across disciplines, culture, gender and more during this new millennium. Learning to use movement frameworks in one's thinking is supported by the idea that we need to move to learn. This is experiential, kinesthetic learning. Consider becoming aware of your own personal observational biases, and resulting interactive choices, in choreographing, teaching, living and research.

Dynamic Embodiment is a 3rd Generation SMET program: MELDING Motor Learning & Movement Science

Steeped in science and the ancient philosophies of yoga, aikido, Dynamic Embodiment (DE) dives in. Like most somatic systems, it moves beyond movement science tenets that are based in movement science research focused on goal oriented movement. There is a potent discussion about external versus internal cueing during outcomes when playing a sport that asks: Does proprioception distract?

When the goals or values highlight compassionate action with concern about equity and fairness the research needs to be different. Research models are still needed. The integration of quantitative measures with qualitative inquiry like Action Research, case studies of movement observation, and engaging in phenomenology is promising. It can better serve social justice goals. Dynamic Embodiment Practitioners are currently serving as advocates for health, environmental justice, and economic justice. This is a direction that more somatic programs and institutes could take on.

While we were in conference together we heard of the murder of one of Rio's great council women, Marielle Franco. We must have the embodied strength to counteract such injustice.

Deepening in scholarship and practice of somatic dance can contribute to the ability to stand up and give voice to true experiences of the body while moving forward and outward (EDDY 1998, 2010, 2014, 2015a).

References

BARTENIEFF, I. **Body Movement**: coping with the Environment. Philadelphia: Gordon & Breach, 1980.

BAINBRIDGE COHEN, B. **Basic Neurocellular Patterns**: exploring developmental movement. El Sobrante, CA: Burchfield Rose Press, 2018.

DAVIS, M. Observer Reliability. **Movement Studies**, v. 2. NY: Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies, 1987.

EDDY, M. **The role of physical activity in educational violence prevention programs for youth**. Ann Arbor, MI: UMI, 1998.

EDDY, M. A brief history of somatic practices and dance: historical development of the field of somatic education and its relationship to dance. **Journal of Dance and Somatic Practices**, Bristol, v. 1, issue 1, p. 5–27, 2009.

EDDY, M. Dance and Violence Prevention. In: OVERBY, L. Y.; LEPCZYK, B. (Eds.). **Dance: Current Selected Research**, volume 7. New York: AMS Press, 2010.

EDDY, M. Early Trends: where soma and dance began to meet - keeping the meeting alive. In: WHATLEY, S; BROWN, N.G.; ALEXANDER, K. (Eds.). **Attending to Movement: somatic perspectives on living in this world**. Axminster: Triarchy Press, 2015a. p. 285-292.

EDDY, M. The On-going Development of Past Beginnings: Somatic links in neuro-motor development with a focus on Bartenieff Fundamentals, Body-Mind Centering® and Dynamic Embodiment™ (Updated). **Somatics Magazine** – Journal of the bodily arts and sciences, 2015b.

EDDY, M. **Mindful Movement: the evolution of the somatic arts and conscious action**. Bristol, UK: Intellect Press, 2016a.

EDDY, M. Dancing Solutions to Conflict: field-tested somatic solutions for peace. **Journal of Dance Education**, v.16, p. 99-111, 2016b.

EDDY, M. Dynamic Embodiment as an Observational Tool. In: BENDER, Susanne. (Ed.). **Beyond Frontiers**. Berlin: Logos, 2017.

EDDY, M; MORADIAN, A. Childhood nature in motion: the ground for learning. In: CUTTER-MACKENZIE, Amy; MALONE, Karen; BARRATT HACKING, Elisabeth. (Eds.). **International Research Handbook on ChildhoodNature: assemblages of childhood and nature**. Springer, 2019. (No prelo).

EDDY, M.; DAVISON, D. Journeying as amateur and professional – a somatic movement approach to dance. **Antropologia e Teatro – Revista di Studi**, n. 7, p. 204-225, 2016. Available at: <<https://antropologiaeteatro.unibo.it/article/view/6267>>.

EDDY, M.; WEBER, R; WILLIAMSON, A. Reflections on the Spiritual Dimensions of Somatic Movement Dance Education. In: WILLIAMSON, A.; BATSON, G.; WHATLEY, S., WEBER, R. (Eds.). **Dance, Somatics and Spiritualities: contemporary sacred narratives**. Bristol, UK: Intellect Press. 2014. p.159-194.

GOLDMAN, E. **As others see us: body movement and the art of successful communication**. Lausanne, Switzerland: Gordon & Breach, 1994.

HACKNEY, P. **Making Connections: total body integration through Bartenieff Fundamentals**. New York: Routledge Press, [1987] 2003.

HANNA, Thomas. **Bodies in Revolt: a primer in somatic thinking**. New York: Holt Reinhart, 1970.

LOMAN, S.; BRANDT, R. **The body-mind connection in human movement analysis**. Keene, NH: Antioch New England Graduate School, 1992.

MATT, Pamela. **Mabel Ellsworth Todd**. Online, 2014. Available at: <<https://web.archive.org/web/20170622045129/http://www.ideokinesis.com:80/pioneers/todd/todd.htm>>. Access: Jun. 2, 2018.

SCOTT, S. **Neurological Reorganization: developing the future**. Online, 2009. Available at: <www.SusansBrain.com/neuro.html>. Access: Jul. 22, 2018.

SHAFIR, T. Bridging the trauma-adult attachment connection through somatic movement. **Body, Movement and Dance in Psychotherapy**, v. 10, n. 4, p. 243-255, 2015.

Notes

1 The National Dance Association exists as a subsidiary of the American Association of Health, Physical Education, Recreation and Dance. In 1994 the National Dance Educational Organization was formed to establish more direct connections with the ARTs (versus athletics, sports education etc.).

2 It is significant to note here, that there was a long break in such conferences until the emergence of Somatic Dance Conferences in the USA and England in the 21st Century. These were sponsored by C-Dare at the University of Coventry and by Bill Evans at the various institutions where his trainings are run. It is wonderful to now have this consortium here in Brasilia. It bodes well for the development of interconnectedness in our field as well as for scholarship in dance somatics.

3 The original name for the work developed by Warren Lamb that seeks to help people to discover their decision-making style through rigorous analysis of video samples.

4 Psychoanalyst, Judith Kestenberg, MD studied with Irmgard Bartenieff and Warren Lamb to learn to better communicate with infants through their movement. She developed a system for the study of effort and shape with additional elements to describe the precursor movement of infants. (LOMAN; BRANDT, 1992)

5 The work of clinical psychologist Martha Davis, PhD that affords the study of politicians, patients and cultures alike using LMA as its baseline and integrating diverse styles of analysis from proxemics, non-verbal communication, and kinesics.

6 The trademarked work of Warren Lamb once he split off from Action Profiling that preserves that only movement (not stillness) can be analyzed for a meaningful profile.

7 These names were developed circa 2013 when getting permission to teach them for a university interdenominational department. The aim is to be clearly descriptive of the content of the course, especially for the non-dance students. At the initial school - Empire State College of the State University of New York students were allowed to develop their own degree programs. I represented BodyMind Cultural Studies (versus dance) and my courses were considered interdisciplinary – attracting students studying science, performing arts, health and socio-political analysis among other topics etc.

8 Bonnie Bainbridge Cohen created two sequences to practice how a baby learns to move. Series 1 is more like an exercise – with all movements being initiated by a push off the floor before being practiced from initiating from a reach. See: Eddy, 2015b.

9 See: WILLIAMSON, A.; BATSON, G.; WHATLEY, S.; WEBER, R. (Eds.) *Dance, Somatics and Spiritualities Contemporary Sacred Narratives*. Bristol, UK: Intellect Press, 2015.

- 10 See: <<https://www.intellectbooks.co.uk/journals../view-Journal,id=232/view,page=0/>>.
- 11 Second generation somatic pioneer who developed the system called Continuum.
- 12 Second generation performance artist and somatic pioneer who danced and moved outdoors in Marin County California developing dances and the system of somatic inquiry called LifeArt Process.
- 13 See <www.EyeOpenersAreMindOpeners.com>.
- 14 Find this demonstration on: <<https://vimeo.com/272036509>>. Or read about it at: <<http://www.WellnessCKE.net/downloadables/relax-to-focus.pdf>>.
- 15 Formerly Marcia Allison.
- 16 Ironically the Series 1 progression of BNP from BMC does not include breath or navel radiation. In Dynamic Embodiment I integrate Bartenieff's 3D vocalization and breath process as well as "opening and closing exercises" as a precursor. These first two BF to help prepare for the limb initiated movement of BMC's Series 1.
- 17 From: EDDY, M. Ongoing Development of Past Beginnings, published in the Journal of Laban Movement Studies and by Somatics Magazine (2015b). Write to drmarthaeddy@gmail.com for a free digital copy or search on <Academia.edu>. For more contextual somatic information read Mindful Movement – the evolution of the somatic arts and conscious movement. Intellect Press: 2016.



FEMINISMO E PRÁXIS SOMÁTICA

Gill Wright Miller

Tradução: Alexandre Freire
Carla Sabrina Cunha

Esta palestra foi uma versão resumida e editada de um capítulo completo submetido em janeiro de 2018 e agora publicado em *Companion to Feminist Studies*, editado por Nancy Naples, Chichester e West Sussex: John Wiley and Sons, Ltd., 2018. Quero expressar minha gratidão ao editor e à editora pela permissão para publicar esta versão nos anais do I Encontro Internacional de Práticas Somáticas e Dança.

I. Lessons in the body

O ano era 1952. Na iminência do meu nascimento, minha mãe, com 29 anos, estava fazendo o melhor que podia para criar para si e para sua família uma vida suburbana nos EUA, no centro-oeste, na classe média heteronormativa.

Eu devo mencionar que ela era albina e funcionalmente cega; portanto, habitar aquele "ideal americano" era um desafio. Segundo a lenda familiar, minha mãe estava à beira de um ataque de nervos nos últimos estágios da gravidez – corria atrás da minha irmã de três e do irmão de dois anos de idade. O ginecologista resolveu então induzir o parto, levando-a a dar à luz dias antes da data prevista.

O parto é uma de nossas primeiras trocas de compreensão sobre nós mesmos em conexão com os outros, momento em que ganhamos experiência importante tanto para afirmar nossas próprias necessidades quanto para ouvir e negociar as demandas dos outros. "O nascimento em si", diz Linda Hartley, "é o primeiro ato sincero da vontade desse novo ser, um impulso para uma maior consciência e autonomia, alcançando um nível mais alto de evolução" (1989, p. 42). Essa negociação é benéfica para nossa aquisição de conhecimento no meio material. "Um estado de alerta geral, novas conexões cerebrais e novas proteínas são fornecidas para o salto do conhecido para o desconhecido a ser realizado" (1977, p. 52), Joseph Pearce confirmou em *Magical Child*. O corpo realmente experimenta adaptações materiais através do processo de preparação e de atuação dessa atividade. O processo de nascimento, então, é uma experiência inicial na construção da rede biológica para a compaixão empática.

Por causa das circunstâncias que cercaram o meu nascimento, o potencial da minha negociação com a minha mãe foi substituído por um padrão de comportamento nervoso profundamente enraizado na resposta "Espere! Espere! Eu não estou pronta." Estava suficientemente desenvolvida para sobreviver fora do útero, mas não preparada para expressar minhas próprias necessidades sobre como essa importante oportunidade de aprendizado, em diálogo com minha mãe, poderia se desenvolver.

Essa sensação de "estar pronta", mas não inteiramente, foi vivenciada repetidas vezes de um modo mais ou menos inconsciente. Graças ao *Body-Mind Centering™*,

aprendi a me reconhecer em situações em que, embora eu certamente desse conta do recado, não estava pronta, em minhas células, para estar completamente presente. Essas experiências fundiam-se com ansiedades físicas e mentais – por exemplo, sentir-se despreparada para concluir a redação e defender minha tese ou para enfrentar uma pista íngreme de esquí. A “práxis somática” me ensinou a me perguntar em cada uma dessas situações se essa ansiedade estava relacionada a uma falta de prontidão ou à minha história de nascimento e ao caminho embutido e mielinizado dentro do meu sistema nervoso.

Sem entender as lições do corpo – tanto as nossas quanto as de nossos colaboradores de pesquisa – abrimos caminho ao mal entendido. Uma vez conscientes das mensagens que nossos corpos estão mandando, temos a opção de fazer uma pausa, falar sobre nossas necessidades, nos sentir encontrando caminhos alternativos e, em seguida, nos envolver com a força de nossa própria capacidade de ação. Em suma, a práxis somática nos ensina a ouvir, a absorver, a empatizar.

Então, minha pergunta hoje é “como podemos articular uma epistemologia e desenvolver uma metodologia para avaliar as pedagogias do corpo?”

II. Feminismo e teoria baseada no corpo

Como acadêmica, tenho um pé em dois mundos. Quando as feministas ocidentais, como eu própria, dizemos que nós estamos trabalhando com o corpo, queremos dizer algo completamente diferente do que isso significa na linguagem somática. Vamos dar uma olhada na história.

Logo no início do feminismo contemporâneo, houve considerável discussão, entre acadêmicos ocidentais, sobre o corpo como portador de histórias pessoais e sabedoria. Um filósofo da Universidade da Flórida, Thomas Hanna, escreveu *Bodies in Revolt: a primer in somatic thinking*¹ (1974) e foi então apresentado ao trabalho do físico israelense formado pela Sorbonne, Moshé Feldenkrais, autor de *Awareness through Movement* (Consciência pelo Movimento, 1992). Essas trocas intelectuais e pessoais foram concomitantes com o desenvolvimento de princípios e teorias somáticos de Bonnie Bainbridge Cohen, em sua sala de estar, que ela chamou de *Body-Mind Centering*TM. E havia muitos outros, como Martha Eddy² delineou para nós em sua apresentação neste Congresso.

Simultaneamente, a feminista francesa Hélène Cixous concebeu o termo *écriture féminine*, explicado como “uma força disruptiva e desconstrutiva, abalando a segurança e a estabilidade da ordem simbólica [laciana] centrada no logocêntrico falo e, portanto, permitindo mais ações [Derrideanas]” (KLAGES, 2012, p. 48-49). Essa abordagem da escrita, descentralizada e móvel, vem do corpo feminino, mas privilegia a linguagem (e não o corpo) como local para desvendar entendimentos do eu psíquico (*self*).

Um ano depois, no texto *This Sex Which is Not One* (“Este sexo que não é só um sexo”), de 1977, a feminista nascida na Bélgica, Luce Irigaray, considerou o corpo como um lugar. Ela inaugurou uma escuta do corpo e seus modos de agência dentro da escrita feminista. Vejo o ensaio de Irigaray como um precursor da investigação somática, o que fica patente em seu texto por passagens como “dois lábios beijando dois lábios: a abertura é nossa novamente” (IRIGARAY, 1985, p. 23-33).

Na década de 1970, havia o que o sociólogo Herbert Blumer mais tarde

chamaria de “fermento social” e “excitação popular”. A Somática, como movimento social, largava daí para um bom começo. Contudo, as conversas nas várias arenas do feminismo teórico pós-estrutural ocidental rapidamente se transformaram – talvez devido ao seu convite para ingressar na academia – para considerar o corpo como um portador de marcadores culturais e identificadores em conflito. Por meio de conjuntos históricos de pensamento e desenvolvimento (às vezes descritos como “ondas”), epistemologias (formas de conhecimento empírico, pontos de vista pós-modernistas/pós-estruturalistas) e, finalmente, disciplinaridade (com base em práticas aceitas nas tradições acadêmicas), as conversas desnudavam certas contradições (como desequilíbrios de poder entre pesquisador e pesquisado, ou conhecimento interno/externo), e algumas criavam espaço para acomodar o posicionamento de um *self* da *gestalt*, especialmente aquelas que chegavam através da autoidentificação.

Nos anos 80, os trabalhos de estudiosas como Patricia Hill Collins³ e bell hooks⁴ ajudaram a moldar a nomenclatura de interseccionalidade de Kimberlé Crenshaw (1989). Essas obras, extremamente valiosas por considerarem uma matriz de dominação especialmente enquadrada pelo ativismo intelectual negro, precisavam ser recuperadas. Essas feministas contavam com uma compreensão do corpo como objeto e, conseqüentemente, minimizavam as contribuições da primeira infância como constitutivas da construção de significado.

O livro *Volatile Bodies* (1994), de Elizabeth Grosz, então, foi um verdadeiro pioneiro na teoria do corpo feminista. Sua abordagem considerou o “de dentro para fora” e o “de fora para dentro”, e ela reconheceu corretamente topografias, indicando que “o próprio corpo de uma pessoa... é um lugar de onde tanto a percepção externa quanto a interna podem brotar” (p. 37). Grosz concluiu que o “corpo” teorizado era inabalavelmente masculino. Ela se voltou, então, às experiências femininas (essencializadas) – menstruação, gravidez, parto, lactação, menopausa – para lançar as bases de uma abordagem da corporeidade centrada no corpo.

O trabalho de Grosz, portanto, implica que nossas “experiências femininas” são os locais primários através dos quais existimos e acumulamos conhecimento. Apesar de seu texto distinguir abordagens “inscriptivas” (um lugar onde os significados sociais são criados e resistem) daquelas que são “fenomenológicas” (conhecimento experiencial das pessoas) (LEAVY, 2015, p. 152-153), seus colegas imediatamente insistiram que o feminismo se afastasse do corpo físico como local de conhecimento.

Assim, apesar do aceno em direção ao corpo, e às vezes um enquadramento no corpo como uma fonte materialista de conhecimento, as teóricas feministas reificaram um “corpo gestáltico” – um corpo essencializado composto de muitas partes e percebido como a interseção de muitas arenas culturais interpretáveis – mas tomadas sem consideração pelas profundas e inervadas camadas de individuação que compõem e compreendem nosso próprio corpo somático. Teóricas feministas imediatamente integraram a teoria do olhar masculino de Laura Mulvey (um site lido por si e por outros), mas negaram o reconhecimento de um corpo somático real como um local de construção de significado.

III. A *gestalt* versus o corpo somático

Deixe-me compartilhar dois exemplos para demonstrar as diferenças entre abordar o corpo através das duas lentes que eu estou contrastando: uma lente da

gestalt e uma lente somática.

Em 1986, Brent Staples publicou uma peça na *Ms. Magazine* intitulada *Just Walk on By*⁵. Nela, Staples escreveu sobre a experiência da sua capacidade de alterar o espaço público simplesmente por causa de sua “presença” como um grande corpo masculino negro. Ele descreveu seu efeito em uma jovem branca do outro lado da rua, que acelerou o passo até acabar correndo. Na análise de Staples, foram exploradas histórias de sua juventude em Chester (na Pensilvânia, EEUU), onde ele “se encaixou” e onde, portanto, não percebeu o poder que seu corpo físico tinha sobre seus conhecidos. Ele discutiu a perda de jovens amigos em demonstrações desnecessárias de força. Ele relatou que se movia rapidamente pelos corredores de seu local de trabalho, porque, ele disse, “eu não tinha como provar quem eu era” (2001, p. 564). Staples passa, então, para uma avaliação final:

Ao longo dos anos, aprendi a sufocar a raiva que eu sentira tantas vezes por ser tomado por um criminoso. Não fazê-lo certamente teria me levado à loucura. Eu agora tomo precauções para me tornar menos ameaçador. Eu me movo com cuidado, particularmente no final da noite. Eu dou um largo espaço para pessoas nervosas em plataformas de metrô durante a madrugada, especialmente quando eu troco minhas roupas de negócios pelo jeans. Se por acaso eu estiver entrando em um prédio atrás de algumas pessoas que parecem nervosas, eu espero que elas saiam do saguão antes de continuar, para não parecer as estar seguindo. Eu tenho sido calmo e extremamente agradável nas raras ocasiões em que fui parado pela polícia.

E nos bairros ermos em finais da noite, eu uso o que provou ser uma excelente medida de redução de tensão: assovio melodias de Beethoven e Vivaldi e de compositores clássicos mais populares. Mesmo os nova-iorquinos apressados rumo a seus destinos noturnos parecem relaxar e, ocasionalmente, até mesmo se juntar a mim na reprodução da melodia. Praticamente todo mundo parece sentir que um assaltante não estaria experimentando com seleções brilhantes e ensolaradas das Quatro Estações de Vivaldi. É o equivalente ao que caminhantes fazem ao usar sinos atados aos pés quando sabem que estão em uma região onde há ursos.⁶ (STAPLES, 2001, p. 568).

Muito poderia ser dito sobre as condições opressivas que ele descreve, é claro. Nessa análise, no entanto, estou me concentrando em apenas um aspecto, a saber, a forte consciência de sua própria influência corpórea nos relacionamentos e a motivação para encontrar maneiras de “confortar os passantes” e reduzir a tensão criada nessas experiências: e eventualmente convidá-los a refletir sobre suas próprias ações.

Compare essa narrativa com um exemplo atual frequentemente usado em salas de aula feministas. Quando engajados em um exercício de “Caminhada do privilégio”, na qual participantes começam ombro a ombro, mas gradualmente se “separam”, avançando ou recuando com base em suas respostas individuais a perguntas sobre a vida, uma análise feminista certamente notará quais estudantes andaram para frente e quais retrocederam, e como esse movimento reflete padrões institucionalizados ou sistêmicos de opressão cultural.

Proponho também que nos perguntemos como é, no corpo, mover-nos lado a lado por algum tempo e, então, separados, à medida que as perguntas se

tornam mais pertinentes a raças, classes, gêneros, nacionalidades e etnias, ou seja: identidades. Em outras palavras, perdemos informações valiosas quando permitimos que as concepções feministas baseiem-se na posição sociopolítica desse corpo da gestalt (avaliado, analisado e argumentado) em vez do corpo somático (reconhecido, escutado, ouvido). Raramente – certamente não nas questões mais carnis de sexualidade, reprodução e maternidade, e certamente não nas questões mais abstratas de inscrição corporal, inscrição cosmética e subversões performativas –, as teóricas feministas se voltam para o corpo como o local real da produção de conhecimento, para recolher o conhecimento de dentro dos recessos da nossa anatomia aculturada. Raramente nos pegamos assobiando Vivaldi para apaziguar a tensão e, em seguida, perguntar por que isso é assim.

Meu trabalho – que envolve a integração da práxis somática em novos locais – sugere que as pesquisadoras feministas se beneficiariam de uma epistemologia e metodologia somáticas para nos guiar em direção às intimidades do relacionamento e moldar as histórias que contamos como vindas de um lugar de conhecimento pessoal, intrínseco e celular. No desejo do feminismo pela confluência empática, a “práxis somática” se mostrará mais aberta e flexível, mais pronta para encarnar a mudança que buscamos em um mundo injusto.

IV. Descrevendo uma práxis somática

O que percebemos é influenciado pelo que já experimentamos e, portanto, pelas nossas expectativas.

Bonnie Bainbridge Cohen

Para incentivar essa integração, quero fazer descrições concretas da epistemologia e da metodologia somática.

Epistemologia somática

Nossos próprios corpos são pontos de partida óbvios para sentir nossas respostas, mudando nossas posições e ouvindo ativamente os outros. Sabemos que “as culturas individuais adotam suas próprias práticas e atitudes de educação infantil, e as diferenças nos padrões de movimento, de percepção e sociais presentes na cultura parecem refletir, até certo ponto, esses padrões culturais no cuidado e desenvolvimento da criança” (HARTLEY, 1989, p. 45). Vejam o documentário de 2010, *Bébés*, dirigido por Thomás Balmès, que acompanha quatro crianças no Japão, Mongólia, Namíbia e Estados Unidos até o primeiro ano de vida. Pode-se ver facilmente as vastas diferenças na ação e no movimento desses bebês, tendo-se em conta o ambiente em que eles vivenciaram a primeira infância, as explorações diárias que eles tiveram permissão para fazer, os experimentos e resultados da exploração do mundo e a percepção resultante que cresceu diretamente no corpo a partir dessas práticas.

Pesquisadores feministas que investigam consciência social, justiça e mudança têm algo tangível a ganhar ao incluir uma investigação dos vieses inerentes em nossos próprios corpos. Procuramos não só aderir às práticas disciplinares e éticas aceitas,

nomear nossas posições político-culturais e manter uma flexibilidade não essencial descentralizada, mas também desvendar por que nos sentimos e pensamos de certa forma de modo que nossas experiências passadas e o que elas têm escrito no corpo possa ser conscientemente dirigido em nossas interações cotidianas. Os somáticos perguntam “Quais histórias passadas influenciam o que notamos?”

Metodologia: fazendo avaliações

A metodologia somática pode ser abordada imaginando as células como indicadores micros das relações macros; os sistemas do corpo como distintos, mas coalinhados aos sistemas sociais; o desenvolvimento do movimento como blocos de construção de nossas transições de “eus” dependentes para “eus” independentes; e a percepção como a expansão das escolhas disponíveis, tanto para nós como para nossos colaboradores de pesquisa. Bainbridge Cohen afirma: “Através da exploração do processo perceptivo, podemos expandir nossas escolhas ao responder a nós mesmos, aos outros e ao mundo em que vivemos” (2012, p. 6).

É janeiro. Eu estou em Londres para pesquisa em um apartamento de Kensington, a seis quadras do Language of Dance Center, perto do Holland Park. É uma área adorável – bem cuidada e limpa – mas estou em uma terra distante, ficando sozinha pela primeira vez. Ocorre-me que o sol se põe às 16h15min e eu voltarei para casa, através de bairros desconhecidos, no escuro.

Todos os rostos e pequenas interações, toda a energia a caminho de casa são estranhos. Percebo que estou ligeiramente ansiosa, escutando as minhas negociações simpáticas e parassimpáticas, e tento dar conta disso intensificando minha respiração. Eu saio do estado de sonho para o estado de despertar, de sentir meu peso e fluir para aumentar minha consciência e acelerar meu passo.

Na manhã seguinte, meu orientador me pergunta onde estou morando por esses poucos meses e então comenta que vou passar pelo Alto Comissariado de Camarões todas as noites a caminho de casa. Eu deveria notar as roupas bonitas e a dança comunal nos degraus de arenito enquanto vagasse pela vizinhança. Sinto-me aliviada e mais capaz de respirar com facilidade. Essas mudanças no meu corpo físico moldam a decisão de me arriscar a leste para o Little Yellow Door, um lounge de coquetéis em Notting Hill Gate, na direção oposta à “casa”, mas perto da Embaixada da República do Uzbequistão, em outra noite.

Eu me pergunto: “Como é que uma pequena informação serve como dispositivo de segurança, ajudando-me a reconhecer, ajustar, mudar ou transformar meu comportamento?”

Não causará espanto ao público a que me dirijo à afirmação da possibilidade de nos tornarmos mais autoconscientes com o *Body-Mind Centering*[™] (BMC). Uma maneira de se tornar consciente do relacionamento pode ser através da observação do esforço e da forma da Análise Laban de Movimento (*Laban Movement Analysis* – LMA). Ao longo de muitas décadas de aplicação dessas duas teorias somáticas,

resumi e adaptei este trabalho para torná-lo disponível para a aplicação no que chamo de “avaliações fundamentais”. Nesses esboços rápidos, não estou investida, como um fim em si mesmo, na análise profunda do movimento. Em vez disso, trabalho na adaptação de conversas que podem conscientizar os pontos de ressonância e dissonância. Sou profundamente grata a ambas as técnicas como pontos de partida.

Balanço do self

A embriologia das células e a embriologia dos sistemas fornecem um modelo para a diversidade, para a expansão e para as diferenças de perspectiva; ela nos dá maneiras de “ler” e “ser lidos”, a fim de encontrar ressonância com os outros. Dentro de um corpo celular, as várias organelas são codependentes e cooperativas. O próprio fato de trabalharem umas com as outras, respeitando e confiando nas diferentes contribuições que cada uma faz, é uma indicação de que somos construídos para cooperar. Desenvolvendo axônios para despachar sinais, ou novas membranas flexíveis para estreitar e encaixar de novas maneiras, ou ainda mudanças de comprimento para variar a força, o corpo funciona eficientemente devido à diversidade que ele envolve. Isso nos serve como um protótipo.

Eventualmente, nosso corpo anatômico amadurece em territórios de tecidos, cada um com seu próprio tipo de mensagem. Adaptando termos de *Wisdom of the Body Moving*, de Hartley (1986), nossos *sistemas de continente* indicam como nos encontramos e somos atendidos pelo mundo exterior; nossos *sistemas de conteúdo* fornecem a fonte de nossas sensações funcionais e emocionais; e nossos *sistemas de comunicação* se conectam por dentro e por fora. Podemos negociar o que estamos absorvendo com o que podemos distribuir. Os pesquisadores podem ser ensinados com facilidade para sintonizar essas três “mentes”, cujos ambientes tratamos de maneira expandida a seguir.

Continente

O *continente* é representado pelos sistemas que mantêm a forma do nosso corpo presente: pele, ossos e articulações, músculos e ligamentos. A pele envolve o corpo, medeia e regula a umidade, a temperatura, os germes e as toxinas. O sistema esquelético (ossos/articulações) nos alavanca através do espaço e suporta nosso peso, dando-nos um andaime no qual penduramos nossas definições quanto aos posicionamentos que temos dentro de comunidades. As articulações nos dão pontos em torno dos quais nos movemos e fazemos mudanças. Os ligamentos definem limites.

Dentro do mundo do feminismo e da justiça social, a mente dos sistemas de *continente* nos conduz a regulamentações, andaimes e orientações por meio de oportunidades. Nós nos tornamos estruturalmente organizados, fundamentando nossos pensamentos e alavancando nossas ideias, mas estando conscientes também dos eixos em torno dos quais podemos criar novas categorias – porque o espaço entre nossas ideias nos permite sentir novos relacionamentos. Nosso continente fornece uma força elástica tridimensional, dando-nos a capacidade de dialogar em torno da resistência e da resolução com o poder. Quando investigamos a mente dos ligamentos, estamos perguntando sobre sistemas culturais, sistemas familiares, sistemas legais que definem, orientam e protegem o *status quo*, mas também nos

dão especificidade, clareza e eficiência para o funcionamento e para a resistência. Os ligamentos, como as organizações culturais, não se alongam facilmente; eles são projetados para manter as categorias no lugar. Mas eles realmente têm elasticidade quando tratados com cuidado.

Conteúdos

Os conteúdos do nosso corpo são representados pelas reações aos relacionamentos. Instalados em nossos órgãos e no sistema endócrino, os conteúdos do corpo facilitam a respiração, a nutrição e a eliminação – nossa própria sobrevivência no ambiente. Bainbridge Cohen disse: “Como os principais *habitats* de nossas emoções, aspirações e memórias de experiências passadas, os órgãos impregnam nosso movimento com envolvimento e significado pessoal” (2012, p. 30). Nossos órgãos nos definem como encorpados, vivazes e autênticos. As glândulas endócrinas medeiam as respostas desses órgãos, mantendo as chaves para surtos e explosões de emoção, mas igualmente para a quietude interna. Nosso senso de equilíbrio e caos é governado pela intuição e pela percepção da glândula endócrina.

Dentro do mundo do feminismo e da justiça social, a consciência de nosso conteúdo nos permite expressar necessidades explícitas que devem ser abordadas, expandir e contrair padrões rítmicos de fases, e mediar o “dentro” e o “fora” de ideias estranhas e não familiares. Como pesquisadores feministas, temos ressonâncias diferentes com provimento pleno ou privação sutil, e essas experiências apoiam e interferem no desenvolvimento completo dessas qualidades. Notar essas expressões (às vezes “lidas” como entusiasmo ou paixão ou apatia) – sejam elas abundantes, mínimas ou ausentes – colore nossa intercomunicação de maneira profunda e significativa.

Comunicação

Os sistemas de comunicação transportam informações e memória corporal (distintas da memória cognitiva) para novos locais e permitem variações na resposta. O sistema nervoso, os fluidos e a fásia (tecido conjuntivo) servem aos papéis principais aqui. Um coordena informações, guiando nossa percepção, dando precisão a essa coordenação. Outro transporta informações, como um canal, enquanto nos proporciona facilidade em movimento, muitas vezes lido como fluidez, flexibilidade e resiliência. A terceira fornece um “continente macio”, envolvendo e abraçando várias estruturas do corpo. O que isso significa em termos de *design* metodológico é que sistemas nervosos saudáveis, funcionais e eficientes, sistemas fluidos adequados e suculentos, e fásias adequadas no corpo inteiro fornecem a capacidade de negociar múltiplos pensamentos e opiniões de uma só vez.

No mundo do feminismo e da justiça social, a mente dos sistemas de comunicação nos fornece as maneiras de transportar informações, experimentá-las por tamanho e ajuste, encontrar-nos capazes de remodelar, dar o tom da transparência, compartilhar informações e permanecer conectados através de ações diretas e de liderança. O tecido que permite conexão dentro de nós também nos conecta. É, ao mesmo tempo, delicado e forte.

Do self aos outros

Dentro da sintonia com os sistemas primários dos quais nosso próprio corpo fala, precisamos, igualmente, acrescentar dinâmicas relacionais nos modos como as histórias estão sendo trocadas. A metodologia somática nos fornece pelo menos dois caminhos para realizar isso.

Primeiramente, através da saída dinâmica do próprio movimento e da observação simultânea da reação de um parceiro, nós nos adaptamos, intencionalmente ou não. Considere, por exemplo, o que acontece quando dizemos algo “engraçado”. Se as pessoas rirem, podemos continuar a investir nesse humor. Se elas respondem friamente, recebemos a mensagem de que o código produziu desconforto.

Em segundo lugar, acomodando nossa forma física como uma ponte entre o corpo material e o espaço no qual estamos agindo, integramos na expressão emocional uma mensagem sobre forma e formação como uma parceria. Em conexões lineares, há um relacionamento direto e resolutivo. No relacionamento abrangente, os parceiros negociam o espaço e seus corpos para que eles se acomodem mutuamente.

Expressão de pulsão⁷

A Análise Laban de Movimento nos ensina que nossas sensações internas são expressas no mundo através de um certo tipo de propulsão que LABAN chamava *Antrieb* (BARTENIEFF, 1980, p. 51). A base subjacente para essa propulsão é uma progressividade – descrita como um espectro que varia de limitada/contida a livre/fluído. Combinações intencionais básicas seguem ou combinam com essa continuidade quando respondemos participando globalmente/largamente ou claramente/diretamente (atenção/orientação espacial), quando pausamos/sustentamos/consideramos ou pulamos impacientemente (decisão/quando iniciar), quando agimos delicadamente ou metemos o pé (intenção/impacto pessoal). Na maioria das vezes, agimos com combinações dessas “qualidades de pulsão”, de tal forma que performamos (no sentido de Judith Butler) nossa presença em uma variedade de estados (combinações de duas das pulsões) pontuados por percursos (combinações de três das pulsões).

Acomodação da forma

O que se percebe em acomodação nos corpos que conectam o espaço entre eles? Uma resposta é um genérico crescendo e encolhendo, um tipo de expansão no espaço e depois uma retração sobre si mesmo, o que o BMC pode testemunhar como *continuum* da respiração celular, esponja/pulsção e irradiação umbilical. Irmgard Bartenieff (apud KONIE, 2011, p. 2) disse sobre essa ideia de forma-fluência:

O movimento vai para o espaço e cria formas. Mas também há espaço interior e a respiração é uma experiência interior de modelagem. O corpo encolhe e cresce a cada respiração. As alterações da respiração interna podem ser apoiadas pelo som. A postura não é construída pelos músculos, mas pelo modo como você respira.

Mais aspectos relacionais da “forma” estão na expressão de um desejo de se ligar a outra pessoa ou de um envolvimento mais completo desse espaço. O primeiro apresenta o que eu chamo de “reconhecimento” – como se uma linha de vida tivesse sido descartada, como se os dois estivessem de alguma forma presos juntos e pudessem definir e manter o espaço entre eles. No segundo, há o que eu chamo de “participação” – onde os colaboradores deslocam-se, mudam, moldam e são moldados, não por um ou outro, mas pelo fato de que ambos compartilham o espaço.

Identificando preferências neste momento

O desenho básico de uma metodologia somática, então, nos pede para considerar nossas trocas dialógicas de três maneiras:

- Primeiro, considere o grau em que, e como, estamos respondendo a partir de experiências anteriormente realizadas, que agora estão padronizadas em nossa resposta atual. Como a história no início deste ensaio ilustra, as primeiras experiências (por exemplo, o parto e as experiências da infância) são impressas em nosso sistema nervoso e são levadas a novas situações relacionais como afinidades. Identificar nossa preferência pelo sistema, atuando em uma situação particular, nos ajuda a identificar maneiras de agrupar e trabalhar juntos, convida a uma espécie de celebração das diferenças de expressão.
- Em segundo lugar, quando estamos trabalhando com colaboradores, expressamos uma atitude sobre o eu, sobre os outros e sobre a própria parceria. Aqui também experiências anteriores mielinizam nossas escolhas de estados móveis/estáveis, oníricos/despertos, ou remotos/ritmados como respostas “típicas”, mas também somos receptivos aos nossos parceiros buscando semelhanças ou buscando equilíbrio através da oposição etc. Desse modo, o tipo de sintonia estabelecida define o relacionamento.
- Finalmente, as mentes dos sistemas que buscamos (expressas dinamicamente) são então confrontadas com um senso de identidade ou um acordo de parceria em relação ao ambiente. Nestas duas últimas opções de parceria, ao reconhecer no corpo uma troca de corpo/espaço, sentimos uma relação de “reconhecimento” ou um “compromisso” de corpo inteiro.

V. Rememorando aplicações

O que isso parece?

Engajar o feminismo na práxis somática é fazer-se perguntas sobre nossas próprias preferências e expectativas, perceber e assumir a responsabilidade pela entrega da nossa expressão, e procurar moldar-se multidimensionalmente com os outros participantes.

Na descoberta da minha história de nascimento, o padrão “Espere! Espere! Ainda não!” surgiu como a minha narrativa mais profunda. Nas decisões subsequentes, tenho pelo menos duas escolhas. Primeiro, posso reconhecer que os sentimentos que estou tendo sobre uma nova experiência provavelmente vêm dessa memória inicial – não de uma memória cognitiva, mas de um padrão imprimido. Em segundo lugar, posso reconhecer que estou experimentando algo novo de imediato e sentir prazer

nisso. Dessa forma, estou estabelecendo um novo padrão que consegue competir com o mais antigo. Alternativamente, posso reconhecer que, na verdade, posso não estar pronta para essa nova experiência. A honestidade sobre estar ou não de fato preparada permitirá que eu encontre o apoio que preciso para me envolver em algo novo sem julgamento.

No que diz respeito à minha pesquisa e a parcerias feministas, esse conhecimento corpóreo me permite observar a mim mesmo e, igualmente, aos outros com generosidade.

Nós só temos uma história publicada de Brent Staples; nós não temos a oportunidade aqui de interrogá-lo, mas, na breve passagem que citei, vemos que ele “aprendeu a sufocar a raiva” diante da presunção de criminalidade. Refletindo sobre a resposta de seu corpo, ele percebeu que “isso o teria levado à loucura”. Essa raiva, exibida em tom alto, provavelmente tornando a respiração curta e seu sangue acumulado em torno de seus órgãos também poderia ter causado um colapso nervoso ou um ataque cardíaco se ele não tivesse decidido sufocá-la. Ele tomou uma decisão ativa de “cuidar” de si mesmo e de seus colaboradores. Ele tornou-se consciente do nervosismo dos outros (que eles estão ativamente na mente do sistema nervoso), e diante disso bola um plano (assobiando Vivaldi) para comunicar, através da percepção auditiva, seu caráter inofensivo, sua sociabilidade, sua educação, até mesmo sua vontade de se identificar com uma elite pela arte clássica ocidental.

No que diz respeito aos aprendizados para a pesquisa e para a parceria feminista, vemos que ele reconheceu e praticou uma sintonia empática com os outros – abraçando um novo comportamento – para o bem do relacionamento.

A história de janeiro em Londres também compartilha uma investigação através da mente do continente. Conforme testemunhado nos comentários: “Eu estou hospedada em um apartamento de Kensington a seis quadras do *Language of Dance Centre*, perto do Holland Park. É uma área adorável – arrumada e limpa”. A história também reconhece a mente dos sistemas nervoso e respiratório: “percebo que estou levemente ansiosa, ouvindo minhas negociações simpáticas e parassimpáticas, e tento dar conta disso aprofundando minha respiração”. A expressão destes é observada nas pulsões: “Eu me levanto do estado de sonho para o estado de despertar, de sentir meu peso e fluir para aumentar minha consciência e acelerar meu passo.”

O que muda o padrão, no entanto, é a dica do meu orientador: oferecendo uma explicação dos eventos e me guiando em direção a eles, sou capaz de me aventurar mais longe do meu “espaço seguro”. Mais importante, por causa disso, posso arriscar mudanças maiores, talvez incorporando mais completamente a exploração na direção oposta da minha casa. Deixe-me repetir o final dessa história: “...uma pequena informação serve como um dispositivo de segurança, ajudando-me a reconhecer, ajustar, variar ou mudar meu comportamento?”.

VI. Conclusão

Então, onde isso nos traz? Por que isso é significativo? Por que a coleta de dados somáticos pode ser uma peça importante no feminismo global e na justiça social que agora nos envolve?

Como a filósofa e crítica social feminista argentina María Lugones (1999), centramos nosso trabalho na “conexão entre espaços retóricos onde o ideal é

articulado e o espaço de ação *onde o ideal é encenado*" (p. 88, grifo nosso). Essa conexão é o corpo.

Quarenta anos atrás, na interseção de explorações do corpo e convites para ingressar na academia, as feministas escolheram a fidelidade a valores patriarcais institucionais e sistêmicos, valores que em grande parte excluía confiar no corpo. Quando editoras feministas coletaram ensaios para *Writing on the Body: Female Embodiment and Feminist Theory* (CONBOY; MEDINA, 1997) e *Feminist Theory and the Body* (PRICE; SHILDRICK, 1999), tivemos a oportunidade e, afirmo aqui, a responsabilidade para dar conta dessa ressonância somática, mas a deixamos escapar.

Oportunidades de se envolver com os outros como seres humanos na luta, no confronto, nos códigos culturais, na política de chegar a um "terceiro estágio" da evolução social⁸ – estágio que transcende a individualidade e a sociabilidade – é precisamente o que foi colocado à margem nesta tecnocultura atual. Quero convidar-nos de volta à proximidade visceral do cara a cara. Se quisermos abraçar uma aprendizagem significativa, isso significará chegar à tarefa, como disse a acadêmica mexicana e americana Gloria Anzaldúa, "com meu coração na mão", para estar fisicamente presente em um local onde não temos nem cartão de visitas, nem a autoridade de conhecimento (apud LUGONES; SPELMAN, 1983, p. 581).

A empatia somática implica a capacidade de entender ou sentir o que nós e outra pessoa estamos vivenciando. Isso acontece fisicamente, *no corpo*, ativando conjuntos idênticos de neurônios em um indivíduo que está simplesmente testemunhando outra pessoa. Em outras palavras, agir em conjunto realmente gera funções motoras, psicossociais e cognitivas, incluindo questões psicossociais específicas relacionadas à sintonização e ao apego; estar atuando em conjunto, como estamos fazendo aqui nesta conferência, gera empatia (BERROL, 2006).

O que significa trazer o corpo em relação à justiça social? Testemunhei isso em um grupo de garotos delinquentes que começavam suas tardes em um círculo, de mãos dadas, sentindo a energia da pessoa ao lado. Eles não quebravam o círculo até que houvesse sintonização entre eles. Tendo testemunhado isso nas aulas de dança de Diáspora Africana em minha faculdade predominantemente branca do centro-oeste dos EUA, tive empatia imediata. O desenvolvimento de um respeito mútuo foi seguido rapidamente pelo diálogo e depois pela amizade nascida da troca de suor e lágrimas no estúdio. Tendo testemunhado isso no fórum de Cincinnati, tive empatia imediata no toque – no abraço, na verdade – de Rukiye Abdul-Mutakalim, cujo filho, Suliman, havia sido baleado e assassinado enquanto caminhava para casa com comida para sua família, oferecida para o autor do crime, Javon Coulter.

A integração do feminismo e da práxis somática é um antídoto para a experiência esvaziada mais comum em nossas vidas e trabalhos diários. Para abordar a opressão global, precisamos impelir compreensões físicas um do outro, gerando bolsões menores e mais profundos de empatia. Em longo prazo, essa empatia coletiva servirá a todos nós como justiça social.

Referências

BAINBRIDGE COHEN, Bonnie. **Sensing, Feeling and Action: The Experiential Anatomy of Body-Mind Centering®**. 3rd ed. Northampton, MA: Contact Editions, 2012.

- BÉBÉS. Thomas Balmes (director). Bruno Coulais (music). Alain Chabat, Christine Rouxel, Amandine Billot (producers). USA: Focus Features, StudioCanal, 2010.
- BARTENIEFF, Irmgard with Dori Lewis. **Body Movement: Coping with the Environment**. New York: Gordon and Breech, 1980.
- BERROL, Cynthia. Neuroscience Meets Dance/movement Therapy: Mirror Neurons, the Therapeutic Process and Empathy. **The Arts in Psychotherapy**, 33(4), p. 302-315, 2006.
- BLUMER, Herbert. **Symbolic Interactionism: Perspective and Method**. Berkeley: University of California Press, 1986.
- COLLINS, Patricia Hill. **BlackFeminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment**. Unwin Hyman Publishers, 1990; New York: Routledge, [1991] 2000.
- CONBOY, Katie; MEDINA, Nadia. **Writing on the Body: Embodiment and Feminist Theory**. New York: Columbia University Press, 1997.
- CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracists Politics. University of Chicago Legal Forum, v. 1989, n. 1, article 8, p. 139-167, 1989. Disponível em: <<http://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>>. Acesso: 21 set. 2018.
- FELDENKRAIS, Moshé. **Awareness through Movement: Health exercises for Personal Growth**. New York: Harper & Row, 1972.
- GROSZ, Elizabeth. **Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism**. Bloomington: Indiana University Press, 1994.
- HANNA, Thomas. **Bodies in Revolt: A Primer in Somatic Thinking**. Novato, CA: Freeperson Press, 1974.
- HARTLEY, Linda. **Wisdom of the Body Moving: An Introduction to Body-Mind Centering**. Berkeley: North Atlantic Books, 1989.
- HOOKS, bell. **Feminist Theory: From Margin to Center**. 2nd ed. Cambridge, MA: South End Press, [1984] 2000, p. 43-67.
- IRIGARAY, Luce. **This Sex Which is not One**. Publicado originalmente em 1977 por Editions de Minuit. Tradução de Catherine Porter with Carolyn Burke. Ithaca: Cornell University Press, 1985.
- KLAGES, Mary. **Key Terms in Literary Theory**. New York: Bloomsbury, 2012. p. 48-49.

KONIE, Robin. **A brief overview of Laban movement analysis**. 2011. Disponível em: <<http://www.movementhasmaking.com/wp-content/uploads/2010/09/LMA-Workshop-Sheet.pdf>>. Acesso: 20 sep. 2018.

LEAVY, Patricia. **Method Meet Art: Arts-based Research Practice**. 2nd ed. New York: Guildford Press, 2015.

LUGONES, Maria; SPELMAN; Elizabeth V. Have We Got a Theory for You! Feminist Theory, Cultural Imperialism and the Demand for 'The Woman's Voice.' **Women's Studies International Forum**, 6(6), p. 573-581, 1983.

PEARCE, Joseph Chilton. **Magical Child**. New York: Penguin Group, [1977] 1992.

PRICE, Janet; SHILDRICK, Margaret. **Feminist Theory and the Body: A Reader**. New York: Routledge, 1999.

STAPLES, Brent. Just Walk on By. **Ms.** (aka "Black Men and Public Spaces"; Harper's, 1987).

STAPLES, Brent. Black Men and Public Spaces. In: TROPP, Sandra (Ed.). **Essays in Context**. New York: Oxford Press, 2001, p. 564-568

Notas

1 Publicado no Brasil em 1976 pela editora Mundo Musical sob o título *Corpos em Revolta: A Evolução-Revolução do Homem do século XX em direção a Cultura Somática do século XXI*

2 A palestra de Martha Eddy no evento mencionado também está disponível neste volume.

3 Ver, e.g., Collins (2000).

4 Ver, e.g., hooks (2000).

5 Posteriormente, seu ensaio foi revisado e reintitulado *Black Men and Public Space (Homens Negros e Espaço Público)* publicado na Harper's, e então antologizado em muitos e muitos livros, incluindo *Essays in Context*, editado por Sandra Tropp, Nova York: Oxford Press, 2001, p. 564- 568.

6 NT: É uma prática aparentemente comum nos EEUU, por meio da qual uma pessoa, com guizos atados ao corpo, avisa a um urso que está se aproximando, o que dá uma chance ao animal de ir embora.

7 NT: Optamos aqui por traduzir o termo *effort* de acordo com os estudos e sugestões de Ciane Fernandes. Esta eminente pesquisadora brasileira de Laban/Bartenieff questiona a tradução original em língua portuguesa como "esforço", argumentando sobre a inadequação do termo em relação à prática a que se refere. De fato, ela traduziu o termo em seu livro *O Corpo em Movimento*, de 2006, como "expressividade". Mais recentemente ela expandiu o argumento e passou a traduzi-lo como "pulsão". Ver: <http://teatorritual.com/wp-content/uploads/2017/03/miolo_revista_encontro-3.pdf>.

8 Os quatro estágios de Herbert Blumer (1986), geralmente aceitos na teoria dos movimentos sociais, são (1) emergência, (2) coalescência, (3) burocratização e (4) declínio.

FEMINISM AND SOMATIC PRAXIS

Gill Wright Miller

This talk was an abridged and edited version of a full chapter submitted in January 2018 and now published in *Companion to Feminist Studies*, edited by Nancy Naples, Chichester, West Sussex: John Wiley and Sons, Ltd., 2018. I want to express gratitude to the editor and publisher for permission to print this version in this conference proceedings¹.

I. Lessons in the body

The year was 1952. At my impending birth, my 29-year-old mother was doing her best to craft for herself and her family a US, mid-west, middle-class, heteronormative, suburban life. I might mention she was an albino, and functionally blind, so inhabiting that "American ideal" was a challenge. Family lore narrates she was at her wit's end in the last stages of that pregnancy – she was already chasing after my three-year-old sister and two-year-old brother. Her ob-gyn induced labor, prompting her to give birth days ahead of my due date.

Birth is one of our earliest exchanges of understanding ourselves in connection to others, and gaining important experience in both asserting our own needs while listening to and negotiating with the needs of others. "Birth itself," says Linda Hartley, "is the first wholehearted act of will of this new being, a thrust toward greater consciousness and autonomy, a reaching toward a higher level of evolution" (1989, p. 42). This negotiating is beneficial to our knowledge acquisition in materialist way.

"A general alertness, new brain connections, and new proteins are provided for the greatest movement from the known to the unknown ever to be undertaken," Joseph Pearce confirmed in *Magical Child* (1977, p. 52). The body actually experiences material adaptations through the process of preparing for and actuating this activity. The birth process, then, is an early experience in building the biological network for empathetic compassion.

Because of the circumstances surrounding my own birth, the potential of my negotiating with my mother was replaced by a deeply embedded nervous system pattern of "Wait! Wait! I'm not ready." I was sufficiently developed to survive outside the womb, but I was not yet prepared to express my own needs about how this important learning opportunity, in dialogue with my mother, might unfold.

This appearance of, but incomplete, "readiness for" was then unconsciously experienced over and over again. Thanks to Body-Mind Centering™, I learned to recognize myself in situations where, although I surely would survive, I was not ready, in my cells, to be fully present. These experiences fused with physical and mental anxieties – whether, say, feeling "not ready" to complete the writing of and defending my dissertation or not feeling "not ready" to tackle a tough ski slope. "Somatics praxis" taught me to ask myself in each of these situations whether this anxiety was related to

an actual un-readiness or to my birth story and the embedded and myelinated path within my nervous system.

Without understanding the lessons of the body – both our own and our research collaborators – we invite misunderstanding. Once aware of the messages our bodies are speaking, we have the option of pausing, speaking our needs, feeling ourselves finding alternate pathways, and then engaging with the fortitude of our own agency. In short somatic praxis teaches us to listen, to absorb, to empathize.

So, my question today is “how might we articulate an epistemology and develop a methodology to assess the pedagogies of the body?”

II. Feminism and body-based theory

As an academic, I have a foot in two worlds. When Western feminists, an identity I claim, say we are working with the body, we mean something completely different than what somaticians mean. Let’s take a look at the history.

Just at the start of contemporary feminism, there was considerable discussion of the body as a carrier of personal histories and wisdom by Western academics. A philosopher at the University of Florida, Thomas Hanna, had written *Bodies in Revolt: a primer in somatic thinking* (1974), and was then introduced to the work of Sorbonne-trained / Israeli physicist Moshé Feldenkrais, author of *Awareness through Movement* (1972). These intellectual and personal exchanges were concurrent with Bonnie Bainbridge Cohen’s development of somatic principles and theories, in her living room, which she named Body-Mind Centering™. And there were many others, as Martha Eddy² outlined for us on Tuesday evening.

Simultaneously, French feminist Hélène Cixous devised the term *écriture féminine*, explained as “serv[ing] as a disruptive and deconstructive force, shaking the security and stability of the [Lacanian] phallo-logo-centric Symbolic Order, and therefore allowing more [Derridian] play” (KLAGES, 2012, p. 48-49). This approach to writing, both decentered and free to move, comes *from* the female body, but privileges language (rather than the body) as the location to unravel understandings of the psychic self.

A year later, Belgian-born feminist Luce Irigaray considered the body as a site in her 1977 *This Sex Which is Not One*. She inaugurated listening to the body’s own agency in feminist writing. Irigaray’s essay I see as a pre-cursor to somatic inquiry, indicted in her text by passages like “two lips kissing two lips: openness is ours again” (IRIGARAY, 1985, p. 23-33).

In the 1970s, there was what sociologist Herbert Blumer would later coin as “social ferment” and “popular excitement.” Somatics as a social movement was off to a good start. But then, conversations in the various arenas of Western post-structural theoretical feminism quickly transformed – perhaps due to their invitation to join the academy – to consider the body as a carrier of cultural markers and identifiers in conflict. Through historical clusters of thought and development (sometimes described as “waves”), then epistemologies (empirical, standpoint, and post-modernist/post-structuralist ways of knowing), and finally disciplinarity (drawing on accepted practices of academic traditions), those conversations laid bare certain contradictions (like power imbalances between researcher and researched or insider/outsider knowledge), and some made space to accommodate the positioning of a gestalt self, especially those

arrived at through self-identification.

In the 1980s, the works of scholars like Patricia Hill Collins³ and bell hooks⁴ helped to shape Kimberlé Crenshaw's (1989) naming of intersectionality. These works, intensely valuable for considering a matrix of domination especially framed that black intellectual activism needed to be reclaimed. These feminists relied on an understanding of the body as object, and consequently minimized early childhood contributions as constitutive of meaning-making.

Elizabeth Grosz's *Volatile Bodies* (1994), then, was a veritable trailblazer in feminist body theory. Her approach considered the "inside out" and the "outside in," and she correctly acknowledged topographies, indicating "A person's own body ... is a place from which both external and internal perceptions may spring" (p. 37). Grosz concluded the "body" that had been theorized was unwaveringly male. She turned, instead, to (essentialized) female experiences – menstruation, pregnancy, childbirth, lactation, menopause – to lay the groundwork for a body-centered approach to corporeality.

Grosz's work, then, implied our "female experiences" are the primary locations through which we exist and accumulate knowledge. Although her text distinguished approaches that were "inscriptive" (a site where social meanings are created and resisted) from those that are "phenomenological" (people's experiential knowledge) (LEAVY, 2015, p. 152-153), her peers immediately insisted feminism veer away from the corporeal body as a site of knowledge.

So, in spite of the nod toward the body, and sometimes a framing in the body as a materialist source of knowledge, feminist theorists reified a "gestalt body" – an essentialized body comprised of its many parts and perceived as the intersection of many interpretable cultural arenas – but regarded without consideration for the profound, innervated layers of individuation that compose and comprise our own somatic body. Feminist theorists immediately integrated Laura Mulvey's male gaze theory (a site read by self and others) but denied acknowledging an actual somatic body as a site of meaning-making.

III. The gestalt vs. Somatic body

Let me share two examples to demonstrate the differences between addressing the body through the two lenses I am contrasting: a gestalt lens and a somatic lens.

In 1986, Brent Staples published a piece in *Ms. Magazine* titled *Just Walk on By*.⁵ In it, Staples wrote about the experience of his ability to alter public space simply because of his "presence" as a large black masculine body. He describes his affect on a young white woman across the street who picked up her pace until she was running. In Staples' analysis, he explored stories of his youth in Chester, PA, where he "fit in" and therefore failed to notice the power that his physical body had on acquaintances. He discussed losing young friends to a sort of "bravado." He recounted moving swiftly through hallways of his workplace, because, he said, "I had no way of proving who I was" (2001, p. 564). He then moves to a final assessment:

Over the years, I learned to smother the rage I felt at so often being taken for a criminal. Not to do so would surely have led to madness. I now take precautions

to make myself less threatening. I move about with care, particularly late in the evening. I give a wide berth to nervous people on subway platforms during the wee hours, particularly when I have exchanged business clothes for jeans. If I happen to be entering a building behind some people who appear skittish, I may walk by, letting them clear the lobby before I return, so as not to seem to be following them. I have been calm and extremely congenial on those rare occasions when I've been pulled over by the police.

And on late-evening constitutionals I employ what has proved to be an excellent tension reducing measure: I whistle melodies from Beethoven and Vivaldi and the more popular classical composers. Even steely New Yorkers hunching toward nighttime destinations seem to relax, and occasionally they even join in the tune. Virtually everybody seems to sense that a mugger wouldn't be warbling bright, sunny selections from Vivaldi's Four Seasons. It is my equivalent of the cowbell that hikers wear when they know they are in bear country. (STAPLES, 2001, p. 568).

Much could be said about the oppressive conditions he describes, of course. In this analysis, however, I am focusing on only one aspect, namely, his robust awareness of his own corporeal influence on relationships and his drive toward finding ways to "comfort his partners" to reduce tension in these experiences, which will, eventually, invite them into conversation about their own actions.

Contrast this narrative with a current example often used in feminist classrooms. When engaged in a "Privilege Walk" exercise where students may start shoulder-to-shoulder, but gradually get "separated" by advancing or retreating based on their individual answers to specific "life" questions, a feminist analysis would surely notice which students moved forward and which students moved backward and then how those students fit into institutionalized or systemic patterns of cultural oppression.

I am proposing, as well, we ask ourselves what it feels like, in the body, to move alongside each other for a while and then separate as the questions become more pertinent to individual race, class, gender, nationality, ethnicity, etc. identities. In other words, we miss valuable information when we allow feminist conceptions to account so quickly for the socio-political position of this *gestalt* body to be assessed, analyzed, and argued rather than to the *somatic* body to be acknowledged, listened to, heeded. Rarely – surely not in the more carnal issues of sexuality, reproduction, and mothering, and surely not in the more abstract issues of bodily inscription, cosmetic inscription, and performative subversions – do feminist theorists turn to the body as the actual site of knowledge production, to glean knowledge from within the recesses of our acculturated anatomy. Rarely do we take up whistling Vivaldi to appease the tension and then ask why this is so.

My work – which embraces integrating somatic praxis into new locations – suggests feminist researchers would benefit from a somatic epistemology and methodology to guide us toward the intimacies of relationship and frame the stories we tell as coming from a place of personal, intrinsic, cellular knowing. In feminism's desire for empathic confluence, "somatic praxis" will show us how to be open and flexible, more ready to be the change we seek in an unjust world.

IV. Describing a somatic praxis

What we perceive is influenced by what we have already experienced and therefore anticipate.

Bonnie Bainbridge Cohen

To encourage that integration, I want to make concrete descriptions of somatic epistemology and methodology.

Somatic epistemology

Our own bodies are obvious starting points for sensing our responses, shifting our positions, and actively listening to others. We know “individual cultures adopt their own child-rearing practices and attitudes, and the differences in movement, perceptual, and social patterns present in culture seem to reflect to some extent these cultural patterns in child care and development” (HARTLEY, 1989, p. 45). I ask you to turn to the 2010 movie *Bébés* directed by Thomás Balmès, a documentary that follows four infants from Japan, Mongolia, Namibia, and the United States through their first year of life. One can easily see the vast differences in the personal agency and movement support of these infants by tracking the environment in which they were experiencing early childhood, the daily explorations they were permitted to have, the trials and results from exploring the world, and the resultant perception that grew directly, in the body, from these practices.

Feminist researchers exploring social consciousness, justice, and change have something tangible to gain by including an investigation of the biases inherent in our own bodies. We look not only to adhere to accepted disciplinary practices and ethics, name our politico-cultural positions, and maintain a decentered non-essential flexibility, but also to unravel *why* we feel and think this way so that our past experiences, and what they have written on the body, can be consciously directed in our everyday interactions. Somaticians asks “What past stories influence what we notice?”

Methodology: making stock assessments

Somatic methodology can be approached by imagining the cells as microcosmic indicators of macrocosmic relationships, the systems as distinguishable yet co-aligned social systems, developmental movement as the building blocks of our transitions from dependent to independent selves, and perception as the expansion of choices available to us and our research collaborators. Bainbridge Cohen states, “Through the exploring of the perceptual process, we can expand our choices in responding to ourselves, others, and the world in which we live” (2012, p. 6).

*It's January. I am in London for research. I'm staying at a Kensington apartment six blocks away from the Language of Dance Center near Holland Park. It is a lovely area – groomed and clean – but I am in a distant land staying by myself for the first time. It occurs to me that the sun sets at 4:15 and I will be walking home, through unfamiliar neighborhoods, in the dark.
All of the faces, all of the little interactions, all of the energy on my way home*

is unfamiliar. I realize I am processing a low-grade anxiety, listening in on my sympathetic and parasympathetic negotiations, and I try to take charge of that by deepening my breathing. I pull myself out of dream state to awake state, from sensing my weight and flow to widening my awareness and picking up my pace.

The next morning, my mentor asks me where I am living for these few months, and then tells me I will be passing the Cameroon High Commission each night on my way home; I should be sure to notice to beautiful clothing and communal dancing on the brownstone steps while wandering in the neighborhood. I feel relieved, more able to breath easily. These shifts in my physical body then shape whether I will venture east to the Little Yellow Door, a cocktail lounge on Notting Hill Gate, in the opposite direction of "home" but near the Embassy of the Republic of Uzbekistan, on another night.

I ask myself, "How is it that the smallest piece of information serves as a belying device, aiding me in acknowledging, adjusting, shifting, or changing my behavior?"

It won't come as a surprise to this audience that I am proposing a way to become more self-aware might be through the systems work of Body-Mind Centering™ (BMC). A way to become relationship-aware might be through the observation of effort and shape of Laban Movement Analysis (LMA). Over many decades of application of these two somatic theories, I have reduced and adapted this work to make it available for application in what I call "cardinal assessments." In these quick but fundamental sketches, I am not invested, as an end in itself, in the deep analysis of movement. Instead, I work at tailoring conversations that can bring awareness to points of resonance and dissonance. I am deeply indebted to both BMC and LMA as jumping off points.

Take Stock of the Self

Embryology of the cells and systems provide a template for diversity, expansion, and differences of perspective; it gives us ways to "read" and "be read" in order to find resonance with others. Within a cell body the various organelles are both co-dependent and cooperative. The very fact that they work with each other, respecting and relying on the different contributions each makes, is an indication that we are constructed to cooperate. Whether developing axons for dispatching signals, or flexible membranes to narrow and fit in new ways, or length changes to vary force, the body works efficiently *because of* the diversity it embraces. This serves us as a prototype.

Eventually, our anatomical body matures into tissue territories, each with its own kind of messaging. Adapting terms from *Wisdom of the Body Moving* (1986), our *container systems* indicate how we meet and are met by the outside world, our *contents systems* provide the source for our functional and emotional sensations, and our *communications systems* connect outside and inside so that we can negotiate what we are taking in with what we can give out. Researchers can be taught easily to attune to these three "minds" whose environments I will expand.

Container

The *container* is represented by the systems that hold the shape of our presence: skin, bones and joints, muscles, and ligaments. The skin encloses the body, mediates and regulates moisture, temperature, germs, and toxins. The skeletal system (bones/joints) lever us through space and support our weight; giving us a scaffolding on which we hang our definitions as we position ourselves within communities. The joints give us pivot points around which we move and make changes. The ligaments set the boundaries.

Within the world of feminism and social justice, the mind of the *container systems* leads us in regulations, scaffolding, and orienting through opportunities. We become structurally organized, grounding our thoughts and leveraging our ideas, but also aware of the axes around which we can create new categories – because the space between our ideas allows us to sense new relationships. Our container provides a three-dimensional elastic force, giving us the ability to dialogue around resistance and resolution with power. When we investigate the mind of the ligaments, we are asking about cultural systems, family systems, legal systems that define, guide, and protect the status quo but also give us specificity, clarity and efficiency for functioning and for pushing back. Ligaments, like cultural organizations, do not elongate easily; they are designed to hold categories in place. But they do have elasticity when approached overtime and with care.

Contents

Our body's contents are represented by the reactions to relationships. Housed in our organs and endocrine system, the body's contents facilitate breath, nourishment, and elimination – our very survival in the environment. Bainbridge Cohen said, "As the primary habitats of our emotions, aspirations, and memories of past experiences, the organs imbue our movement with personal involvement and meaning" (2012, p.30). Our organs define us as full-bodied, vivacious, and authentic. Endocrine glands mediate those organ responses by holding the keys to surges and explosions of emotion but equally to internal stillness. Our sense of balance and chaos is governed by the endocrine gland's intuition and perception.

Within the world of feminism and social justice, the mind of our contents allows us to express explicit needs that must be addressed, to expand and contract in rhythmic phasic patterns, and mediate the "in" and "out" of foreign and unfamiliar ideas. As feminist researchers, we have different resonances with juicy full-bodiedness or thin deprivation, and those experiences support and interfere with the full development of these qualities; noticing those expressions (sometimes "read" as enthusiasm or passion or apathy) – whether they are abundant, minimal, or lacking – color our communication with each other in deep and meaningful ways.

Communication

The communication systems transport information and body memory (as distinct from cognitive memory) to new sites for variations in response. The nervous system, the fluids, and the fascia (connective tissue) serve the primary roles here. One coordinates information, guiding our perception by giving precision to that

coordination. Another transports information, canal-like, while providing us with ease in movement, often read as fluidity, flexibility, and resilience. The third provides a “soft container,” wrapping and hugging together various the structures of the body. What this means in terms of methodological design is that healthy, functioning, and efficient nervous systems, sufficient and lush fluid systems, and adequate whole-body fascia provide the ability to negotiate multiple thoughts and opinions at once.

In the world of feminism and social justice, the mind of the communication systems provides for us the ways we transport information around, try it on for size and fit, find ourselves able to re-mold, set the tone for transparency, sharing information and staying connected through a horizontal, leaderful veiling. The tissue that connects within ourselves also connects between and among us. While it is delicate, it is also deliberate and strong.

Reaching from Self to Others

Within attuning to the primary systems from which our own body speaks, we need, equally, to add relational dynamics in the ways the stories are being exchanged. Somatic methodology provides us with at least two avenues for accomplishing this.

First, through the dynamic output of one’s own movement and simultaneous observation of a partner’s reaction, we adapt, whether intentionally or not. Consider, for example, what happens when we say something “funny.” If people laugh, we may continue to invest in that humor. If they cringe, we get the message that we should hold back to avoid discomfort.

Second, by accommodating our physical shape as a bridge between the material body and the space in which we are acting, we integrate into the emotional expression a message about form and forming as a partnership. In linear connections, there is a direct and unwavering relationship. In the fully embracing relationship, the partners negotiate the space and their bodies so that they are mutually accommodating.

Effort Expression

Laban Movement Analysis teaches us our inner sensations are expressed out into the world through a certain kind of propulsion Laban called *Antrieb* (BARTENIEFF, 1980, p. 51) The underlying foundation for this propulsion is an ongoingness – described as a spectrum ranging from bound or held to free and flowing. Basic intentional combinations ride or combine with that ongoingness when we respond by attending globally/widespread or clearly/directly (attention/spatial orientation), when we pause/sustain/consider or jump in impatiently (decision/when to initiate), when we act delicately or dig in our heels (intention//personal impact). Most of the time we act with combinations of these “effort qualities” such that we perform (in the Judith Butler sense) our presence in a variety of states (combinations of two of the efforts) punctuated by drives (combinations of three of the efforts).

Shape Accommodation

What is noticed in the accommodation in the bodies that connects the space between them? One option is a generic growing and shrinking, a kind of expansion into the space and then retracting into self, what BMC might witness as the continuum

of cellular breathing, sponging/pulsing, and navel radiation. Irmgard Bartenieff (apud KONIE, 2011, p. 2) said about this shape-flow idea:

Movement goes out into space and creates shapes. But also there is inner space, and breath is an inner shaping experience. The body shrinks and grows with each breath. Inner breath changes can be supported by sound. Posture is not built by muscles but by the whole way you breathe.

More relational aspects of “shape” are in the expression of a desire to bridge to another person or a more full embracing of that space. The first presents what I call “acknowledgment” – like a life-line has been tossed out, like the two are somehow tethered together and can both define and hold the space between them. In the second, there is what I call “participation” – where the collaborators shift, change, mold, and are molded by not one or the other but both sharing space.

Identifying preferences in this moment

The basic design of a somatic methodology, then, asks us to consider our dialogic exchanges in three ways:

- First, consider the degree to which, and how, we are responding from previously held experiences that are now patterned into our current response. As in the story at the start of this essay illustrates, early experiences (e.g., birthing and young childhood experiences) imprint in our nervous system and are carried into new relational situations as affinities. Identifying our system preference actuating in a particular situation helps us identify ways to group and to work together, invites a kind of celebration of the differences in expression.
- Second, when we are working with collaborators, we express an attitude about self, about others, and about the partnership itself. Here, too, previously experiences myelinate our choices of mobile/stable, dream/awake, or remote/rhythm states as “typical” responses, but we are also responsive to our partners by seeking similarities or seeking balance through opposition, etc. This form of attunement then defines the relationship.
- Finally, the minds of the systems we pursue (expressed dynamically) is then met with a sensing of self or an agreement to partner in relation to the environment. In these last two partnership options, by acknowledging in the body an exchange of body/space shaping, we sense an “acknowledgment” relationship or a full-bodied “commitment.”

V. Reviewing applications

What does this look like?

To engage feminism in somatic praxis is to ask ourselves questions about our own preferences and expectations, to notice and take responsibility for the delivery of our expression, and to aim to shape multi-dimensionally with the other participants.

In the uncovering of my birthing story, the pattern of “Wait! Wait! Not yet!” arose as my deepest history. In subsequent decisions, I have at least two choices.

First, I can acknowledge the feelings I am having about a new experience likely come from this early memory – not a cognitive memory, but a imprinted pattern. Second, I can acknowledge trying something new right away and feel the pleasure of it. In that way, I am establishing a new pattern that gets to compete with the older one. Third, I can acknowledge that I may, in fact, not be ready for this new experience. That kind of honesty about my preparation will allow me to find the support I need to engage in something new without judgment.

With regard to my feminist research and partnerships then, this corporeal knowledge allows me to witness myself; equally it teaches me to witness others with generosity.

We only have a published story from Brent Staples; we aren't free here to interrogate him, but in the brief passage I quoted, we see that he claims he "learned to smother rage" at the presumption of criminality. Reflecting on his body's response, he notices that "it would have led to madness." That rage, exhibited in high tone, probably making his breath shallow and his blood collect around his organs might also have caused him to have a nervous breakdown or suffer a heart attack had he not decided to smother it. He made an active decision to "care for "himself and his collaborators. He is conscious of others' skittishness (that they are actively in the mind of the nervous system), and derives a plan (whistling Vivaldi) to communicate, through auditory perception, his harmlessness, his sociability, his education, even his willingness to identify with an élite, classical Western art form.

With regard to feminist research and partnership then, he has acknowledged and practiced an empathetic resonance with others – yielding to a new behavior – for the good of the relationship.

The January-in-London story also shares an investigation through the mind of the container: witnessed in the comments "I'm staying at a Kensington apartment six blocks away from the Language of Dance Center near Holland Park. It is a lovely area – groomed and clean" It also acknowledges the mind of the nervous and respiratory systems: I realize I am processing a low-grade anxiety, listening in on my sympathetic and parasympathetic negotiations, and I try to take charge of that by deepening my breathing. The expression of these is observed in efforts: "I pull myself out of dream state to awake state, from sensing my weight and flow to widening my awareness and picking up my pace."

What shifts the pattern, though, is the directional reach-out by the mentor: by offering an explanation of events and guiding me toward ways of approaching those events, I am able to venture farther from my own "safe-space." And most importantly, because of that I am able to risk larger changes, perhaps embody more fully exploring in the opposite direction from my home. Let me repeat the end of that story: "...the smallest piece of information serves as a belaying device, aiding me in acknowledging, adjusting, shifting, or changing my behavior?"

VI. Conclusion

So, where does this bring us?

Why this is significant?

Why might gathering somatic data be an important piece in the global feminism and social justice that now engages us?

Like Argentinian feminist philosopher and social critic María Lugones, we center our work in “the connection between rhetorical spaces *where the ideal is articulated and the space of action where the ideal is enacted*” (1999, p. 88, emphasis added). That connection is the body.

Forty years ago, at the intersection of explorations of the body and invitations to join the academy, feminists chose, one faculty line at a time, an allegiance with institutional and systemic patriarchal values, values that largely excluded trusting the body. When feminist editors collected essays for *Writing on the Body: Female Embodiment and Feminist Theory* (CONBOY; MEDINA, 1997) and *Feminist Theory and the Body* (PRICE; SHILDRICK, 1999), we had the opportunity, and, I am arguing, the responsibility to account for that somatic resonance, but we let it slip away.

Opportunities to engage with others as humans in the struggle, the confrontation, the cultural codes, indeed in the politics of making it to a “third stage” of social evolution⁶ – stage that transcends individuality and sociality – is precisely what has gone into the shadow in this current techno-culture. I want to invite back the visceral closeness of face-to-face. If we are to embrace meaningful learning, it means coming to the task, as Mexican-American scholar Gloria Anzaldúa said, “with my heart in my hand” to be physically present in a location where we have neither a calling card nor the authority of knowledge (apud LUGONES; SPELMAN, 1983, p. 581).

Somatic empathy implies the capacity to understand or feel what we and another person are experiencing. This happens physically, in the body, by activating identical sets of neurons in an individual who is simply witnessing another person. In other words, acting together actually generates motoric, psychosocial, and cognitive functions, including specific psychosocial issues related to attunement and attachment; it is acting together, as we are doing here at this conference, that generates empathy (BERROL, 2006).

What does bringing in the body mean with regard to social justice? Having witnessed it in a delinquent boys’ ranch, I found a near immediacy in the teens beginning their afternoons in a circle, holding hands. Feeling the energy of the person standing next to them, they did not break the circle until there was attunement. Having witnessed this in the African Diaspora dance classes at my predominantly white Midwestern college, I found a near immediacy, the development of a mutual respect followed quickly by dialogue and then friendship born out of the sweat-and-tears exchange in the studio. Having witnessed it in the Cincinnati courtroom, I found a near immediacy in the touch – in fact, the hug – from Rukiye Abdul-Mutakallim, whose son, Suliman, had been shot and killed as he walked home with food for his family offered to Javon Coulter, the perpetrator.

Integrating feminism and somatic praxis is an antidote to the more common disembodied experience in our daily lives and work. To approach global oppression, we must compel physical understandings of each other, generating smaller, deeper pockets of empathy. That collective empathy, in the long run, will serve all of us as social justice.

Referências

BAINBRIDGE COHEN, Bonnie. **Sensing, Feeling and Action:** The Experiential Anatomy of Body-Mind Centering®. 3rd ed. Northampton, MA: Contact Editions, 2012.

BÉBÉS. Thomas Balmes (director). Bruno Coulais (music). Alain Chabat, Christine Rouxel, Amandine Billot (producers). USA: Focus Features, StudioCanal, 2010.

BARTENIEFF, Irmgard with Dori Lewis. **Body Movement:** Coping with the Environment. New York: Gordon and Breech, 1980.

BERROL, Cynthia. Neuroscience Meets Dance/movement Therapy: Mirror Neurons, the Therapeutic Process and Empathy. **The Arts in Psychotherapy**, 33(4), p. 302-315, 2006.

BLUMER, Herbert. **Symbolic Interactionism:** Perspective and Method. Berkeley: University of California Press, 1986.

COLLINS, Patricia Hill. **BlackFeminist Thought:** Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment. Unwin Hyman Publishers, 1990; New York: Routledge, [1991] 2000.

CONBOY, Katie; MEDINA, Nadia. **Writing on the Body:** Embodiment and Feminist Theory. New York: Columbia University Press, 1997.

CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracists Politics. **University of Chicago Legal Forum**, v. 1989, n. 1, article 8, p. 139-167, 1989. Available at: <<http://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>>. Accessed: 21 Sep. 2018.

FELDENKRAIS, Moshé. **Awareness through Movement:** Health exercises for Personal Growth. New York: Harper & Row, 1972.

GROSZ, Elizabeth. **Volatile Bodies:** Toward a Corporeal Feminism. Bloomington: Indiana University Press, 1994.

HANNA, Thomas. **Bodies in Revolt:** A Primer in Somatic Thinking. Novato, CA: Freeperson Press, 1974.

HARTLEY, Linda. **Wisdom of the Body Moving:** An Introduction to Body-Mind Centering. Berkeley: North Atlantic Books, 1989.

HOOKS, bell. **Feminist Theory:** From Margin to Center. 2nd ed. Cambridge, MA: South End Press, [1984] 2000, p. 43-67.

IRIGARAY, Luce. **This Sex Which is not One**. Originally published 1977 by Editions de Minuit. Translated by Catherine Porter with Carolyn Burke. Ithaca: Cornell University Press, 1985.

KLAGES, Mary. **Key Terms in Literary Theory**. New York: Bloomsbury, 2012. p. 48-49.

KONIE, Robin. **A brief overview of Laban movement analysis**. 2011. Available at: <<http://www.movementhasmmeaning.com/wp-content/uploads/2010/09/LMA-Workshop-Sheet.pdf>>. Accessed: 20 Sep. 2018.

LEAVY, Patricia. **Method Meet Art: Arts-based Research Practice**. 2nd ed. New York: Guildford Press, 2015.

LUGONES, Maria; SPELMAN; Elizabeth V. Have We Got a Theory for You! Feminist Theory, Cultural Imperialism and the Demand for 'The Woman's Voice.' **Women's Studies International Forum**, 6(6), p. 573-581, 1983.

PEARCE, Joseph Chilton. **Magical Child**. New York: Penguin Group, [1977] 1992.

PRICE, Janet; SHILDRICK, Margaret. **Feminist Theory and the Body: A Reader**. New York: Routledge, 1999.

STAPLES, Brent. Just Walk on By. **Ms.** (aka "Black Men and Public Spaces"; Harper's, 1987).

STAPLES, Brent. Black Men and Public Spaces. In: TROPP, Sandra (Ed.). **Essays in Context**. New York: Oxford Press, 2001. p. 564-568.

Notes

1 Featured talk at I Brazilian Encounter of Somatic Practices and Dance. Held at Brasília Federal Institute – IFB, Brasília, Brazil, March 15, 2018.

2 Martha Eddy's featured talk in the mentioned event is also available in this volume.

3 See, e.g., Collins (2000).

4 See, e.g., hooks (2000).

5 Subsequently, his essay was revised and re-titled Black Men and Public Space, published in Harper's, and then anthologized in many, many books including *Essays in Context*, edited by Sandra Tropp, New York: Oxford Press, 2001, 564-568.

6 Herbert Blumer's four stages, generally accepted in social movement theory, are (1) emergence, (2) coalescence, (3) bureaucratization, and (4) decline. See, e.g. Blumer (1986).



Foto: Noelle Stiles

BODY-MIND CENTERING™ ASSOCIATION: O CRESCIMENTO DE UMA PROFISSÃO DO LOCAL AO GLOBAL

Wendy Hambidge

Tradução: Marila Annibelli Vellozo

Este texto é uma transcrição da apresentação proferida pela autora como convidada do evento em seu segundo dia de realização.

Obrigada por terem vindo. Estou realmente emocionada por estar aqui. Esta é a primeira vez que este encontro acontece e é significativo e de grandes proporções. Bonnie Bainbridge Cohen é a fundadora do *Body-Mind Centering™*, que começou nos anos 70 muito antes de eu conhecer o trabalho. O BMC tem crescido naturalmente. Pessoas começaram a ir até a Bonnie para estudar e ela começou a ensiná-las; posteriormente essas pessoas se formaram em BMC. Os formandos começaram a se perguntar sobre o que seria a comunidade do BMC depois da formatura. O que era isso que eles estudaram? Como se reuniriam? Como criariam uma profissão a partir do BMC? A Associação de *Body-Mind Centering™* nasceu das necessidades da comunidade. Uma necessidade de reconhecimento do trabalho. Então, em 1985, uma organização sem fins lucrativos foi formada. Uma organização sem fins lucrativos é uma identificação fiscal nos Estados Unidos que não tem a ver com lucro. São organizações consideradas de caridade. Muitas das pessoas oferecem seu tempo voluntariamente para a Associação. Essas pessoas não são pagas para fazer o trabalho. Quando é gerada alguma renda, ela é devolvida para o crescimento da organização e para o apoio de seu pessoal. É uma maneira de criar o próprio suporte.

Agora, em 2018, estamos produzindo nossa 33ª Conferência Anual. Originalmente, as conferências eram pequenas e agregavam talvez de 30 a 40 pessoas; todos passando pela mesma experiência, todos os dias, por vários dias, mergulhando no material.

Com mais e mais graduados ao longo dos anos, passamos deste pequeno retiro insular focado mais profundamente no material do BMC para o convite a outras modalidades somáticas. Esta é uma produção da BMCA em que crescemos dramaticamente. Nossas conferências agora têm cerca de 150 pessoas. Nós temos apresentações simultâneas. Podemos ter entre seis e sete pessoas apresentando ao mesmo tempo. De quatro a cinco dias de duração, chega-se a ter 60 ofertas de atividades para as pessoas poderem participar. Isso é uma produção que a Associação de *Body-Mind Centering™* realiza das pessoas que se juntam, e do apoio que nós mesmos geramos.

Vamos nos aproximar. Vocês poderiam chegar mais perto? Vou me aproximar da borda do palco. Essa é uma conversa informal. Eu tenho uma pergunta. Quantos de vocês têm alguma ideia do que seja uma organização profissional? O que isso significa?

Pessoa na plateia: As pessoas juntas para negócios.

Wendy Hambidge: Nos campos tradicionais penso em médicos, advogados,

professores. Eles têm organizações profissionais, pois, assim que se formam, unem-se a uma organização, as quais os ajudam a garantir a atuação profissional de modo ético; há padrões de prática que devem ser seguidos e uma educação continuada para a atualização permanente em seu campo profissional. Existem alguns campos que são tradicionais e as estruturas estão lá há 50, 100, 150 anos, onde você entra num caminho e mantém-se nele. No mundo da Somática – se você esteve aqui para a palestra de Martha Eddy na noite passada, ela apresentou uma linda lista das primeiras pessoas que começaram a fazer o trabalho. E então, a segunda geração de pessoas, e depois a terceira geração de pessoas, e à medida que nos afastamos da fundadora do BMC, queremos descobrir como o trabalho existe e se sustenta por si só, sem a criadora. E então, como nos mantemos? O que significa ter padrões de prática? Especialmente no campo somático, onde estamos privilegiando nossa experiência pessoal; onde a experiência subjetiva não é considerada uma coisa ruim, mas sim algo bom. Reformulando e olhando para o pensamento oriental, combinando a objetividade e a subjetividade.

Nós refletimos sobre como damos importância à experiência subjetiva e consideramos que cada um de nós tem nossa própria verdade. Compartilhamos o mesmo corpo, então temos maneiras de nos unirmos. No *Body-Mind Centering™*, quando já havia pessoas suficientes, esse grupo inicial se perguntou “Como podemos nos unir? Como podemos descobrir o que é o trabalho sem a presença de sua fundadora? Sem Bonnie Bainbridge Cohen. Qual é o trabalho separado dela? Então, a associação foi criada. Mas sempre foi em relação a Bonnie. Nos Estados Unidos, ela cunhou o nome *Body-Mind Centering* e o registrou junto ao governo. Isso significa que ela é dona do nome. Ela também teve que descrever o trabalho e a sua singularidade, que é algo específico, particular, que acompanha o nome. Nós chamamos isso de marca. É um termo legal. Se ela registra esse nome e possui esse nome, então ela tem que proteger esse nome. Se outras pessoas usarem o nome e não forem aprovadas por ela para usá-lo, ela deverá informar “você não poderá usar esse nome”, pois ela o registrou. Ela também registrou esse nome em outros países ao redor do mundo. E cada país tem suas próprias regras e leis [sobre o uso do nome registrado]. No intuito de manter sua singularidade enquanto se espalha pelo mundo, há muito compromisso com o que ela criou.

O trabalho evoluiu ao longo do tempo. Atualmente, para dizer que você pratica ou ensina *Body-Mind Centering™*, é necessário se formar em um programa licenciado, e é preciso ser um membro profissional da *Body-Mind Centering™* Association. A BMCA é responsável pela educação continuada, por manter padrões de prática e de comportamento ético.

Eu estou curiosa por um momento, vocês poderiam dizer apenas algumas palavras em torno da palavra profissional? O que significa ser um profissional no mundo somático? Não há resposta certa ou errada. Talvez nenhuma palavra venha, mas talvez uma simplesmente apareça na sua cabeça e você possa oferecê-la ao ambiente.

Palavras que surgiram do público presente na Conferência:

- Conhecimento;
- Dedicção em tempo integral;
- Dedicção primária;

- Especialidade;
- Uma área que você escolhe para agir no mundo com consciência do que você está fazendo;
- Compartilhar conhecimento como parte de uma comunidade;
- Refletir sobre o que você está fazendo enquanto faz;
- Ser remunerado de alguma forma pelo trabalho que você faz. Às vezes financeiramente, às vezes como uma troca, às vezes em termos de status ou possibilidades. Nem sempre paga-se com dinheiro. Se você é um profissional, há algum tipo de remuneração pelo que você está fazendo;
- Responsabilidade ética;
- Oferece mudança para a sociedade;
- Controle?
- Pesquisa e atualização.

Wendy Hambidge: Vamos adiante. Como isso é semeado? Começa de forma local, com o indivíduo, com a sua experiência pessoal. Indivíduos se reúnem para criar uma associação para representá-los ao público, um rosto também. Como vimos esta tarde, apenas pelo fato de termos aqui no Encontro três de nós dos Estados Unidos e uma convidada do Japão, e vocês têm pessoas de diferentes países da América do Sul, o trabalho acontece. Contato Improvisação, Movimento Autêntico, diferentes formas de dança. As pessoas viajam; nós, como seres humanos, migramos. Muitos animais migram, eles não ficam em um só lugar. Nós descobrimos algo, ficamos curiosos e depois levamos para casa. Acontece de ser em outro país, mas você não quer ficar sozinho, então começa a compartilhá-lo com seus amigos e depois um amigo decide estudar também. Esse trabalho realmente se tornou internacional. Os programas licenciados estão em vários países da Europa; um está começando na Austrália. Atualmente, não há um programa licenciado na Ásia, mas há muito do BMC na Ásia. Existem programas licenciados aqui na América do Sul e há vários nos EUA. Nós estamos circulando o globo. Existem graduados em todo o mundo. A comunidade, o círculo, fica cada vez maior. Estamos todos envolvidos na criação da profissão.

A BMCA é o nosso tecido conjuntivo, é o nosso andaime, a nossa arquitetura, a moldura em torno da qual todos podemos nos reunir.

Na descrição da minha apresentação para a Conferência, falei sobre o que está acontecendo com o trabalho, o que está acontecendo com o BMC, desse aspecto internacional. Bonnie está em uma fase do trabalho onde ela está trabalhando conscientemente para gravar e registrar muito do que ela está ensinando. No verão passado ela ministrou 12 dias de dança e arquitetura do corpo. Havia 20 idiomas presentes na sala, por 12 dias. O que descobrimos nos 20 idiomas é que há muitas pessoas que, como acontece aqui, pedem desculpas pelo inglês, e a forma do BMC é americana. Tudo começou nos EUA. Tudo começou com uma mulher americana. Mas todos nós temos corpos. Pelas culturas podemos ter diferentes expressões, acho que em parte por causa da terra em que vivemos, das culturas em que crescemos, pela história dos países. Quando tivemos 20 idiomas juntos, aconteceu uma semeadura de diversidade. Precisamos ver mais lados do cristal. Alguém diria, "O que você quer dizer com esta palavra?" Bem, em nossa linguagem significa que essa palavra dita por alguém que fala inglês pode expressar bem o que isso significa, mas podem ser necessárias várias frases para descrever o que uma palavra significa em outro idioma. E isso trouxe mais profundidade ao trabalho. Trouxe uma gama de compreensão.

Trouxe diversidade e unidade para ele.

Como começamos a abraçar essa ideia de que minha experiência é válida e sua experiência também é válida, podemos não concordar, mas também podemos estar falando sobre a mesma coisa. Pode haver uma variedade.

Minha aula de hoje¹ foi sobre o periósteo. Mas todos nós vamos ter uma experiência um pouco diferente da pele do osso. Contudo, todo corpo nesta sala tem pele nos ossos. Cada osso tem um embrulho e é basicamente o mesmo e ainda assim somos realmente diferentes. Então, podemos experimentar um pouco diferente, mas ainda há uma semelhança.

Vou fazer uma pausa por um momento. Já se passou meia hora e Silvia Geraldi² tem algumas perguntas, então podemos começar por elas. Talvez isso gere alguns questionamentos para vocês.

Silvia Geraldi: Atuei como relatora das Rodas Sensoriais ocorridas hoje pela manhã, da qual participaram as colegas da América do Sul – Edith Corrêa Huerta e Mary Carmen Niella (Paraguai), Maruma Rodriguez (Venezuela) e Silvia Mamana (Argentina) – elas trataram da prática e do ensino do BMC em seus países. Existe um termo – GLOCAL – que define a mistura entre o global e o local. O local pode ser visto como um tipo de resistência, mas também de colaboração entre o local – aquilo que é próprio de uma cultura ou país, suas produções regionais, tradicionais etc. – e o global (como um conhecimento mais homogêneo, multidimensional). Colocando em perspectiva, o que pode ser produzido a partir do encontro entre o local (um jeito de fazer/pensar/sentir) e o global? Como isso é ou pode ser considerado dentro do viés de formação do BMC? Quais seriam as condições locais de realização do BMC no Brasil?

Wendy Hambidge: Essa é uma ótima pergunta. O *Body-Mind Centering*TM e a BMCA começaram nos EUA. Talvez 10 ou 15 anos atrás, houve uma tentativa e muito trabalho para criar organizações satélites em outros países na Europa para representação local, para que as pessoas pudessem falar e compartilhar sobre o material em sua língua nativa. Então a União Europeia surgiu e essa tentativa se dissolveu. Isso foi antes de eu começar a servir como membra da diretoria da BMCA. Então, agora o que aconteceu? Os franceses disseram: “queremos nossa própria organização local e vamos criar nossa própria organização local”. E a *Body-Mind Centering*TM Association disse: “Bem, vocês não podem usar a linguagem, existem todos os tipos de regras, vamos tentar conversar com a fundadora e seus representantes”; e esse foi um processo muito lento. Os franceses não esperaram, criaram sua própria organização e trabalharam em torno das regras. Isso foi trabalhoso para a organização dos EUA, mas forçou a questão; então agora os profissionais alemães de BMC criaram sua própria organização, e isso está muito relacionado com a linguagem. O desejo de falar sobre o trabalho na língua nativa é realmente importante. O Brasil agora tem sua própria organização. A Itália provavelmente formará sua própria organização. Há um novo programa de treinamento na Espanha; eles só tiveram alguns cursos e já estão falando sobre querer uma organização. É um lugar para os formandos de alguma forma serem pegos, para que você tenha alguém com quem conversar, para saber onde encontrar seus compatriotas quando se formar. O que aconteceu é que agora temos um novo nível de associados com a *Body-Mind Centering*TM Association, que é para as organizações locais serem membros da BMCA, como associações profissionais

locais. Eles precisam atender aos padrões de prática da BMCA. Há uma série de requisitos para eles, e isso permite que usem o nome *Body-Mind Centering*TM. Isso permite também que eles usem o *Body-Mind Centering*TM em seu site e em todas as suas descrições. Isso serve a toda a comunidade, pois há mais pessoas falando sobre o *Body-Mind Centering*TM. Isso também significa que temos representação local. A BMCA, há alguns anos, produziu uma grande conferência em Ghent, na Bélgica. Foi realmente desafiador, porque era uma organização dos EUA hospedando algo em um país estrangeiro, e nós não conhecíamos as regras, acabamos pagando impostos que não sabíamos que teríamos que pagar. Vários desafios para superar. Realizamos uma conferência em Montreal, pensamos que seria bem simples, pois o Canadá está muito próximo, e foi de novo realmente desafiador. Assim, a organização local pode ser uma referência local, e todos nós podemos estar em relação uns com os outros. Eu acho que a linguagem é realmente o grande impulso para a formação das organizações locais.

Tenho algo para comentar a partir do que as pessoas trouxeram. O nome *Body-Mind Centering*TM é um desafio. O que eu tenho ouvido hoje, o que eu ouvi quando estive na Europa; a percepção é que o nome é um desafio, porque é em inglês, porque é muito longo, porque não se relaciona com a nossa cultura [risada do público]. Bem, vou lhes dizer que pessoas dos Estados Unidos têm a mesma queixa. O nome é muito longo [murmúrios]. De certa forma, é um inglês simples, uma ordem de palavras a que não estamos acostumados, tem uma implicação, mas é meio amplo, alguém usou a palavra horizontal talvez ontem. Orientação Laban. É uma dimensão muito inclusiva. Permitam-se todos abrir os braços ao lado do corpo. Cria-se assim um grande círculo. Eu abri e fechei minha aula esta manhã com um círculo. Obrigada, soltem seus braços. *Body-Mind Centering*TM... eu sei que a fundadora passou muito tempo pensando nessas palavras. Ela conscientemente escolheu não colocar seu nome no trabalho. E é um desafio para todos nós. Eu estou ficando mais ousada e corajosa. As pessoas perguntam: "O que você faz?". "Eu sou uma praticante de *Body-Mind Centering*TM", e as pessoas perguntam "O que é isso?" [Risos]. Parte da questão é de onde eles estão fazendo essa pergunta? O que eles querem saber? Eles estão curiosos de verdade? Faça-lhes uma pergunta sobre eles mesmos para descobrir qual é o ponto de acesso com a pessoa. Pode ser os esportes; eles podem estar envolvidos de forma criativa, eles podem ter muito estresse.

Pausa para questões da plateia

Pessoa da plateia: Desculpem-me, pois eu apenas cheguei hoje a este encontro. Estou muito feliz de fazer parte desse primeiro encontro, por fazer parte do trabalho que fazemos; isso é uma oportunidade única. Não se esqueçam de que não temos um corpo; nós somos corpo, somos Soma, somos pessoas somáticas, devemos falar sobre Soma em vez de mente-corpo. Corpo-mente é uma reunião, há uma separação. A cultura ocidental precisa dessa separação. Então, eu só queria colocar isso aí – Soma. Thomas Hanna, para mim é como uma definição. Corporeidade.

Wendy Hambidge: De onde viemos é importante. A palestra/conferência de Martha Eddy ontem à noite: Bonnie e Thomas Hanna eram de uma geração similar. Bonnie em seu livro cita sua definição de Somático, que é uma grande parte do treinamento de BMC, Somático. Eu estou indo a dois lugares com esse pensamento.

Sou casada com um médico. Voltei depois do meu primeiro verão de treinamento em BMC e fiquei tão empolgada com essa expressão (somatização), encontrando a expressão da mente e das emoções no corpo. Eu conto uma história sobre isso e ele diz: “Bem, você sabe, Wendy, no campo da medicina, a somatização é uma coisa negativa”. E está mudando. Isso foi em 2001. Então, eu tive que pensar sobre isso por um tempo e pensei que talvez estivesse errada, ou talvez o que estamos fazendo seja diferente, mas, na verdade, queremos dizer a mesma coisa, mas não julgamos isso de forma negativa. Queremos dizer uma coisa muito parecida. E de maneira semelhante, o termo psicossomático pode não ser necessariamente uma coisa ruim. O corpo e a mente continuam se expressando entre eles. Eles estão correlacionados um ao outro. Há outra organização que foi criada por muitas das pessoas que criaram a BMCA, juntamente com colegas de outras áreas, Rolfistas, Alexander, Feldenkrais. Criaram uma organização chamada Associação Internacional de Educadores e Terapeutas do Movimento Somático – ISMETA. Essa organização representa todas as diferentes práticas somáticas. Ela fornece um lugar para todas as práticas somáticas se unirem. Sim, nasceu nos Estados Unidos; sim, ainda está lutando para alcançar as diferentes culturas, e como nos vemos e nos comunicamos uns com os outros. Um exemplo concreto, no meu estado, Oregon, nos Estados Unidos: até recentemente era ilegal tocar as pessoas com minha certificação, com meu treinamento. Essa organização, ISMETA, entrou e olhou para as nossas leis e juntamente com os Rolfistas locais, o pessoal local de Alexander, juntamente com o pessoal local da BMC, obtiveram um adendo à lei local. A linguagem que dizia que era ilegal, isso não foi alterado. Você não pode tocar, balançar ou sacudir com a intenção de curar [risadas]. Nesse campo, os massoterapeutas têm muito controle. E eles queriam limitar quem poderia tocar as pessoas. Mas agora, se você tiver uma certificação em alguma Modalidade Somática e tiver um certo número de horas de treinamento, é aí que a ISMETA cria critérios para treinamento em Somática. O *Body-Mind Centering*TM e as escolas cumprem seus critérios. Existem várias outras práticas (modalidades) que cumprem seus critérios. Agora estou legalizada para tocar as pessoas no meu estado. E essa é uma organização profissional (ISMETA), ou seja, pessoas como nós se reunindo e dizendo: “Isso é importante. Temos que nos aproximar do governo e fazer algumas mudanças”. Eles ajudam cada estado local, mas seu objetivo é ajudar cada país a descobrir o seu modo legal de atuação profissional. O Brasil é parecido com os EUA; é um país grande e tem muitos estados diferentes, e há muita diversidade entre os estados. Alguns dos países menores não têm a mesma diversidade, apenas geografia e uma quantidade de quilômetros para viajar. Então, essa é outra organização que nos apoia, e ao campo da Somática. O *Body-Mind Centering*TM está sob o guarda-chuva da Somática.

Silvia Geraldi: Conversamos hoje sobre a necessidade da organização da profissão do educador somático. Não existe hoje, no Brasil, uma legislação que proteja esses profissionais, que organize a profissão, deixando espaço para que outras áreas se apropriem da atividade profissional. O profissional somático precisa de uma outra profissão para atuar – artes, saúde, educação, esportes etc. Tenho formação no Método Feldenkrais de Educação Somática pela Associação Feldenkrais do Brasil, uma formação local (Brasil) que não é reconhecida pela International Feldenkrais Federation, mas que foi suficiente para meus objetivos – aplicações em dança!

- Questão das marcas registradas (ônus e bônus), e como isso regula a

- atuação na área, o mercado de trabalho, acesso ao conhecimento...
- Uma pessoa pode fazer a certificação em BMC e resolver não usar o material/nome, e fazer a certificação pela ISMETA.

Wendy Hambidge: Isto é uma conversa. Meus pares estão todos rindo. Nós temos essa conversa o tempo todo. Eu escolhi ser certificada por um programa licenciado. Eu escolhi ser um membro da Associação de *Body-Mind Centering*TM. Eu tenho um histórico de serviço. Quando eu estava morando em Minnesota como dançarina, havia uma organização chamada *Minnesota Dance Alliance*, que era um lugar onde os dançarinos se juntavam para ter mais importância na comunidade. Havia também fundações, empresas que queriam dar dinheiro às artes para que o dinheiro viesse através dessa organização para a *The Minnesota Dance Alliance*. Eu fiz parte do organograma deles por alguns anos. Então, quando um amigo meu de Minnesota, e também formado em *Body-Mind Centering*TM, viu que me graduei, ele bateu no meu ombro e disse: "Você vai se juntar ao conselho da Associação de *Body-Mind Centering*TM?" Então comecei. E eu ainda estou servindo. E eu não respondi à sua pergunta. Parte disso é que nós, como conselho e diretoria, temos as pessoas nos fazendo essa pergunta o tempo todo. Por que eu tenho que participar? Por que eu tenho que me certificar? A resposta é realmente pessoal. Nós temos uma categoria de associação, Associado. Se você é um membro associado, você é um graduado de um programa licenciado, mas você decidiu que você não está interessado em usar a marca ou a linguagem, você ainda quer ser parte da comunidade, você quer estar em uma lista de *e-mail* onde as pessoas fazem uma pergunta e muitas pessoas respondem, conversando por *e-mail*. Você pode comparecer às conferências com um desconto; você recebe o periódico *Currents*, que é publicado uma vez por ano, mas você pode escolher não usar a linguagem. E se você quer se associar com a profissão de *Body-Mind Centering*TM, você quer usar a linguagem; então você tem que ser um membro profissional. Para mim, estou comprometida em apoiar o trabalho em um contexto mais amplo, apoiando o seu reconhecimento. Sonho que um dia alguém me perguntará: "O que você faz?". E eu direi que ensino *Body-Mind Centering*TM, eu certifico as pessoas, e elas não irão me perguntar o que é isso. Elas dirão: "Oh, trabalho maravilhoso e importante". Talvez eu não viva para ver. Também apoiamos o campo somático em geral, mas certamente há pessoas que estudam o BMC e podem não terminar um programa, ou podem optar por estudar o BMC com alguém que não seja licenciado pela fundadora. E existem esses programas. Então, temos um desafio, a pergunta sobre quais são os nossos círculos. Quais são os círculos que se sobrepõem? Quem é nossa comunidade? Porque minha comunidade – eu sinto, e essa é minha opinião – que a comunidade envolve todas aquelas diferentes galáxias e círculos. A *Body-Mind Centering*TM Association, porque usa o nome *Body-Mind Centering*TM, está em um relacionamento com a fundadora, a dona da marca. Então temos certos padrões, certas coisas que temos que fazer. É apenas a conformidade das coisas.

Gill Wright Miller: Eu só quero dizer, eu acho que há outra parte na pergunta de Silvia que eu gostaria de abordar para você discutir, e esse é o ponto de vista de uma pessoa procurando por um praticante. Uma das razões para obter uma certificação e ingressar na organização e depois adotar padrões éticos e participar de educação continuada é que, se eu, como cidadão normal de alguma comunidade, busco sua

ajuda, tenho uma noção do que você faz e quem você é, e quais são os padrões e onde você foi treinado, e como você foi treinado. E isso não significa que seja uma correspondência perfeita a cada vez. Cada um de nós é diferente. Meu médico vai ser bem diferente do médico de outra pessoa, mas tenho a sensação de que há uma comunidade de pessoas apoiando o trabalho que você está fazendo quando está trabalhando comigo. E se você encontrar algo com o qual eu esteja lutando e você não tiver ideias de como me ajudar, você tem pessoas a quem você pode recorrer. Então eu sinto que quando eu envolvo um praticante, eu estou realmente envolvendo toda uma comunidade de pessoas e especificamente sendo canalizada através da pessoa com quem estou trabalhando, um a um. Mas isso é uma parte muito importante para mim e não quer dizer que eu não possa encontrar alguém que não seja certificado e não tenha feito o treinamento, e ainda assim possa me ajudar. Mas eu sinto que isso aumenta minhas chances de saber sobre o que será essa relação e como ela irá funcionar.

Wendy Hambidge: Isso abre outra questão. Por que tornar a marca e a associação profissional um requisito? O que Gill Wright Miller disse é realmente importante e existe um outro lado. Um aparte – Gill, que vocês irão ouvir na próxima conferência, tem sido ativa no quadro da BMCA, e Martha Eddy, que falou ontem à noite e dá uma oficina amanhã de manhã; esses são dois nomes que serviram no conselho da BMCA e têm servido por muitos anos. Elas serviram e servem. Há pessoas que fazem um *workshop* de fim de semana de talvez 15 ou 20 horas e usam o nome. *Body-Mind Centering™* é o exemplo, mas pode ser qualquer coisa. E então eles dizem que estão ensinando *Body-Mind Centering™*, ou oferecendo sessões privadas em *Body-Mind Centering™*. E talvez eles apliquem seus conhecimentos, mas eles tiveram 15 ou 20 horas. Eu tive 1.250 horas de treinamento. Isso é um pouco diferente. De certo modo, esse é meu segundo mestrado. Eu tenho Mestrado em Belas Artes em Dança, mas o outro (BMC) não foi através da Academia, não foi através de uma universidade, mas trata-se de uma quantidade significativa de horas, de estágio, ensino e apresentação. Outra preocupação, especialmente na Europa, não sei se acontece tanto nos EUA, é que existem Escolas Folclóricas que estão contratando pessoas em Somática. E uma das preocupações é que eles vão contratar alguém que tenha tido um *workshop* de fim de semana para ensinar o BMC. Assim, os alunos não estão obtendo a profundidade, verticalidade, horizontalidade e sagitalidade que geram a tridimensionalidade completa e a maturidade que vem do treinamento, do treinamento completo. Então, junto com a escolha de um profissional para se relacionar, é seguro guardar os padrões, protegendo-os – e isso assusta porque eu sinto que estou policiando. Não é uma coisa agradável. Mas podemos nos envolver através do relacionamento? Podemos perguntar: “Você está ciente de que esta é uma marca, que está registrada, e as pessoas precisam ter uma certa quantidade de treinamento para usar essa linguagem?” E às vezes as pessoas são inocentes sobre isso, elas simplesmente não sabem, e você diz a eles/elas, que dizem “oh, ok eu não vou mais usar a marca”.

Pessoa da plateia: Em todo o mundo, onde há professores, existem associações. Países diferentes. E você se ressentir porque há pessoas que fazem cursos de fim de semana, Alexander talvez; algumas lições talvez, e elas ensinam Alexander. O que a associação faz nos EUA é um dos principais focos de uma associação, proteger e

contribuir para manter o trabalho e os programas de formação, além dos profissionais. Existe realmente algo que uma associação pode fazer legalmente contra, ou se não contra, que é uma palavra forte, ou às vezes se pode dizer desafio?

Wendy Hambidge: Desafio. Isso também é algo de que falamos muito. Anteriormente eu disse, se algo é marca registrada, e isso é uma coisa mundial, o fundador e seu representante têm que pesquisar todos os países em que se registram. E eu não sei qual é a situação no Brasil, mas sei que é um pouco diferente do que em outros países. A pessoa que possui a marca, esta tem que protegê-la, caso contrário, ela pode ser desafiada. Alguém vem e diz “você não está protegendo o nome, e eu quero usar esse nome”. Eu vou tomar esse nome. E na verdade, quando eles registraram o nome pela primeira vez, houve algum conflito e houve alguma sobreposição, e eles tiveram que escrever cartas. Esse é o nosso nome, e temos que protegê-lo. Esse é o nosso, você não pode usá-lo. É da responsabilidade do dono da marca escrever cartas para aqueles que a estão usando indevidamente. E é preciso dizer que a pessoa pare. Com o advento dessa camada de associação profissional, não representamos os programas licenciados, eles têm seu próprio relacionamento com o titular da marca. Representamos cerca de 280 pessoas, que são profissionais e membros profissionais da Associação de *Body-Mind Centering*TM; portanto, há um número significativo de pessoas que representamos. É pequeno, mas é significativo para nós. Quando assinamos nosso contrato, uma das coisas que diz no documento é que também protegeremos o nome. E nós faremos diligência, eu acho que é essa a frase utilizada. O que significa que, se nós vemos o mau uso da marca, devemos nos manifestar. Um passo é apenas abordar a pessoa e dizer “Você está ciente?”. Se você se sentir desconfortável com esse passo, pode entrar em contato com a associação e dizer que está ciente dessa pessoa, e estou lhe dando agora as informações. E então nós, como organização, podemos ser os únicos a dizer “Você está ciente dessa situação?”. O nome é de propriedade e tem muito trabalho por trás disso. Então, podemos decidir que isso é muito difícil para nós, e realmente cabe ao proprietário, ao titular da marca. Por isso, notificamos o titular da marca e dizemos que há esse problema e é sua responsabilidade fazer o acompanhamento. E isso seria um processo semelhante para diferentes associações de Alexander, Feldenkrais. Eles têm maneiras diferentes de lidar com isso, mas todos precisam fazê-lo. Mas a diferença é que nossa fundadora ainda está viva. E os fundadores dessas outras técnicas não estão mais vivos. Mas essas organizações sobreviveram à morte do seu fundador. Estamos trabalhando ativamente na criação de condições para que se possa fazer a transição com a maior facilidade possível após a passagem da fundadora. Ela tem um forte desejo de que o trabalho continue. Nós, que assumimos o trabalho, temos um forte desejo? Não é apenas o desejo dela. É a própria comunidade, estamos investidos de uma forma que queremos que continue. Queremos construir uma profissão? Existem pessoas que querem construir uma profissão. Isso significa que todos nós temos que nos levantar. O mundo somático pode ser muito ilusório e muito horizontal e, às vezes temos que encontrar nossa verticalidade e nossa sagitalidade e ser diretos. Encontrar, talvez, a parte compacta do nosso osso.

Pode-se fazer o treinamento do BMC, optar-se por não usar sua linguagem e obter uma certificação profissional através do ISMETA como Terapeuta ou Educador do Movimento Somático Registrado, e essa poderia ser uma escolha para uma maneira de reconhecer seu treinamento. Sendo capaz de dizer aos outros que tenho tantas

horas de treinamento, tenho o trabalho prático que já fiz, estou nesta comunidade, mas escolho não usar a linguagem de BMC, porque talvez eu tenha me imaginado em alguma outra coisa. E isso, pela minha perspectiva e pela perspectiva de nossos fundadores, é uma escolha perfeitamente aceitável, uma escolha plausível. Eu sei um pouco sobre isso, não muito. Para Bonnie Bainbridge Cohen, registrar o nome *Body-Mind Centering*TM, ela teve que escrever uma extensa descrição do que é o trabalho e por que ele é singular e diferente de outros trabalhos, mesmo que o trabalho dela junte todas essas coisas. Então, isso está registrado no governo, não consigo me lembrar exatamente em qual departamento. Ela passou por vários desafios para registrar esse trabalho. E depois para manter o nome que ela tem e para proteger o trabalho caso ela saiba que alguém está fazendo alguma coisa. Eu penso nisso como uma mãe urso, você tem que proteger, e se alguém está usando o meu nome – você tem que parar e solicitar a alteração, e se você ou a pessoa não o fizer, eles terão de recorrer pelo sistema legal. É um compromisso significativo para a fundadora dizer que aqui está um corpo de trabalho considerado único. Você propõe isso e depois as pessoas leem e, em seguida, é verificado se você atende aos critérios.

Martha Eddy: Para acrescentar ao que você está dizendo, Wendy, eu também tenho dois pontos. 1 – Falar sobre *Body-Mind Centering*TM novamente e alguns de seus benefícios. Eu adorei o que as pessoas aqui compartilharam, e o seu ponto de vista da palavra Soma. Eu realmente aprecio isso como alguém que esteve envolvida com a ISMETA e sua diretoria por 15 anos e esteve lá durante o período de desenvolvimento do escopo e dos parâmetros da prática. Eu conheci a comunidade de Feldenkrais, a Comunidade de Alexander e muitas outras comunidades, e devo dizer que, com o meu livro, muitos deles estão escrevendo mais pluralisticamente, como em resenhas de livros sobre as outras formas. Mas por 15 anos o único periódico de que tenho conhecimento que realmente aceitava escrever sobre todas as disciplinas somáticas é o periódico da BMCA, chamado *Currents*. Então, quero compartilhar com vocês que estamos interessados em ouvir de todos e que realmente incentivamos suas publicações. E estou tão empolgada por ter tantas pessoas que incorporaram conhecimento acadêmico nesta sala, que sugiro que façamos artigos traduzidos para que vocês possa tê-los tanto em inglês quanto em sua língua materna. Então, só para dizer que isso é singular do *Body-Mind Centering*TM. E está mudando. Nós tivemos essa sensação de inclusão por um muito tempo. Assim como Wendy estava falando, se você optar por fazer algo diferente, nossa fundadora diz que tudo bem. Eu tenho um programa de treinamento diferente do *Body-Mind Centering*TM há 27 anos, mas há 45 anos eu sou uma profissional licenciada em *Body-Mind Centering*TM. Então, existe uma inclusão que me faz querer receber e estar com todo mundo, celebrando o nosso trabalho.

Wendy Hambidge: Eu quero desenvolver algo sobre isso. Um dos caminhos em *Body-Mind Centering*TM, pelo qual Gill Wright Miller é a grande responsável, uma instigadora – eu falei sobre nossas conferências como sendo insulares; elas (as conferências) eram para o crescimento interno de quem somos, sobre o que somos, qual é o trabalho, qual será a continuidade do trabalho sem Bonnie, sem a nossa fundadora, quem somos nós sem ela? O trabalho existe por si só, sem ela? O trabalho existe por si só sem ela. E então nós crescemos para um lugar onde as conferências se tornaram grandes, em vez de ter um evento que todos vão para dois dias e meio;

realmente se tornaram comunais. Agora temos uma conferência que está chegando, na qual teremos seis apresentações simultâneas todos os dias, durante quatro dias. Será em grande parte de *Body-Mind Centering*TM, mas todas as modalidades somáticas são convidadas. E nós teremos muitas modalidades na conferência. Então nós aprendemos sobre quem somos por estarmos juntos em comum, e ainda pelo modo como somos diferentes e parecidos com essas outras práticas. E é o mesmo corpo, então não tem jeito a não ser celebrar seus aspectos em comum. Essa coisa toda de *trademarking* e registro, eu não sei se é exclusivamente nos EUA, mas existe na história dos EUA, você cria algo por conta própria, você o reivindica. É muito dos EUA. É bom e ruim, são os dois lados. Se você não reivindicar, outras pessoas podem se apropriar de alguma forma. E como cidadãos americanos, outras pessoas vão se apropriar se você não protegê-lo. Há alguns movimentos que optaram por não fazer isso, como o Contato-Improvisação, que é um grande campo, e seus criadores conscientemente optaram por não registrá-lo, mantendo-o completamente igualitário desse modo. Eu vejo você pensando, Gill. Há um aspecto muito comunal no BMC também, e estamos realmente trabalhando ativamente, e temos um par de pessoas de Laban, e somos realmente horizontais, e tentamos ser sagitais e, portanto, trata-se de algo que incorpora todas essas coisas.

Gill Wright Miller: Eu tenho alguns comentários perturbadores para fazer [risos], e que não são comentários confortáveis de fazer. Um deles é que eu acho que essa noção de autoria única, propriedade e marca é muito ocidental, e os EUA são os líderes de autoria única. Eu trabalho em uma universidade há décadas e artigos de autores individuais ganham mais crédito do que artigos que são escritos colaborativamente. Isso acontece o tempo todo, e acho que é algo definitivamente ocidental. O que é interessante para mim é a tensão entre esse vínculo cultural e o modo como o *Body-Mind Centering*TM realmente cresceu de forma bastante colaborativa. Bonnie muitas vezes manifesta: “esta é a minha experiência, estou interessada em saber qual é a sua experiência”. O trabalho é processado e processado e processado. Eu acho que isso é parte do motivo pelo qual – Martha e Wendy corrijam-me se eu estiver errada – ela não colocou seu próprio nome no trabalho, porque é uma abordagem somática extremamente colaborativa.

Wendy Hambidge: E “abordagem” sendo a palavra, em vez de “técnica”.

Gill Wright Miller: Sim, exatamente, então existe nos Estados Unidos e recai sob esses tipos de regras que os Estados Unidos propõem. Existe uma noção opressiva, uma noção colonial nos Estados Unidos de que alguém tem que estar no comando e conquistá-lo, fazer o máximo de dinheiro, patriarcal e capitalista. Perdoe-me se eu saio um pouco do assunto, mas você sabe, essa é a cultura dos EUA. O segundo ponto que quero trazer está ligado a isso, é sobre a noção de linguagem que Wendy estava falando anteriormente. Estou no começo desse pensamento, mas não tenho certeza da diferença entre o BMC brasileiro, o BMC argentino, o BMC francês, o BMC canadense e o BMC dos EUA. Não tenho certeza se a diferença é a linguagem. Eu acho que a linguagem é um braço, uma extensão, uma tradução de processos culturais que crescemos para conhecer e entender desde a pré-concepção até a idade adulta, e eu acho que a linguagem é apenas um sistema que nos ajuda a articular, mas já é uma tradução de uma expressão física do corpo. Então não tenho certeza se a

diferença está na língua. Ela está na cultura? E, conseqüentemente, acho que parte do desejo em aprender esse tipo de trabalho em sua língua nativa é o desejo de aprender esse trabalho físico em seus próprios gestos e movimentos nativos, certo? Um movimento cultural nativo, não apenas a linguagem falada.

Faltando alguns minutos para encerrar, Silvia Geraldi agradece a presença de todos e da conferencista e encerra a Conferência.

Notas

- 1 Wendy Hambidge refere-se à aula prática que ministrou pela manhã do mesmo dia como parte da Programação deste I Encontro Internacional.
- 2 Silvia Geraldi (UNICAMP) atuou como mediadora desta Conferência.





Foto: Noelle Stiles



BODY-MIND CENTERING™ ASSOCIATION: THE GROWTH OF A PROFESSION FROM THE LOCAL TO THE GLOBAL

Wendy Hambidge

The present text is a transcription of the author's keynote presentation within the second day of the encounter.

Thank you for coming. I am really touched sitting here. This is the first time this event has happened and it is large and significant. Body-Mind Centering™: Bonnie Bainbridge Cohen is the founder of the work; she started in the '70's, started long before I knew anything about Body-Mind Centering™. The work has grown naturally. People started to come to her to study, she started training people, and then she had graduates. The graduates started wondering about community after graduation. What was this thing that they had studied? How do we come together? How do we create a profession? The Body-Mind Centering Association grew out of the needs of the community. A need for recognition. In 1985 a nonprofit organization was formed. A nonprofit is United States tax identification, organizations that are not about making profit. They are considered charity. Many of the people volunteer their time. They are not paid to do the work. If income is generated then that income gets turned back into the organization and it is for the growth of the organization and the support of its people. It is a way of creating one's own support.

Now in 2018 we are producing our 33rd annual conference. Originally the conferences were small and retreat like; maybe 30-40 people, everyone going through the same experience everyday for several days immersing themselves in the material. With more and more graduates over the years we shifted from this small insular rejuvenation retreat, going deeper in the material to inviting other somatic modalities. This is one place where we have grown dramatically. Our conferences now, have about 150 people. We have concurrent presentations. We may have 6-7 people presenting at the same time. Over 4-5 days we may have 60 offerings people can attend. That is one thing that the Body-Mind Centering Association does, from the people coming together, supporting ourselves has done. Let's come closer to one another. Will you move closer? I will come closer to the edge of the stage. This is an informal conversation. I have a question. How many of you have an idea of what a professional organization is? What does it mean?

Person in the audience: The people together for business.

Wendy Hambidge: In the traditional fields, I think of doctors, teachers, lawyers. They will have professional organizations, that once you graduate, you join an organization, and they help make sure that you function in an ethical way, there are standards of practice that you go through continuing education you stay current in your field. There are some fields that are traditional and the structures have been there for 50, 100, 150 years, where you get on the path and you join the path. In the world of Somatics, if you were here for Martha's lecture last night, she had a lovely chart of the first people who started doing the work. And then the second generation of people and then the third generation of people and as we get farther from the founder we

want to figure out how the work stands on its own, without the creator. And then how do we maintain? What does it mean to have standards of practice? Especially in the Somatic Field where we are privileging our personal experience. Where the subjective experience is not considered a bad thing, it is a good thing. Reframing, looking at Eastern thought, combining objective and subjective.

How do we give importance to the subjective experience, that we each have our own truth? We share the same body so we have ways to come together. In Body-Mind Centering™ this early group when there were enough people, they asked "How do we come together? How do we figure out what the work is without the founder?" Without Bonnie Bainbridge Cohen. What is the work separate from her? So the Association was created. But it has always been in relation to Bonnie. In the United States, she coined the name Body-Mind Centering™. And she registered the name with the government. That means that she owns the name. She also had to describe the work and its uniqueness. That it is something specific, particular, that goes with the name. We call that the Mark. It is a legal term. If she registers that name, and owns that name, then she has to protect that name. If other people use the name and they are not approved by her to use the name, she has to tell them, you can't use this name, I registered it. She has also registered this name in other countries around the world. And every country has their own rules and laws [regarding the use of registered name]. There is a lot of commitment to what she has created, wanting to see its uniqueness maintained and its spreading throughout the world. It has evolved over time. Now in order to say that you practice or that you teach Body-Mind Centering™, you have to be a graduate of a licensed program, and one must be a professional member of the Body-Mind Centering Association (BMCA), which is responsible for continuing education, for maintaining standards of practice, and ethical behavior. I would be curious for a moment, just a few words around the word professional: What does it mean to be a professional in the somatic world? There is no right or wrong answer. Maybe no words will come, but maybe a word just pops up into your head and you can offer it to the room.

Words that have risen from the audience:

- Knowledge;
- Full time dedication;
- Primary dedication;
- Expertise;
- An area that you choose to act in the world with consciousness of what you are doing;
- Sharing knowledge as part of a community;
- Reflecting about what you are doing as you are doing it;
- Remuneration in some way for the work you are doing. Sometimes that is financial sometimes it is exchange, sometimes that is in terms of status or possibilities, it is not always paid money on a scale. If you are a professional, there is some kind of remuneration for what you are doing;
- Ethical responsibility;
- Offers change to the society;
- Control?
- Research and updating.

Wendy Hambidge continues: I am going to move us forward: How does this get seeded? It starts local with the individual. With the individual's personal experience. Individuals gather together to create an association to represent to the public, a face as well. As we have seen this afternoon, just by the fact that three of us are from the United States and from Japan, and you have people from different countries in South America. The work gets out. Contact Improvisation, Authentic Movement, different forms of dance. People are traveling, we as human beings, we migrate. Many animals migrate; they do not stay in one place. We find out about something, we get curious and then we take it home. And then it is in another country. You don't want to be alone, so you start sharing it with your friends and then a friend decides to study. It really has become international. The licensed programs are in several countries in Europe, one is beginning in Australia. There is not currently a licensed program in Asia, but there is quite a lot of BMC in Asia. There are licensed programs here in South America and several in the US. We are circling the globe. There are graduates around the globe. The community, the circle, gets larger and larger. We are all involved in creating the profession.

BMCA is our connective tissue; it is our scaffolding, our architecture, the frame around which we can all gather. In the description of the conversation, I talked about, what is happening to the work and what's happening to BMC, from this international aspect.

Bonnie is in a phase of the work where she is working consciously to record a lot of what she is teaching. Last summer she gave 12 days on dance and architecture of the body. There were twenty languages in the room for 12 days. What we discovered from the 20 languages, there are a lot of people who would, as happens here, people would apologize for their English, and the form is American. It started in the US. It started with an American woman. But we all have bodies. The cultures, we may have different expressions, I think partly because of the land that we live on, the cultures that we grow up in, what's the history of the country. When we had 20 languages together, we had a seeding of diversity. We got to see more sides of the crystal. Somebody would say, "What do you mean by this word?" Well, in our language it means this word and an English speaker might say well what does that mean and it might take several sentences to describe what one word means in another language. And that brought more depth to the work. It brought a range of understanding. It brought diversity and unity to it.

How we begin to embrace this idea that my experience is valid and your experience is valid, we may not agree, but we can also still be talking about the same thing. There can be a range.

My class this morning¹ was on the periosteum. But we are all going to have a little bit different experience of the skin of the bone. But everybody in this room has skin on their bone. Every bone has a wrapping and it is basically the same and yet we are really different. So we may experience it a little differently and there is a commonality.

I am going to pause for a moment. It has been about 1/2 an hour. Silvia Gerdaldi² has some questions, so we may start with hers. Maybe they will arise some questions for you as well.

Silvia Gerdaldi: I was the rapporteur for the Sensorial Gatherings that took place this morning, with the participation of our colleagues from South America – Edith Corrêa

Huerta and Mary Carmen Niella (Paraguay), Maruma Rodriguez (Venezuela) and Silvia Mamana (Argentina), who talked about teaching and practicing BMC in their countries. There is a term – GLOCAL – that defines the mixture between the global and the local. The local can be seen as a type of resistance, but also of collaboration between the local – what is proper to a culture or country, its regional productions, traditional, etc. – and the global (as a more homogeneous, multidimensional knowledge). Putting in perspective, what can be produced from the encounter between the local (a way of doing/thinking/feeling) and the global? How this is considered or can be considered within the training bias of BMC? What are the local conditions for the realization of BMC in Brazil?

Wendy Hambidge: This is a great question. Body-Mind Centering™, as well as The Body-Mind Centering Association, started in the United States, but it quickly spread. And maybe 10 or 15 years ago there was an attempt, a lot of work done trying to create satellite organizations in other countries in Europe for local representation, for people to be able to speak their native language, share about the material in their native language. And then the European Union came about and that attempt dissolved. That was before I started serving on the board of BMCA. So now what has happened? The French said: “We want our own local organization and we are going to create our own local organization”. And the Body-Mind Centering Association said: “Well you can’t use the language, there are all sorts of rules, let’s try to talk with the founder and her representatives and that was a very slow process. The French didn’t wait, they created their own organization and they worked around the rules. That was a struggle for the US organization, but it forced the issue, so now the Germans have created their own organization, German speakers, it is a lot around language. The desire to speak about the work in one’s native tongue is really important. Brazil now has its own organization. Italy will probably be forming its own organization. There is a new training program in Spain, they have only had a few courses and they are already talking about wanting an organization. It is a place for the graduates in a way to be caught, that you have someone to talk to how, to know where to find your fellow compatriots when you graduate. What has happened is that now we have a new membership level with the Body-Mind Centering Association that is for local organizations to be members of BMCA, for professional associations. They have to meet standards of practice. There are a number of requirements for them, and it allows them to use the name Body-Mind Centering™ in their name. It allows them to use Body-Mind Centering™ on their website, in all of their descriptions. That serves the whole community, there are more people saying Body-Mind Centering™. It also means we have local representation. BMCA, a few years ago, produced a large conference in Ghent, Belgium. It was actually really challenging because it was a US organization hosting something in a foreign country and we didn’t know the rules, we ended up paying taxes we didn’t know we would have to pay. A lot of hoops to jump through. We held a conference in Montreal; we thought it would be pretty simple. Canada is just up the way, really close, it was again really challenging. So the local organization as being the local hub and then we can all be in relationship to one another. I think the language is really the big push for the local organizations.

I do have one thing that I want to bring up based on what people have brought up. The name is a challenge. The name Body-Mind Centering. What I have been hearing today, what I have heard when I have been in Europe, the perception is

that the name is a challenge because it is in English, because it is too long, because it doesn't relate to our culture (chuckle from the audience) . Well, I will tell you that people from the United States have the same complaint. It is too long (murmurs) In some ways it is simple plain English, an order of words that we are not used to, it has an implication, but it is kind of broad, somebody else used the word horizontal and maybe yesterday also. Laban orientation. It is a very inclusive dimension. Lets everyone take our arms to the side. Creates a great big circle. I opened and closed my class this morning with a circle. Thank you - release your arms.

Body-Mind Centering, I know that the founder spent a lot of time and thought into those words. She consciously choose not to put her name on it. And it is a challenge for all of us. I am getting bolder and braver, people say "What do you do?" I am a Practitioner of Body-Mind Centering" "What's that?" (chuckle). Part of the question is where are they asking their question from? What do they want to know? Are they truly curious? Ask them a question about themselves to find out what the entry point is. Sports, they might be creatively involved, they might have a lot of stress. I'm off in another direction.

Pause for Audience questions.

Audience questioner: I apologize I just arrived today. I am very happy to be part of this first encounter, for being part of the work we do, that is a unique opportunity. Don't forget we don't have a body, we are body, we are Soma, and we are somatic people. We should talk about Soma instead of body-mind. Body-mind is a meeting, there is a separation. The western culture needs that separation. So I just wanted to put that there – Soma. Thomas Hanna, for me is like a definition – Corporeality.

Wendy Hambidge: Where we come from it is important. Martha's talk last night: Bonnie and Thomas Hanna were of a similar generation. Bonnie in her book quotes his definition of Somatics. That is a big part of the BMC training, Somatics. I am going two places with this thought. I am married to a physician – I came back from after my first summer of training and I was so excited about this phrase somatization, finding the expression of mind and emotions in the body. I tell some story about it and he says "Well you know Wendy, in the medical field somatization is a negative thing". And it is changing. This was 2001. So then I had to think about it for a while and I thought "well maybe I am wrong", or maybe what we are doing is different, but actually we mean the same thing, but we do not judge it in a negative way. We mean a very similar thing. And in a similar way the term psychosomatic may not necessarily be a bad thing. The body and the mind keep expressing back and forth between each other. They are each other. There is another organization that was created by many of the people who created BMCA along with colleagues in other fields, Rolfers, Alexander people, Feldenkrais people and they created an organization titled the International Somatic Movement Educators and Therapists Association. That organization represents all of the different somatic practices. It provides a place for all the somatic practices to come together. Yes, it was born in the United States, yes, it is still struggling with reaching out to the different cultures and how we see one another and communicate with one another. A concrete example, in my state, Oregon, in the United States. Until recently it was illegal to touch people with my certification, with my training. This organization,

ISMETA, came in and looked at our laws and along with local Rolfers, local Alexander people, along with local BMC people and they got an addendum to the language. The language that said it was illegal, that was not changed. You can't touch, jiggle or shake with the intention to heal (giggle). In that field, the massage therapists have a lot of control. And they wanted to limit who could touch people. But now if you have a certification in some Somatic Modality, and you have a certain number of hours of training, that is where ISMETA has created criteria for training in Somatics. Body-Mind Centering, the schools, fulfill their criteria. There are a number of other practices (modalities) that fulfill their criteria. Now I am legal to touch people in my state. And that is a professional organization (ISMETA), that is people just like us gathering together and saying, "This is important. We have to approach the government and make some changes". They help each local state, but their goal is to help each country figure out theirs. Brazil is similar to the US in that you are big and have a lot of different states, and there is a lot of diversity between the states, some of the smaller countries there is not quite the same diversity, just geography, number of miles to cover. So that is another organization that supports us, the field, Somatics. Body-Mind Centering™ is under the umbrella of Somatics.

Silvia Geraldi: We talked today about the need to organize the profession of somatic educator. Up to the moment there is no legislation in Brazil that protects these professionals, in order to organize the profession, what creates a gap that other areas can use to take advantage and appropriate of such professional activity. In order to make a living, the somatic professional needs another profession to work – the arts, health, education, sports, etc. I have been trained in the Feldenkrais Method of Somatic Education by the Feldenkrais Association of Brazil, a local program (Brazil) that is not recognized by the International Feldenkrais Federation, but it was enough for my goals – dance applications!

- Trademark question (liens and bonuses), and how this regulates the work in the field, the labor market, access to knowledge;
- A person can be certified in BMC and decide not to use the material/ name and to be certified by ISMETA.

Wendy Hambidge: That is a conversation. My cohorts are all laughing. We have this conversation all the time. I have chosen to be certified by the licensed program. I chose to be a member of the Body-Mind Centering Association. I have a history of service. When I was living in Minnesota as a dancer, there was an organization called the Minnesota Dance Alliance, it was a place where dancers came together to give themselves more significance in the community. There were also foundations, businesses that wanted to give money to the arts so that money came through this organization, The Minnesota Dance Alliance. I sat on that board for a couple of years. So when a friend of mine from Minnesota and Body-Mind Centering™ trained saw me graduating, I got tapped on the shoulder, will you join the board of the Body-Mind Centering Association? So then I started. And I am still serving. And I didn't answer your question.

Part of it is that we as a board, people ask us these questions all the time. Why do I have to join? Why do I certify? The answer is really personal. We have a membership category, Associate, if you are an associate member you are a graduate of a licensed program, but you have decided that you are not interested in using the

Trademark, use the language, but you still want to be part of the community, you want to be on an email list where people ask a question and lots of people answer, email blast conversation. You can come to the conferences for a discount, you get the journal, which is published once a year, but you make a choice not to use the language. If you want to associate yourself with the profession of Body-Mind Centering™, you want to use the language, then you have to be a professional member. For myself, I am committed to supporting the work in a larger context, supporting the recognizability of the work. The dream that someday somebody would ask me what do you do? And I would say I teach Body-Mind Centering™, I certify people and they won't ask me what that is? They will say "oh, wonderful, important work". Might not happen in my lifetime. We also support the somatic field in general. But there are certainly people who study Body-Mind Centering™ and they might not finish the program, or they might choose to study Body-Mind Centering™ with someone who is not licensed by the founder. And there are those programs. So then we have the challenge, the question of what are our circles. What are the overlapping circles? Who is our community? Because our community, I feel, this is my personal opinion, that the community involves all those different galaxies and circles. The Body-Mind Centering Association because we use name Body-Mind Centering™. We are in a relationship with the founder, the owner of the name. So we have certain standards, certain things that we have to do. It is just the lay of the land.

Gill Wright Miller: I just want to say, I think there is another part to Silvia's question that I would like to bring up for you to discuss and that is the point of view of a person looking for a practitioner. One of the reasons to get certified and join the organization and then to take ethical standards and participate in continuing education, is that if I, as a normal citizen of some normal community, seek your assistance I have a sense of what you do, and who you are, and what kind of standards and where you were trained, and how you were trained. And it does not mean it is a perfect match each time. Each one of us is different. My medical physician is going to be quite different from someone else's medical physician but I have a sense that there is a community of people supporting the work that you are doing when you are working with me. And that if you run into something that I am struggling with and you don't have ideas of how to help me you have people that you can turn to. So I feel like when I engage a practitioner I am actually engaging a whole community of people and specifically getting funneled through the one person I am working with one on one. But that is a really important piece for me and it is not to say that I couldn't find someone who is not certified and hasn't done the training, who can help me, of course I am be able to do that. But I feel like it increases my chances of what this relationship is going to be about and how it is going to function.

Wendy Hambidge: This opens another question. Why make the Mark, why make professional membership a requirement. What Gill said is really important and there is another side. Aside – Gill, who you will hear another night and is presenting, has been active on the board, and Martha who spoke last night and presents tomorrow morning, these two have served on the board, and have been serving for many years. They have done service. There are people who take a weekend workshop, they maybe have 15 or 20 hours and then they will turn around and take the name. Body-Mind Centering™ is the example, but it could be anything. And then they

say they are teaching Body-Mind Centering™, or offering private sessions in Body-Mind Centering™. And maybe they apply their expertise, but they have had 15 or 20 hours. I have had 1250 hours of training. That's a little different. In a way it is my second masters. I have my Master of Fine Arts in Dance, but the other is not through the Academy. It's not through a university. But it is a significant number of hours, of practicum, teaching, presenting and it is considerable. Another concern, especially in Europe, I don't know if it happens as much in the US. There are Folk Schools where they are hiring people in Somatics. And one of the concerns is that they will hire someone who has had a weekend workshop to teach Body-Mind Centering™. So the students are not getting the depth, vertical, horizontal and sagittal, that full three dimensionality and maturity that comes from the training, the full training. So along with choosing a professional to be in relationship with is safe guarding the standards by protecting – and it does get scary because then I feel like I am policing. It's not a pleasant thing. But can we engage through relationship? Can we ask, "Are you aware that this is a name that it is registered, and people need to have a certain amount of training to use this language?" And sometimes people are innocent about it, they just don't know, and you tell them and they say "oh, okay, I won't use it anymore".

Audience questioner: All around the world where there are teachers there are associations, in different countries. And you resent there are people who take weekend courses, Alexander [technique] maybe, a few lessons maybe and they teach Alexander. What the association does in the US is to protect, it is one of the main focus of an association. It contributes to the maintenance of the work, the training programs, and the professionals. Is there really something an association can legally do, against or towards, if not against, it is a strong word, or sometimes one might say challenge?

Wendy Hambidge: This is also something we talk about a lot. Earlier I said if something is trademarked, and this is a worldwide thing, the founder and her representative have to research every country that they trademark in. And I don't know what the situation is in Brazil, but I know that it is a little different than in other countries. The person who owns it have to protect it, otherwise they can be challenged. Someone comes along and says you are not protecting the name and I want that name. I am going to take that name. And actually when they first registered the name there was some conflict and there was some overlap and they had to write letters. This is our name, we have to protect it. This is ours, you can't use it. It is the responsibility of the owner of the Mark, that they write letters to those who are misusing it. And say you have to stop. With the advent of this layer of professional membership. (We do not represent the licensed programs, they have their own relationship to the Mark Holder). We represent about 280 people who are professionals, and are professional members of the Body-Mind Centering Association, so there are a significant number of people that we represent. It is small but it is significant to us. When we sign our contract, one of the things it says in the contract, we will also protect the name. And we will do diligence, I think this is the phrase, which means that if we see misuse of the Mark we must speak up. One step is to just approach the person and say "Are you aware?" If you are uncomfortable with that step then you can come to the association and say I am aware of this person and I am giving you now the information. And then, as an organization, we might be the ones to say "Are you aware of this situation?" The name is owned and it has a lot behind it. Then we might decide this is too sticky for

us and it really falls to the owner, the Mark Holder. So we notify the Mark Holder, and say there is this problem and it is their responsibility to follow upland that would be a similar process for different associations, such as Alexander, Feldenkrais. They have different ways that they may handle it, but they all have to do that. But the difference is that our founder is still alive. And the founders of these other techniques are no longer living. But they have survived the death of their founder. We are really actively working at setting up a situation that we can transition as easily as possible the passing of the founder. She has a strong desire for the work to continue. We who have taken on the work, do we have a strong desire? It's not just her desire. Is the community itself, are we invested in a way that we want it to continue, that it will continue. Do we want to build a profession? There are people that want to build a profession. It means we all have to stand up. The somatic world can be very illusive and very horizontal and sometimes we have to find our verticality and our sagittal-ness and be direct. Find maybe our compact bone.

One could take the BMC training, choose not to use the language and get professional certification through ISMETA, as a Registered Somatic Movement Therapist or Educator and that would be your choice for a way of acknowledging your training. Being able to say to others I have this many hours of training, I have practicum work that I have done, I am in this community, but I choose not to use the Body-Mind Centering™ language, because maybe I have woven in some other things. And that from my perspective and from our founder's perspective it is a perfectly okay choice, acceptable choice. I know a little bit about this, not a lot. For Bonnie Bainbridge Cohen to have registered the name, Body-Mind Centering™, she had to write an extensive description of what the work is and why it is different and unique from other things, even though it weaves all these things together. So that is registered with the government, I can't remember exactly which department. She jumped through a number of hoops to register this work. And then to maintain the name she has to protect the work. If she sees somebody doing something. I think of it like a mother bear, you have to protect it, so and so is using my name – you have to cease and desist and if you don't then they have to go after you in the legal system. It is a significant commitment for the founder to say here is a body of work that I feel is unique. You propose that and then people read it and then whether you meet the criteria.

Martha Eddy: To add to what you are saying Wendy, I also have two points. 1 – To talk about Body-Mind Centering™ again and some of the benefits. I love what people have shared. And your point of the word Soma. I really appreciate it as someone who has been involved with ISMETA and on the Board for 15 years and been there during the period of developing the scope of practice and the standards. I have gotten to know the Feldenkrais community, the Alexander Community, and many of the other communities, and I have to say that with my book, many of them are now writing more pluralistically, like with book reviews about the other forms. But for 15 years the only journal that I am aware of that really would accept writings from all somatic disciplines is the Body-Mind Centering Journal called Currents. So this is to share with you that we are interested in hearing from everyone and that we really encourage your publications. And I am so excited to have so many people that have embodied knowledge and scholarly knowledge in this room and that we could do translated articles so you can have it in English and your mother tongue. So just to say this is unique to Body-Mind Centering™. It is changing. We have had that

inclusive feeling for a long time. Just as Wendy was talking about. If you choose to do something different our founder says okay. I have been running a different training program than Body-Mind Centering™ for 27 years, but for 45 years I have been a licensed professional in Body-Mind Centering™. So there is an inclusivity that I want to welcome everybody with and celebrate about our work.

Wendy Hambidge: I want to build on that. One of the roads in Body-Mind Centering™, which Gill Wright Miller is largely responsible for, an instigator of – I talked about our conferences as being insular, they were for internal growth, who are we, what are we, what is the work, what is the work without Bonnie, without our founder, who are we without her? Does the work stand on its own without her? The work stands on its own without her. And then we grew to a place where the conferences have gotten large and instead of having one event that everyone goes to for 2 1/2 days, really communal. We now have a conference that is coming up, that is 4 days long, there will be 6 concurrent presentations every day for 4 days. It will be largely Body-Mind Centering™, but every modality is invited. And we will have many modalities at the conference. So we get to learn about who we are by being together in commonality and who we are by how we are different and how we are similar to these other practices. And it is the same body so it can't help but have some commonality. This whole thing of trade marking and registering. I don't know if it is uniquely US, but there is in the US history, you create something on your own you claim it. It is very US. It is good and it is bad, it is both sides. If you don't claim it then other people can appropriate it in a way. And as US citizens other people will appropriate it if you don't protect it.

There are some movements that have chosen not to; Contact Improvisation is a big field and they consciously chose not to trademark the word, so it is really egalitarian in that way. I see you thinking Gill. There is a very communal aspect in Body-Mind Centering™ also and we are really actively working and we have a couple of Laban people and we are really horizontal and we try to be sagittal and so it is really incorporating all those things.

Gill Wright Miller: I have a couple of troubling comments to make (chuckle), not comfortable comments to make. One of them is that I think this notion of single authorship and ownership and trademark is very western and the US is the leader of single authorship, I have been at a university for decades and single author essays get more credit than essays that are written collaboratively. It falls all the way down the line. I think that is decidedly western. What is interesting to me is the tension between that cultural bind and the way Body-Mind Centering™ has actually grown up, which has been quite collaborative. Bonnie often puts out, this is my experience, I am interested in what your experience is. The work gets processed and processed and processed. I think it is part of the reason, I am making a guess, Martha and Wendy you can correct me, that she didn't put her own name on it because it is such a collaborative somatic approach.

Wendy Hambidge: And approach being the word rather than technique.

Gill Wright Miller: Yes, exactly, then it exists in the United States and falls under those kind of rules that the United States proposes. There is an oppressive notion, a colonial notion in the United States that somebody has to be in charge

and won it, make the most, capitalist patriarchal, pardon me while I go off on a little tangent, you know, money – you know, this is US culture. But the second point I want to make is tied to that, it is about the notion. The second part that I think is related is the notion of language that Wendy was talking about earlier. I am at the beginning of this thinking, but I am not sure the difference between Brazilian BMC, Argentinean BMC, French BMC and Canadian BMC and USA BMC. I am not sure the difference is language. I think language is an arm, an extension, a translation of cultural processes that we have grown to know and understand from preconception through adulthood and I think the language is just a system that helps us to articulate, but it is already a translation of a physical expression of the body. So I am not sure the difference is in the language, it is in the culture? And consequently I think some of the desire to learn this kind of work in one's native language is the desire to learn this physical work in ones native (gesture, movement), right? One's native cultural movement, not just simply one's spoken language.

Within a few minutes to close the Conference, Silvia Geraldi appreciates the presence of everyone and the speaker and concludes the Conference.

Notes

- 1 Wendy Hambidge does refer to the class she taught in the morning of the same day as part of the Schedule of the I International Encounter in Somatic Practices and Dance.
- 2 Silvia Geraldi (UNICAMP) was the mediator of this Conference.



2

CONFERÊNCIAS NACIONAIS



SOMÁTICA COMO PESQUISA: AUTONOMIAS CRIATIVAS EM MOVIMENTO COMO FONTE DE PROCESSOS ACADÊMICOS VIVOS

Ciane Fernandes

A somática como campo de conhecimento vem gradualmente ganhando reconhecimento no ambiente acadêmico. Enquanto técnicas, métodos e abordagens, a somática vem se instalando em aulas e currículos de cursos variados, especialmente em artes cênicas. Nesse sentido, conteúdos somáticos fazem parte da formação de dançarinos, atores, *performers* e futuros professores, que multiplicarão modos integrados de perceber e lidar com a corporeidade no/com o mundo e, principalmente, de reorganizar padrões de percepção e relação a partir da corporeidade integrada. Isto é, somática não é apenas um conjunto de técnicas, métodos e abordagens a serem ensinadas, praticadas e desenvolvidas como conteúdos integrativos, mas modos de transformar nossa visão, percepção e interações no mundo. Somática não se restringe a objeto de estudo ou conteúdo programático, pois engloba o próprio modo de ser e estar no mundo, e, principalmente, perceber e seguir os fluxos contrastantes e ritmos ondulatórios da própria vida. Como salientou Sylvie Fortin (1999, p. 40), a somática “engloba uma diversidade de conhecimentos onde os domínios sensorial, cognitivo, motor, afetivo e espiritual se misturam com ênfases diferentes”

Temos, assim, uma mudança estrutural de paradigma, onde conteúdos específicos, por sua própria constituição técnica, tornam-se modos de operar e (re)organizar o todo. Ou seja, “o que” torna-se “como”, revertendo uma ênfase no objeto em uma ênfase no modo de proceder, o que, em última instância, atravessa e conecta diferentes instâncias, como já salientou Fortin, e também diferentes campos do saber. De fato, muito além de interdisciplinar, transdisciplinar, multidisciplinar, MIT-disciplinar, ou ainda indisciplinar (GREINER, 2005) ou até mesmo antidisciplinar (DOMINGUES, 2014), há uma dissolução das separações disciplinares em prol da ênfase na vivência experiencial integrada, não apenas do ser humano, mas de todas as pulsões espaciais enquanto formas vivas criadoras de sabedorias somáticas autônomas, diversas e relacionais.

Essas autonomias revertem também a objetificação que a elas lhes é imposta por qualquer imperativo funcional, pois enfatizam a necessidade interior de cada ser vivo (*soma*) como prioridade à qual as demais forças obedecem, e não o contrário. Apesar de a somática enfatizar a necessidade interior que foi foco de rupturas modernistas, ela também rompe com a tendência ao individualismo e, além disso, propõe alternativas coerentes e bem fundamentadas ao simulacro, à artificialidade virtual e ao esvaziamento de sentido da pós-modernidade. De fato, a somática utiliza de princípios tanto modernistas quanto pós-modernistas, como a independência, e a relação e a criação de conexões instáveis, de modo totalmente transgressor e transformador. A ênfase na necessidade interior de cada pulsão – seja ela mineral, vegetal, animal, humana, espacial, planetária etc. – enfatiza a autenticidade somática (BOLSANELLO, 2011) justamente como inter-relação e integração no todo, entre matéria e energia (HANNA, 1976). É na relação e nas conexões entre as estruturas de cada célula, entre as células do ser como um todo, entre o ser e o meio, e entre

os seres no coletivo, que se cria uma sintonia somática (NAGATOMO, 1992, p. 198) que reconhece e valoriza as diferenças e as idiossincrasias como modos criativos de troca, aprendizagem e crescimento – processos fundamentais à própria vida. Assim, a somática é eminentemente contemporânea e política ao lidar de modo ético com a diversidade em seus mais variados desdobramentos.

Isso é particularmente relevante na pesquisa acadêmica, e talvez por isso ainda haja grande resistência à somática como modo de pesquisa e, mais especificamente, de Prática como Pesquisa, modalidade metodológica recente, além das já consagradas pesquisas quantitativas e qualitativas. A pesquisa acadêmica consiste no patamar mais alto do pensamento universitário, o que, por excelência, consiste na produção do conhecimento científico a ser respeitado como máxima verdadeira e atual. Enquanto conteúdo a ser praticado e ensinado nas aulas, ou até mesmo em criações artísticas (o que também tem alguma resistência), a somática vem sendo aceita. Porém, como pesquisa, há ainda grande resistência e desconfiança, e vários são os autores que, sem o devido conhecimento e, principalmente, experiência vivida, criticam a somática como modo de pesquisa.

A questão é que a somática justamente reverte um princípio fundamental da pesquisa científica, a saber, aquele de que é preciso se distanciar do objeto de pesquisa para poder analisá-lo. O pesquisador somático é *performer* imersivo, ou seja, integra experiência e análise em tempo real, desconstrói o estudo como objeto passivo e manipulável e, ao invés disso, dança com (n)ele:

Imersão pode ser observada num estado de empatia ou um senso de congruência entre *self* e outro. É diferente de fusão, que se refere a uma forma de identificação sem a capacidade para reflexão. [...] Ao invés de atuação, movimento autêntico enfatiza a exploração dos afetos e imagens de uma perspectiva de um ego observante, capaz de refletir sobre a experiência. (WYMAN-McGINTY, 2007, p. 155-156).

O pesquisador/*performer* somático não apenas está imerso na pesquisa enquanto campo iminente de descobertas, mas é em si mesmo parte desse campo, a partir da experiência vivida no *espaço tempo*. A perspectiva interna do pesquisador se faz no corpo pessoal em sintonia com o meio em movimento:

Temos mantido que o termo sintonia é descritivo da relação obtida na bilateralidade fluida entre corpo pessoal e ambiente vivo. Isto significa que distanciamos o lócus da investigação epistemológica tradicional tanto da mente como um sujeito epistemológico e da coisa formada como um objeto epistemológico. [...] conhecimento somático é uma fruição da sintonia. [...] o lócus do conhecimento somático reside no corpo pessoal. (NAGATOMO, 1992, p. 200-201).

Essa é uma mudança radical de paradigma, pois tanto na pesquisa acadêmica quanto nas artes do espetáculo, a separação entre pesquisador e pesquisa, artista e público, garante a ênfase na observação externa, bem como o fazer para o outro, daí “espetáculo”, do latim *spetaculum* (algo para se observar visualmente). Essa divisão

entre observador e observado é justamente a base da objetificação e do controle disciplinar do corpo, visto de um lugar privilegiado e externo a ele (FOUCAULT, 1987). A imersão somática transgride essa dicotomia e permite a diferenciação sensível para o aprendizado e o crescimento baseado na troca em movimento.

Enquanto na educação tradicional aprendemos a introjetar o controle externo através do adestramento do corpo paralisado na cadeira com o estímulo exacerbado à inquietação e à produção mental quantitativa, na educação somática a imersão entre corpo pessoal e ambiente vivo, assim como entre sujeito e objeto da pesquisa, dilui a dicotomia entre mente conhecedora e objeto manipulável, criando assim um modo fluido e relacional de criar conhecimento.

Ao introjetarmos o observador como testemunha afetiva, sem julgamento, como sugere o papel da testemunha no método somático do Movimento Autêntico (PALLARO, 1999), percebemos nossos próprios processos dinâmicos e relacionais, bem como dos movimentos, vetores e forças que agem na própria vida. Podemos, assim, fluir com e através deles, escolhendo caminhos a partir de cada impulso de movimento e seus desdobramentos no espaço dinâmico. Nesse processo, movemos e somos comovidos pela pesquisa, guiados pela Arte do Movimento, em gradações e transições entre ebulição e pausa (LABAN, 1984, p. 68). Em vez de ser reduzido a um objeto de estudo ou à ilustração de uma teoria, o movimento corporal passa a ser um modo de pesquisar, criar e viver. A Arte do Movimento passa a ser o eixo organizador através do qual os diversos domínios – sensorial, cognitivo, motor, afetivo e espiritual – se percebem, se constroem, se orientam e se integram. Em imersão, o controle disciplinar imposto externamente dá lugar à conquista do espaço pessoal internamente irradiado, num contexto de respeito e valorização à diversidade e aos diferentes lugares de fala (RIBEIRO, 2017) fundados no *soma* ou corpo vivido.

Esse é um processo de individuação, tanto quanto os Padrões Neurológicos Básicos que nos levam da respiração celular até a bipedia em desenvolvimentos espiralados, em vários domínios, rumo à diferenciação e à integração. No entanto, todo processo de individuação é necessariamente relacional e tem repercussões coletivas, tanto quanto suporte e proteção do coletivo, no caso de aulas de somática. Todo desenvolvimento ocorre em movimento entre o ser e o meio, buscando, empurrando, envolvendo, separando etc. Imersão e diferenciação entre ser e meio, e entre os seres no todo, é um processo ecológico estético em movimento. Portanto, a somática é necessariamente coletiva e relacional, apesar de fundada no respeito às particularidades de cada *soma*.

A somática entende o sujeito da pesquisa como imerso no ambiente pesquisado, e enfatiza a criação de conhecimento a partir da perspectiva do pesquisador, que passa a ser em si mesmo, e em suas relações com/no meio, o próprio mote da pesquisa. Mas não apenas o pesquisador/*performer* é *soma*, pois, como na ecologia profunda, o antropocentrismo dá lugar ao ecocentrismo (ANTOLICK, 2003, p. 29), e todas as formas de vida são compreendidas e vivenciadas como autônomas e relacionais. A Arte do Movimento – seus processos e questões –, em especial, não pode ser reduzida a um submisso objeto de pesquisa, pois é em si mesmo o modo pelo qual vivemos, relacionamo-nos com o mundo, criamos e pesquisamos. A Arte do Movimento enquanto modo de pesquisa é também *soma*, é também pulsão viva, autônoma e relacional. Daí a transgressão da Somática como Pesquisa, ao passar de um conteúdo de aulas para um modo de criação artística e pesquisa acadêmica.

Somática como Pesquisa é uma modalidade de Prática como Pesquisa (*Practice*

as *Research – PaR*) e, mais especificamente, de Prática Artística como Pesquisa (*Artistic Practice as Research*) (BARRET; BOLT, 2007). A PaR faz parte “do que vem sendo reconhecido como uma virada prática’ neste milênio, argumentada no *International Statement on Practice Research*,¹ também denominado *The Salisbury Statement* (The Salisbury Forum Group, 2011)” (FERNANDES, 2014), além de, na dança, ser um desdobramento da pesquisa pós-positivista (GREEN; STINSON, 1999).

Somática como Pesquisa difere da Pesquisa Somática proposta por Rosemarie Anderson, a qual propõe uma escrita incorporada (*embodied writing*) a partir de metodologias da psicologia transpessoal (ANDERSON, 2002, 2002-2003). Enquanto a Pesquisa Somática proposta por Anderson enfoca numa escrita fundamentada no corpo vivo como modo de ressonar dados coletados, analisados e compartilhados, a Somática como Pesquisa enfatiza os métodos, as técnicas e as abordagens somáticas como modos de explorar, estruturar e organizar os processos de pesquisa.

Lanço aqui esse termo, Somática como Pesquisa, reconhecendo e valorizando a somática como modo potente e necessário de pesquisar, não apenas como técnica a ser aprendida e, muitas vezes, vista de modo marginal à academia e à criação de conhecimento nesse âmbito. Em 2006, Brad Haseman já esclareceu que as metodologias quantitativas e qualitativas não são suficientes para dar conta do fenômeno artístico, e nomeou a Pesquisa Performativa como paradigma emergente de pesquisa (HASEMAN, 2006), o qual se insere na PaR:

Originalmente propostas por artistas/pesquisadores e pesquisadores na comunidade criativa, estas novas estratégias são conhecidas como prática criativa como pesquisa, performance como pesquisa, pesquisa através da prática, pesquisa de estúdio, prática como pesquisa ou pesquisa guiada pela prática. (HASEMAN, 2006, p. 3).

A somática é um campo repleto de práticas bem organizadas e consistentes o suficiente, inclusive filosoficamente, para compor um modo particular de PaR, reconhecido como tal nos mais diversos meios. Cabe a nós, praticantes das técnicas, métodos e abordagens somáticas, contextualizar a Somática como Pesquisa dentro desse terceiro paradigma, expandindo de modo inovador e necessário as possibilidades de pesquisar e criar novos conhecimentos.

A partir de minha experiência continuada desde 1993 com o Movimento Autêntico e com a Análise Laban/Bartenieff de Movimento (LMA), a qual inclui os Fundamentos Bartenieff™,² tanto em ensino quanto em processos criativos e pesquisas, apresento a seguir alguns aspectos, temas e princípios, com alguns respectivos exemplos de aplicações, do que chamo aqui de Somática como Pesquisa. Ao longo da discussão desses temas e princípios, coloco questões realizadas durante as explorações criativas do Laboratório de Performance (TEA 794) do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC/UFBA), onde venho desenvolvendo a Abordagem Somático-Performativa nos últimos quinze anos (FERNANDES, 2018).

A Abordagem Somático-Performativa associa o Movimento Autêntico, a Análise Laban/Bartenieff de Movimento (LMA), a educação somática, a dança-teatro e os estudos da performance, num arcabouço fundado na Arte do Movimento como

criação, ensino e pesquisa (quando passa a ser chamada de Pesquisa Somático-Performativa). Essas matrizes vêm de influências histórico-estéticas comuns, já que Laban ensinou Mary Wigman, que lecionou para Mary Starks Whitehouse (fundadora do Movimento Autêntico). Os dançarinos que foram alunos de Laban eram *performers* no movimento Dadá do Cabaré Voltaire (MELZER, 1994; PREVOTS, 1985). Laban foi um dos fundadores do Movimento Corporalista que deu origem à somática, além de ter sido o primeiro a nomear a dança-teatro como tal, embora isso seja muitas vezes conferido ao seu aluno Kurt Jooss, professor de Pina Bausch (FERNANDES, 2012). Como será evidenciado nos próximos itens, a dança-teatro tem muito em comum com a somática, apesar de pertencerem a contextos bem distintos, inclusive técnicos.

Motivação, Pulsão, Fraseado

O centro de tudo que ele [Laban] fez era que tudo muda. ... todas estas coisas baseadas em variação e motivação – por isso é verdadeiramente uma teoria do movimento. Ele fala sobre uma pessoa indo de um estado de maior estabilidade para um estado de maior mobilidade – mas é uma questão de fluxo. (BARTENIEFF in RUBENFELD, 1995, p. 235).

Apesar de remeter a corpo vivo, experienciado de dentro (HANNA, 1976), *soma* é um termo originalmente do *Rig Veda* (GRIFFITH, 1896, p. 368-420), uma divindade e bebida sagrada responsável pela imortalidade, um estimulante não físico e um impulso, inspiração ou força motivadora facilitadora de ações para a prosperidade da sociedade” (HINDU REVOLUTION, 2011, s.p.), substância constitutiva de todos os seres viventes.

Não por coincidência, um dos fundamentos da Arte do Movimento delineada por Rudolf Laban é a motivação ou pulsão, que também é um dos pilares da dança-teatro contemporânea, “[n]um interesse pelo ser humano e suas motivações mais íntimas do que pelo movimento puro” (SCHMIDT, 2000, p. 8). A motivação em LMA organiza-se em quatro fatores de movimento, e deriva do termo *Antrieb*, que foi traduzido para o inglês como *effort*, e para o português como *esforço* (LABAN, 1978). No entanto, *Antrieb* **não** tem uma conotação de esforço no sentido de gasto de energia, já que, pelo contrário, implica gradações entre qualidades condensadas e entregues, muitas vezes fluidas e suaves:

Minha experiência como Analista de Movimento pelo LIMS [Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies] me confirma que *effort* não implica necessariamente em “esforço”, e por vezes, se usamos adequadamente os fatores do movimento, justamente não precisamos fazer esforço algum, pois o movimento acontece de forma mais integrada, com um ímpeto ou propulsão (*Antrieb*) que o realiza sem termos que nos desgastar para que isso ocorra. Esse é um dos princípios criados por Irmgard Bartenieff, discípula de Laban, onde o uso dos fatores de movimento facilita a realização de movimentos muitas vezes difíceis, como mudar de nível do chão até ficar de pé. Inclusive esta noção de fluidez e facilidade (sem esforço) é um fundamento de todas as técnicas somáticas[.] (FERNANDES, 2016, p. 63).

Por esse motivo, tenho traduzido *Antrieb* como “pulsão”, inspirada no termo *Trieb*, utilizado por Sigmund Freud em sua Teoria da Motivação e traduzido por seu discípulo Jacques Lacan como *pulsion* (SOUZA, 2010, p. 253), com o significado de “força motriz” (*driving force*) (MILLS, 2004, p. 673, 675) ou pulsão geradora.

É importante salientar que, apesar de termos quatro fatores de movimento, em suas mais diversas combinações, o fator fluxo está sempre presente subliminarmente, em ondas rítmicas que caracterizam o movimento em si como Fraseado Expressivo (FERNANDES, 2006, p. 155-158). Perceber esses fluxos e seus fraseados é fundamental na pesquisa e como processo de pesquisa. É importante, num primeiro momento, estar atento a esses fluxos mais internos e suas ondulações, pausas e acentos, para que possamos criar a partir e com eles, em vez de impormos uma agenda de produção acadêmica. Isso implica também no tema de *Exertion/Recuperation* ou Esforço/Recuperação (esforço aqui usado no sentido de gasto de energia), respeitando a necessidade de descanso e alternância de atividades para um processo mais fluido de pesquisa. Muitas vezes, por exemplo, é numa caminhada ou num banho de mar que percebo como devo organizar algum texto que estou escrevendo. Inclusive a organização desse texto surgiu para mim durante uma massagem de duas horas que recebi durante o período de criação, além de também ter realizado várias explorações nos Laboratórios, que certamente moveram essas pulsões que compartilho aqui.

Outro aspecto da motivação na relação entre pesquisador e pesquisa diz respeito ao desejo e à força vital. Como costumava dizer o Prof. Dr. Armindo Bião, fundador do PPGAC/UFBA, “apetência gera competência”. Uma condição *si ne qua non* para um bom trabalho é a paixão pelo que fazemos e o prazer que temos ao realizá-lo. Isso pode ser estimulado e explorado como no exercício proposto pela Profa. Dra. Vida Midgelow no PPGAC/UFBA, em 2015, quando nos visitou no Laboratório de Performance. No exercício, a professora visitante pediu para que escrevêssemos uma carta de amor para nossa pesquisa, em qualquer formato, e em seguida a performamos no espaço da sala. Obviamente, essa filosofia é contrária ao *no pain, no gain* (sem dor, sem ganho), tão comum no adestramento disciplinar que separa mente e corpo em prol do controle deste último. A somática reverte esse adestramento, propondo o crescimento a partir da imersão em processos vivos e auto-organizados.

Diferentemente de um autor externo que manipula e controla um objeto, é importante reconhecer que estamos imersos em fluxos e ritmos variados, que constituem, atravessam e conectam diferentes instâncias e que lhes conferem sentidos e coerências próprias e autônomas, porém relacionais. Impor ação, criação e significados ao corpo não é coerente enquanto processo algum, muito menos quando se trata de somática e de arte. Durante o processo de pesquisa, o pesquisador precisa se conceder os *espaçotempos* fora do circuito de produção compulsiva e direcionada, para perceber e acompanhar esses fluxos orgânicos, em uma escuta sensível e relacional.

Isso não significa que abandone seus objetivos enquanto pesquisador. Porém, muitas vezes, seguir a meta não significa ir direto ao ponto. Pelo contrário, como durante a realização de exercícios somáticos, é preciso perceber todo o processo de movimento, o qual muitas vezes se desenvolve em caminhos inesperados e bem mais interessantes, inclusive atingindo a meta inicial, reinventando-a de modo multidimensional e surpreendente. Em termos de fatores de movimento, poderíamos dizer que esse processo varia em gradações entre foco direto e indireto (multifoco),

pois, para atingir uma meta, abarcamos de fato todo o espaço. Mas muitas vezes seguimos pulsões sem ênfase no fator espaço, sem estarmos preocupados com ele, ou seja, sem variação no foco, que se mantém neutro. Esse é o caso, por exemplo, dos estados rítmico ou próximo (peso e tempo), onírico (peso e fluxo), e móvel (fluxo e tempo), bem como do impulso apaixonado (peso, tempo, fluxo). Essa falta de atenção ao espaço durante o processo é também uma transição necessária para adentrar em variações de fluxo, peso e tempo, que trarão envolvimento mais total (menos exclusivamente mental ou visual, por exemplo), e estimularão a integração do soma no processo de pesquisa.

É preciso abandonar a necessidade de partir de (e ser guiado por) significados e ideias pré-concebidas, ou mesmo de acoplar sempre algum significado ou função àquilo que estamos começando a criar, e que muitas vezes é já deturpado por prerrogativas e exigências a priori. Suspender essa imposição nada mais é do que conceder *espaçotempos* sagrados que nos foram retirados a partir do corpo-máquina de Descartes. Nessa reconquista do poder do corpo (BANES, 1999), invertemos o processo de adestramento e reconquistamos o Domínio do Movimento, passando a criar e a escrever com e a partir do soma e seus impulsos em movimento. Isso seria o que Kandinsky sabiamente denominou de “o espiritual na arte” (KANDINSKY, 1996).

A motivação ou pulsão pode ser associada às práticas do Movimento Autêntico, onde um realizador segue seus impulsos de movimento, sendo acompanhado por uma testemunha, e, numa segunda fase, troca os papéis e compartilha experiências ao final. Essa abertura criativa, sendo guiada pelos impulsos internos e não por um tema ou significado ou função pré-determinada, gera uma composição a partir das necessidades do momento, com singularidades e associações particulares. Apenas quando essa conexão está feita e desenvolvida, peço aos pesquisadores para que descubram quais são as questões que emergem para cada um a partir dos impulsos em andamento, e como se configuram essas questões no e a partir do movimento. É no processo de movimento que se descobre a organização das pulsões, a partir de elementos-eixo que se constroem no *espaçotempo*.

Por exemplo, pode ser que se trate de movimentos dispersos por todo lado, ou uma necessidade iminente de traçar fronteiras no ambiente, ou de desenhar linhas que cortam com clareza, ou de abraçar o espaço desde as cavidades internas até esculpi-lo em movimentos tridimensionais, ou de simplesmente estar deitado em Pausa Dinâmica em diferentes locais da sala, ou de tremer por algum tempo com algum som peculiar... Seja como for, são essas pulsões que irão nos revelar como está o estado daquilo que nos comove, daquilo que buscamos, pois o *que* pesquisamos é *como* pesquisamos, em movimento.

Quanto mais potente percebo as pulsões em suas autonomias, mais posso indagar sentidos sem perder a conexão com elas, que devem ser o mote, o guia, a fonte da pesquisa. Fundamentar as explorações em perguntas abertas, em vez de temas ou comandos, por exemplo, estimula o processo como dinâmico e autônomo, responsável por suas próprias diretrizes e rumos. Esse método é influenciado pelos processos criativos de Pina Bausch e sua dança-teatro, na qual perguntas, que poderiam ser até mesmo simples estímulos vocais, podem ser respondidas de qualquer modo necessário, inclusive com pausa e silêncio (HOGHE; WEISS, 1989). Esse método, por sua vez, vem também do método improvisacional de Laban, denominado de *Tanz-Ton-Wort-Plastik* (dança-som-palavra-forma) (DÖRR, 2004), além das explorações de Judson Church (BANES, 2001), aos quais Bausch teve acesso no final dos anos 1960, em New York.

Seguindo o princípio da imersão, estou envolvida totalmente naquilo que estou propondo, explorando junto com todos no mesmo campo somático (NAGATOMO, 1992, p. 202). As perguntas que realizo no Laboratório variam muito de momento a momento, de encontro a encontro, conforme me movo e vou seguindo meus próprios impulsos de indagar nessa ou naquela direção. O modo como crio a pergunta vem do próprio movimento sendo criado em tempo real, e não de alguma ideia abstrata, seja ela pré-concebida ou criada no momento.

Pouco a pouco, pulsões geram composições próprias, que organizam conceitos que emergem durante o processo em movimento. Nesse momento, podemos materializar as pulsões com relação a objetos, colegas, imagens e escrita, de modos múltiplos, como na *Tanz-Ton-Wort-Plastik*. Não se trata de traduções do movimento em outras formas, mas sim de desdobramentos e multiplicações de pulsões em outras materializações, que reverberam também como autônomas. Esse impulso relacional vem das pulsões em si mesmas, uma vez que crescem de modo imprevisível para diferentes partes do corpo, espaços, etc. É nesse sentido que integramos as quatro categorias de LMA, a saber, Corpo-Pulsão-Forma-Espaço (*Body-Effort-Shape-Space*; FERNANDES, 2006), numa pesquisa cristal, isto é, em crescimento infinito. O soma em pesquisa está sempre desconstruindo a história de dominação do corpo como referente, e reconstruindo-a enquanto autonomias em crescimento relacional. Esse é o processo de repadronização da somática, atuando aqui de modo estrutural na criação de múltiplas sabedorias sensíveis.

O princípio da Iniciação e Sequenciamento de Bartenieff é particularmente relevante nesse processo, pois nos permite identificar a fonte e o desenvolvimento do movimento no corpo, caracterizando o movimento como multidimensional, tanto quanto a pesquisa. Isso ocorre porque um movimento não necessariamente se inicia e se desenvolve de modo claro e bem delineado, e pode ocorrer de modo múltiplo, simultâneo, ou fragmentado etc. Identificar essa configuração nos ajuda a perceber modos particulares e dinâmicos de criar e compor sentidos na pesquisa.

Identificar e respeitar as Frases de Movimento e os Fraseados também é de grande importância nesse processo. Nos Fundamentos Bartenieff™, toda frase tem uma preparação, um desenvolvimento e um fechamento. Peggy Hackney, discípula de Bartenieff, detalhou essas três fases em cinco fases, a saber: preparação, iniciação, ação principal, seguimento e transição (HACKNEY, 1998, p. 212). Em geral, tendemos a prestar atenção só na ação principal, enfatizando somente a parte mais ativa do movimento, como flexionar a perna para caminhar, por exemplo. A partir da somática, percebemos que existe uma preparação quase imperceptível para qualquer movimento realizado com conexão e integração, bem como um fechamento que já desemboca na preparação do próximo, e assim por diante. Por exemplo, ao realizarmos a Transferência Frontal da Pélvis (FERNANDES, 2006, p. 90-92), a respiração profunda é a primeira fase, deixando o suporte respiratório ativar o assoalho pélvico que então realiza a ação *per se* de deslizar a pélvis para frente e para cima, após a qual descemos a pélvis vagarosamente a partir de uma dobra profunda na articulação coxofemoral, o que seria o fechamento do exercício. É comum observar alunos que querem realizar a ação sem o preparo ou que, após deslizarem a pélvis, deixam-na cair ao chão sem a menor atenção ou cuidado, como se o exercício já tivesse acabado com a ação do deslizamento em si.

Isso parece uma observação simples, mas que tem consequências marcantes para a pesquisa. É preciso reconhecer, respeitar e valorizar as frases da pesquisa, seus

processos e fases, bem como a sua escrita. Todo processo de pesquisa tem variações de ritmo em Fraseados distintos, e é composto por inúmeras Frases de Movimento, às quais compõem um Fraseado ainda maior no todo da tese, por exemplo. Perceber nuances como pausas e preparações são fundamentais para que as pulsões se desenvolvam sem pressão ou antecipação. Além disso, cada frase e seus ritmos precisam ser desenvolvidos em sua plenitude, até completarem seu fechamento, para que seja possível a criação da composição coerente do todo. Assim, um tópico desemboca em outro, um capítulo em outro, em movimentos muitas vezes circulares ou imprevisíveis em seus percursos temáticos, mas próprios de cada pesquisa. Como um todo, a pesquisa tem também uma abertura, um desenvolvimento e um fechamento. E no todo da vida do pesquisador, ela veio de outras experiências e certamente influenciará desenvolvimentos futuros. Tanto quanto o movimento da vida, cada pesquisa é um momento de abertura, desenvolvimento e fechamento transitórios, parte de contínuos processos de crescimento, diferenciação e integração.

Contraste, Rotação, Repadronização

Contraste é uma característica inerente ao *soma* tanto quanto à dança-teatro contemporânea. A dança-teatro se constrói a partir de uma “dramaturgia de contrastes” (SCHMIDT, 2000, p. 8), alternando cenas agitadas em grupo com cenas solo em silêncio, cenários que preenchem todo palco por momentos de esvaziamento e ações simples, muita luz com penumbra, tragédia e comédia etc. Essas ondulações rítmicas nos remetem aos processos vivos e àquela motivação fundada no corpo, compreendido e exposto em suas idiossincrasias:

O corpo humano é um local de relação entre paixão e ação, entre impressão e expressão, entre percepção e movimento. É uma tela de projeção para obsessões imaginárias e o instrumento próximo às fantasias pressionando para serem encarnadas e realizadas. O corpo oscila; ele não é inteiramente um campo, não inteiramente um meio. Ele pode ser descrito e ele pode falar. Ele flutua entre sintoma e símbolo. A oscilação provavelmente descreve a figura oito de um Anel de Moebius [(1790-1868)]. Ela nunca é inteiramente visível. (KAMPER, 1988, p. 46).

Esses contrastes do corpo vivo são o mote das composições da dança-teatro, bem como o fundamento da somática. Inclusive, são inúmeras as abordagens, métodos e técnicas somáticas que se utilizam do Anel de Moebius como organizador de exercícios, visualizações e princípios. Sem distinguir interior de exterior, o Anel de Moebius baseia-se na torção contínua, isto é, numa rotação gradual (princípio de Bartenieff), para integrar diferenças como gradações e transições, em vez de dualidades estanques. Como vimos, a força motriz é fundada em gradações em ritmos variados. Apesar de autônomo e fundado em sua própria força motriz, *soma* não é isolado nem hermeticamente fechado, mas, pelo contrário, é necessariamente relacional. De fato, *somas* são inerentemente contrastantes e paradoxais como a própria vida em movimento:

Todos os *somas* são processos holísticos de estrutura e função em constante troca entre matéria e energia; *somas* tendem simultaneamente à homeostase e equilíbrio enquanto tendem à mudança e desequilíbrio num paradoxo que caracteriza e produz a vida; todo processo somático acontece em padrões rítmicos cíclicos de movimento interno alternante (por exemplo, sístole/diástole, expansão/ contração, parassimpático/simpático, sono/vigília); na ecologia somática, o *soma* tende à autonomia e independência de seu ambiente enquanto tende a desejar e depender dele – tanto social quanto fisicamente; todos os *somas* crescem numa alternância entre funções adaptativas analíticas e sintéticas rumo à diferenciação; *somas* coordenam suas partes holisticamente, intencionando seu crescimento, diferenciação e integração. (HANNA, 1976, p. 32).

Portanto, o contraste deve ser entendido como processo dinâmico, tanto quanto a integração, que acontece sempre num contexto de instabilidade, entre momentos de reorganização e estabilidade, como na dinâmica postural (princípio de Bartenieff). Esse sentido de contraste dinâmico, de encolhimento e expansão, autonomia e relação, nos leva a compreender pulsão também de modo inerentemente espacial. Assim, no contexto da diversidade e do ecocentrismo, tenho denominado a motivação de “pulsão espacial” para conferir-lhe um aspecto necessariamente relacional, e não apenas pessoal e isolado, além de integrar as duas principais categorias criadas por Laban – A Eukinética (dinâmicas em gradações de fatores do movimento) e a Corêutica (formas visuais criadas pelo movimento no/com o espaço) – na Dinamosfera ou espaço dinâmico. Assim como o *soma*, a Dinamosfera proposta por Laban integra energia e matéria, pulsão pessoal e relação coletiva. Todo espaço é dinâmico, desde os espaços internos, que se compreendem como pulsões entre si na composição do todo. O espaço é sempre permeado por variações rítmicas e vice-versa, num continuum *espaçotempo* pulsional em crescimento simultaneamente para dentro e para fora de si mesmo.

Isso pode parecer algo abstrato, mas de fato é bem real quando, por exemplo, realizamos os Fundamentos Bartenieff™ indo da posição básica no chão até levantar em espiral (FERNANDES, 2006, p. 105-106). Nesse exercício, que de fato é uma combinação de vários exercícios e princípios, percebemos claramente uma força motriz que enraíza espiralando através do cóccix para baixo, enquanto outro vetor cresce e irradia para o espaço, impulsionando-nos para cima em um percurso curvilíneo que desenha uma espiral. A contratensão criada ao longo do corpo em organização contralateral, mas de fato com suporte de todas as outras organizações corporais, vai transferindo o movimento iniciado no centro do corpo para todas as partes, numa onda que transfere o peso (como num saca-rolhas que se insere tridimensionalmente na garrafa de vinho), baseada no suporte respiratório e nas correntes de movimento, com rotação gradual, além do uso das pulsões para a conexão corporal – todos princípios de Movimento de Bartenieff (FERNANDES, 2006, p. 53, 68, 69).

Após realizarmos esses exercícios algumas vezes, costumo indagar relações e conexões contrastantes. Assim, por exemplo, exploramos e nos perguntamos: qual a sensação de enraizar? O que me enraíza? O que me impulsiona para o espaço? O que em minha pesquisa me dá segurança e apoio, e o que me impulsiona a explorar espaços desconhecidos? Como esses dois vetores simultâneos se sobrepõem e se incentivam mutuamente em minha pesquisa? O que me estabiliza e o que me mobiliza,

e como essas forças interagem mutuamente? Aqui estamos lidando também com o tema Mobilidade/Estabilidade da LMA (FERNANDES, 2006, p. 268). E as respostas no e através do movimento são muitas vezes bem inusitadas, pois não podem ser premeditadas de modo puramente mental. O movimento somático gera e desenha o conceito de modo performativo, isto é, no *espaçotempo* do acontecimento, em rastros composicionais de criação de sentidos dinâmicos, com características constitutivas de/em movimento.

Nesse diálogo entre enraizar e voar (DOWD, 1998), a partir dos Fundamentos Bartenieff™, percebemos os processos de imersão, diferenciação e crescimento da própria pesquisa, descobrindo suas matrizes, influências e aspectos mais internos, ao mesmo tempo em que exploramos problemas, questões e possibilidades de diálogo e expansão. Esse movimento de rotação e expansão crescentes, para dentro e para fora de si mesmo, caracteriza a dinâmica das pulsões espaciais desde os átomos e as células até os planetas e as galáxias. Relaciona-se com o tema Mais Interno/Mais Externo (*Inner/Outer*), cuja denominação já demonstra que não são duas instâncias estanques, mas sim gradações, como no Anel de Moebius.

Por isso, mesmo que estejamos enfocando a Irradiação Umbilical (*Navel Radiation*) em um exercício no chão, por exemplo, trata-se sempre de um movimento levemente espiralado. Mesmo que estejamos encolhendo e expandindo como uma célula que vem ao centro e se expande ao meio, e de volta ao centro etc., esses dois movimentos acontecem simultaneamente em gradações invertidas, manifestando-se, alternadamente, mais um ou o outro. Percebemos externamente os extremos, que seriam encolhendo e expandindo, mas, de fato, os dois estão presentes o tempo todo. *Soma* como contraste implica em transições e gradações constantes, diluindo dicotomias.

Durante um exercício de Irradiação Umbilical, podemos nos perguntar: como é meu centro? O que é mais importante? Como é o umbigo da pesquisa e como ele se move? Como ele cresce e expande? Em busca de quê? Quais as sensações de crescer e encolher, espalhar e me perder, juntar e proteger no meu processo atual? Como juntar o que é preciso? Qual é a minha força vital, meu centro motriz? Como espalhar-me sem perder meu centro? Como voltar ao centro sem perder a conexão com o todo? De onde estou vindo (matrizes, premissas) e para onde estou indo (aspirações, desejos etc.)?

Do mesmo modo, mesmo que estejamos estabilizando e mobilizando em partes alternadas do corpo, numa dinâmica de transferência de peso, como na espiral para subir mencionada acima, por exemplo, muitas vezes percebemos a estabilidade como que rodando dentro da mobilidade, e vice-versa. Isso acontece, também, ao realizarmos o Fundamento Bartenieff™ Metade do Corpo (FERNANDES, 2006, p. 60), que é semelhante ao de uma lagartixa, mas com rotação, em vez de simples flexão e extensão. A partir da coluna, todo um lado do corpo se encolhe, aproximando joelho e cotovelo, isto é, rodando coxofemoral e escapulo umeral externamente, enquanto todo o outro lado se expande, abrindo-se naquelas articulações proximais. Apesar dos dois lados alternarem quem encolhe e quem expande, é importante perceber e realizar o movimento como um todo, isto é, em ondulações onde os dois lados são ativos, já que é justamente o contraste que garante a plena realização do exercício. Na continuidade dos movimentos, encolhendo e expandindo algumas vezes, percebemos a alternância de lados como uma gradação entre encolhimento e expansão, em vez de fases e formas estanques. Ou seja, contração e expansão estão sempre presentes

em gradações inversas, alternando lados em rotação a partir da coluna.

Isso nos ensina a perceber como a pesquisa é cheia de contrastes e movimentos ondulatórios para dentro e para fora de si mesma, em qualquer fase de desenvolvimento. A partir de um eixo organizador (por exemplo, espinhal ou cabeça-cauda), a pesquisa e suas nuances encolhem e expandem continuamente, criando o modo mais próprio e coerente de se organizar no *espaçotempo*. Não podemos forçar que ela seja unidirecional o tempo todo, apesar de que, em muitos momentos, um foco fará a pesquisa crescer em uma direção específica, como quando realizamos esse movimento homolateral, contraindo um dos lados do corpo a partir de um estímulo interessante a um dos ouvidos, por exemplo.

Durante um exercício de homolateralidade, podemos nos perguntar: Qual a sensação de diferenciar para integrar? Como diferenciar e integrar? Quais são os dois aspectos ou temas ou campos fundantes da minha pesquisa? Como eles fazem um dueto? Como se aproximam, se enfrentam, se interferem, dialogam, misturam e recriam novas configurações de se mover? Como se relacionam e conectam minhas diferentes facetas e modos de pesquisar?

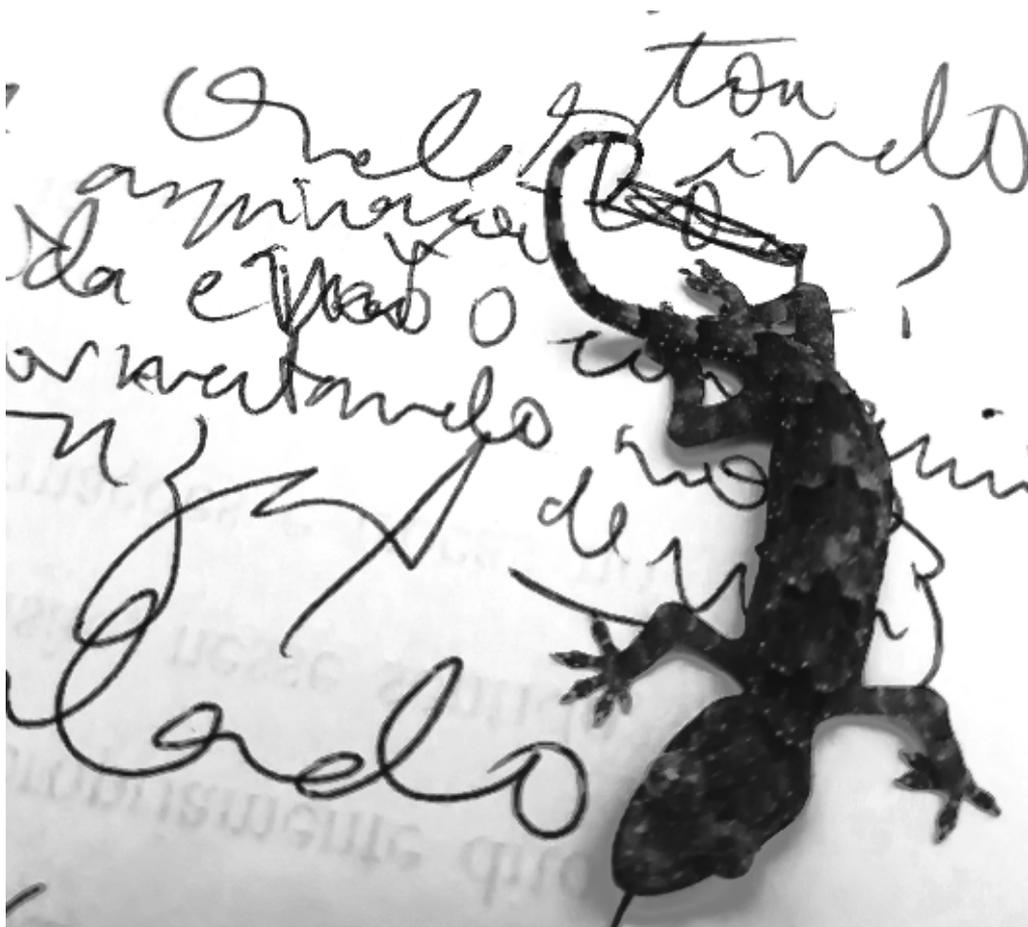


Figura 1 – Lagartixa casualmente presente no ambiente acadêmico da criação deste texto.
Salvador, 30 de maio de 2018. Imagem da autora.

Os duetos em rotação presentes na dança-teatro, no soma mencionado por Hanna (1976), nos temas, princípios e exercícios acima, organizam a pesquisa como um todo firme e flexível, centrado e aberto, enraizado em suas fontes, influências e matrizes, mas também em constante crescimento, diferenciação e integração. Como na espiral de Bartenieff, todo e qualquer princípio, tema e/ou exercício somático pode inspirar e gerar perguntas e modos orgânicos de exploração em pesquisa, concedendo simultaneamente estrutura e liberdade, coerência e inovação, autodescoberta e crescimento no/com o meio.

Entres essas dinâmicas contrastantes, podemos ser guiados por um elemento-eixo (*axis element*, LMA) organizador que se destaca dos demais, ou podemos também perceber porque ele se destaca e quais são os movimentos-sombra (*shadow movement*, em LMA), talvez a partir de nossas próprias preferências de perspectiva. Quais os aspectos que escolhemos explorar e por que não outros? Quem define o que importa? Quais os privilégios no processo de seleção e descarte de materiais criados durante as explorações? Deixar-se mover e seguir os impulsos é um caminho para ultrapassar esses privilégios e permitir uma maior democracia do sensível. No entanto, é preciso perceber também quais impulsos estamos escolhendo seguir, e verificar nossos critérios de seleção para que possamos realmente criar e inovar na pesquisa, de modo bem justificado, crítico e atual. De fato, com o corpo no poder, somos escolhidos mais do que escolhemos.

Dentro dessa perspectiva, um aspecto principal ou elemento-eixo, compreendido também como transitório, múltiplo e variável, é fundamental no ancoramento da pesquisa. Isso ocorre porque, como o próprio movimento, a pesquisa é multidimensional e precisamos perceber e respeitar suas multiplicidades. Contudo, também precisamos seguir seus modos próprios de encontrar centro(s), eixo(s), ou outros modos dinâmicos de organização. No entanto, qualquer redução corre o perigo de ignorar elementos fundamentais. Por isso, é mais importante perceber os princípios organizadores que estão presentes (inclusive e principalmente) no(s) elemento-eixo(s), bem como, muitas vezes, aceitar também a frustração da “perda” – que de fato é a própria natureza autotransformadora do movimento –, além da impossibilidade de visualizar a totalidade do corpo e de seus processos, como já salientou Kamper (1988).

A partir de explorações em movimento, podemos perceber, mover e ser movidos por um elemento-eixo dinâmico, o qual pode mudar em diferentes momentos da pesquisa, ou pode ser múltiplo em outros. Ao longo deste texto, por exemplo, mudei o enfoque, sendo levada e indo de pulsão, fluxo e fraseado por/para contraste, integração e Padrões Neurológicos Básicos, entre outros. Já na imersão ministrada no I Encontro Internacional de Práticas Somáticas e Dança – *Body-Mind Centering™* em Criação, Pesquisa e Performance (Brasília, 2018), enfoquei nas conexões ósseas (princípio de Bartenieff) como modos de criar relações entre diferentes regiões do corpo, integrando-as a partir de marcos ósseos específicos até a expansão no/com o espaço, com a intenção espacial (princípio de Bartenieff), indo da vivência somática no corpo pessoal, mas organizado em trios e quartetos, até a exploração de sentidos na pesquisa em composições em duplas.

Mesmo com um ou mais enfoques específicos, é importante manter a noção do todo integrado e dinâmico a partir da experiência vivida, pois a pesquisa guiada pelo movimento é igualmente múltipla, simultânea, diversa e imprevisível. Pouco a pouco, os textos surgem como ondas pulsionais próprias, em conexão com o movimento dos processos vivos onde se inserem, ricos em variações, nuances e surpresas. Perceber, reverenciar e dançar com essas particularidades é fazer Somática como Pesquisa.

Referências

ANDERSON, Rosemarie. Embodied writing: Presencing the body in somatic research, Part I, What is embodied writing? **Somatics**, vol. XIII, n.4, p.40-44, spring/summer 2002.

ANDERSON, Rosemarie. Embodied writing: Presencing the body in somatic research, Part II, Using embodied writing in literature reviews, data collection and analysis, and presentation of findings. **Somatics**, vol. XIII, n.4, p.40-44, 2002-2003.

ANTOLICK, M. **Deep ecology and Heideggerian phenomenology**. 2003. Tese (Doutorado em Filosofia) – University of South Florida, Tampa, Estados Unidos, 2003. Disponível em: <<https://goo.gl/exxfiu>>. Acesso em: 20 set. 2016.

BANES, S. Choreographic methods of the Judson dance theater. In: DILLS, A.; ALBRIGHT, A. C. (org.). **Moving history/dancing cultures: a dance history reader**. Middletown: Wesleyan University, 2001. p. 350-361.

BANES, Sally. O corpo no poder. In: **Greenwich Village 1963: avante-garde, performance e o corpo efervescente**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 251-309.

BARRETT, Estelle; BOLT, Barbara (org.). **Practice as Research: Approaches to creative arts inquiry**. Londres: I.B.Tauris, 2007.

BARTENIEFF, Irmgard; LEWIS, Dori. **Body Movement. Coping with the Environment**. Langhorne: Gordon & Breach Science Publishers, 1980.

BOLSANELLO, Débora P. A educação somática e os conceitos de descondição gestual, autenticidade somática e tecnologia interna. **Motrivivência**, Ano XXIII, n. 36 (Jun. 2011), p. 306-322.

DOMINGUES, Diana M. G. Arte e tecnociência: projetos com tecnologias criativas do LART. **II Seminário Internacional das Artes e seus Territórios Sensíveis: Metodologia(s) de Processos de Criação em Artes**. Palestra. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 06 de dezembro de 2014.

DÖRR, E. **Das choreographische Theater: die erste vollstaendige Ausgabe des Labanschen Werkes**. Norderstedt: Books on Demand, 2004.

DOWD, Irene. **Taking root to fly: articles on functional anatomy**. New York: Contact Collaborations, 1995.

FERNANDES, Ciane. **Dança Cristal: da arte do movimento à abordagem somático-performativa**. Salvador: EDUFBA, 2018.

FERNANDES, Ciane. Dança-Teatro: Fluxo, Contraste, Memória. **Mimus – Revista online de mímica e teatro físico**. Ano 2, n.4,2012. Salvador: Padma Produções, p. 76-79. Disponível em: <www.mimus.com.br>.

FERNANDES, Ciane. Em Busca da Escrita com Dança: Algumas Abordagens Metodológicas de Pesquisa com Prática Artística. **Dança**. Salvador, v.2, n.2, julho/dezembro 2013, p. 18-36. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistadanca/issue/view/894/showToc>>.

FERNANDES, Ciane. **O Corpo em Movimento**: O Sistema Laban/Bartenieff na Formação e Pesquisa em Artes Cênicas. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2006.

FERNANDES, Ciane. Sobre corpos vivos: Pulsões de uma autenticidade em movimento. **Encontro Teatro**, n. 3, 2016, p. 55-75.

FORTIN, Sylvie. Educação Somática: novo ingrediente da formação prática em dança. **Cadernos do GIPE-CIT**, Salvador, Universidade Federal da Bahia, n. 2, nov. 1999, p. 40-55. Tradução Márcia Strazzacappa.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: Nascimento da Prisão. Petrópolis: Vozes, 1987.

KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

GREEN, Jill; STINSON, Susan W. Postpositivist research in dance. In: FRALEIGH, Sondra; HANSTEIN, Penelope (org.). **Researching dance**: Evolving modes of inquiry. Pittsburg: University of Pittsburg Press, 1999, p. 91-123.

GREINER, Christine. **O Corpo**: Pistas para Estudos Indisciplinares. São Paulo: Annablume, 2005.

GRIFFITH, Ralph Thomas Hotchkin. **The Hymns of the Rigveda**. 2. ed. Kotagiri: [s.n.], 1896. Disponível em: <<http://www.sanskritweb.net/rigveda/griffith.pdf>>. Acesso em: 25 set. 2014.

HACKNEY, Peggy. **Making connections**: Total Body Integration through Bartenieff Fundamentals. Amsterdam: Gordon & Breach Science Publishers, 1998.

HANNA, Thomas. The Field of Somatics. **Somatics**, vol. I, n.1, Autumn 1976, p. 30-34.

HASEMAN, Brad C. Manifesto for Performative Research. **Media International Australia incorporating Culture and Policy**, theme issue "Practice-led Research", n.118, 2006, p. 98-106.

HINDU REVOLUTION. On Soma: What It Is and What It Does. Disponível em: <<http://hindurevolution.blogspot.com.br/2011/03/soma-in-vedas.html>>. Acesso: 08 de abril de 2013.

HOGHE, Raimund; WEISS, Ulli. **Bandoneon** – Em que o Tango Pode Ser Bom para Tudo? São Paulo: Attar, 1989. Tradução Robson Ribeiro e Gaby Kirsch.

KAMPER, Dietmar. Incorporation and Mimesis: Primordial Patterns of Imagination. In:

HARTEN, Jürgen; ROSS, David A. (org.). **Binationale**: German Art of the Late Eighties, American Art of the Late Eighties. Colônia: DuMont Buchverlag, 1988, p. 46-50.

LABAN, Rudolf. **A vision of dynamic space**. Londres: Laban Archives & The Falmer Press, 1984.

LABAN, Rudolf. **O Domínio do Movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

MELZER, A. H. Laban, Wigman and Dada: the new German dance and dada performance. In: **Dada and surrealist performance**. Baltimore: The John Hopkins University, 1994, p. 87-104.

MILLS, Jon. Clarifications on Trieb: Freud's Theory of Motivation Reinstated. **Psychoanalytic Psychology**, vol.4, n.21, 2004, p. 673-677.

NAGATOMO, S. **Attunement through the body**. New York: State University of New York, 1992.

PALLARO, P. (org.). **Authentic Movement**: Essays by Mary Starks Whitehouse, Janet Adler and Joan Chodorow. Londres: Jessica Kingsley Publishers, 1999.

PREVOTS, N. Zurich Dada and Dance: Formative Ferment. **Dance Research Journal**, Cambridge, v. 17, n. 1, Spring/Summer, 1985, p 3-8.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RUBENFELD, Llana. Interview with Irmgard Bartenieff. In: JOHNSON, Don Hanlon (org.). **Bone, Breath & Gesture**: Practices of Embodiment. Berkeley (CA): North Atlantic, 1995, p. 221-238.

SCHMIDT, Jochen. Learning what moves people. In: SCHMIDT, J. et al. **Tanztheater today**: Thirty years of German dance history. Seelze/Hannover: Kallmeyersche, 2000, p. 6-15.

SOUZA, Paulo Cesar de. **As Palavras de Freud**: o vocabulário freudiano e suas versões. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

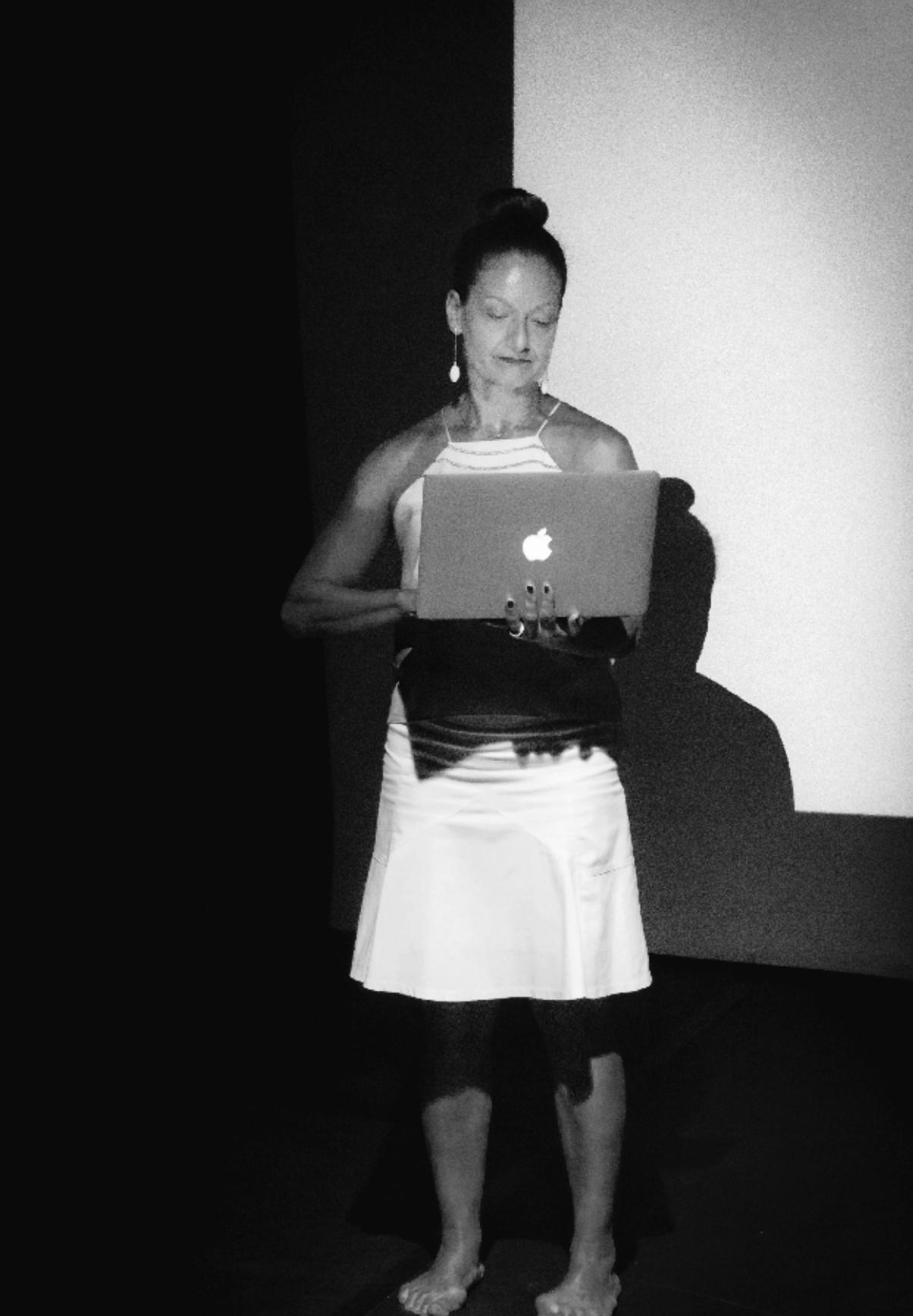
THE SALISBURY FORUM GROUP. The Salisbury Statement. In: **Social Work and Society International Online Journal**, vol.9, n.1, 2011.

WYMAN-McGINTY, Wendy. Merging and Differentiating. In: PALLARO, Patrizia (org.). **Authentic Movement. Moving the Body, Moving the Self, Being Moved**. A Collection of Essays. Volume II. Londres: Jessica Kingsley, 2007, p. 154-175.

Notas

1 Estatuto Internacional da Prática-Pesquisa. Não se trata de “Pesquisa Prática” (Practical Research), e sim da mesma ênfase dada às duas palavras, sem adjetivar nenhuma das duas. Este estatuto foi atualizado em 2012, pelo Estatuto Helsinki, realizado em conferência internacional na Finlândia.

2 A técnica somática de Irmgard Bartenieff (1900-1982), discípula de Rudolf Laban, desenvolveu-se a partir da reabilitação de pacientes de poliomielite nos Estados Unidos nos anos 1940, tendo eventualmente se expandido para a correção postural e a facilitação de movimento e expressão corporal em diversas áreas do movimento humano, como na dança e no teatro, na composição coreográfica, no desenvolvimento neuro-cinesiológico (preventivo e curativo), e na dança-terapia. Vide Irmgard Bartenieff e Dori Lewis, *Body Movement - Coping with the Environment* (Pennsylvania: Gordon & Breach, 1980).



A PRÁTICA DA PESQUISA E A PESQUISA NA PRÁTICA

Silvia Maria Geraldi

Exponho brevemente o cenário que deu origem a este artigo. Como primeira ação, um convite. Diego Pizarro, docente do Instituto Federal de Brasília (DF) e um dos coordenadores do I Encontro Internacional de Práticas Somáticas e Dança ocorrido em março de 2018 na mesma instituição, convidou-me a discorrer sobre o tema da *pesquisa prática* no último dia do evento. Essa atividade foi programada para acontecer num final de tarde de sábado, imediatamente antes das apresentações artísticas realizadas no Espaço Cena, em Brasília – uma pequeníssima, mas muito simpática e aconchegante sala de performance. Como tradicionalmente se costuma separar atividades de cunho teórico daquelas de caráter prático em eventos acadêmicos, ocorreu-me que uma composição mais irregular entre a minha fala e as performances poderia ser uma possível forma de transgredir essa “norma” e, ao mesmo tempo, propor uma transição mais fluida entre os diferentes momentos.

Após algum debate, Diego e eu concordamos que um modo mais *afetivo*¹ de concretizar essa exposição seria por meio da partilha de um texto aberto, mais permeável e com potencial para (re)criação, que se desse no entredanças e em pontos do programa mais favoráveis à instauração de diálogos com a cena dançante. Embora não pudéssemos garantir o êxito de nosso projeto, resolvemos pesquisá-lo na prática, no calor dos acontecimentos, inspirados pela própria temática proposta para a tarde. Para além do sucesso ou fracasso, havia o desejo de protestarmos por uma lógica que nos destituísse de toda finalidade e nos confrontasse com a aventura (BARTHES, 2000) – valores afirmados em investigações que têm na prática seu ponto central de ancoragem e nos quais os acidentes de percurso, as falhas, os fracassos, as idas e vindas são, além de constitutivos, tão válidos quanto os possíveis acertos. Isso significa deslocar do produto para o processo o parâmetro para a definição da qualidade de uma realização.

Assim, o texto que integra este artigo foi originalmente concebido para ser apresentado ao vivo, como fala *performativa*, isto é, uma fala *como performance*, feita de *performed actions* ou ações que se dão em espetáculo (FÉRAL, 2009). Essa concepção não existia *a priori*, antes de o texto começar a tomar forma; ela foi emergindo durante o ato de imaginá-lo, colocá-lo no papel e tornar a lê-lo enquanto o produzia. Explico: numa daquelas sentadas para escrever, atravessada a certa altura pelo cansaço, levantei-me com o *notebook* em punho para (re)conhecer o que havia produzido. Ao mesmo tempo em que caminhava pela sala e lia o texto em voz alta, lembrei-me de prestar atenção à minha própria voz, percebendo seus ritmos, acentos, dinâmicas – exercício somático que minha mestra do Método Feldenkrais, Márcia Martins de Oliveira, ensinou-me a realizar sempre que dou aulas de Consciência pelo Movimento². Essa atitude tem o potencial de colocar-nos num estado de escuta interior altamente acurado, influenciando diretamente sobre as relações criadas com o texto que se fala/lê e, por extensão, em sua recepção.

O que se configurou, a partir daí, foi o desejo de repetição daquela ocorrência totalmente fortuita. Como efeito dos exercícios de leitura que empreendi processualmente, produziu-se uma espécie de *performatividade da audição* – a

princípio, audição de mim mesma –, que acabou por me remeter ao outro lado dessa equação: o público, leitor direto de minha fala. Paul Zumthor (2000) sublinha a relação intrínseca entre o modo como um texto é emitido e o corpo do receptor em sua presença ativa:

[...] de um sujeito em sua plenitude psicofisiológica particular, sua maneira própria de existir no espaço e no tempo e que ouve, vê, respira, abre-se aos perfumes, ao tato das coisas. Que um texto seja reconhecido por poético (literário) ou não depende do sentimento que nosso corpo tem. (ZUMTHOR, 2000, p. 41).

Foi justamente o desejo de provocar um tipo de afetação diferenciado na audiência – mais poético, digamos – que me levou a querer transformar a prática discursiva (meus próprios atos de fala/leitura em frente ao público) em ação cênica, considerando todos os riscos, contradições e zonas de obscuridade que são próprios do campo performativo. Ensaiei ações simples enquanto lia, atravessadas por dinâmicas, ritmos e ocupações experimentados improvisadamente e, do mesmo modo, postos em cena, além das interferências curtas e pontuais das/os artistas que se apresentaram (que podem ser encaradas aqui como citações diretas, para usar uma terminologia da escrita acadêmica), as quais foram combinadas *in loco*.

Outro elemento disparador – esse sim, presente desde o começo da elaboração desse texto – foi a *teoria performativa* do estudioso espanhol das artes cênicas Óscar Cornago (2010): um conjunto de indagações abertas que integram o artigo “Onde acaba a teoria?”. O trabalho, do qual tomo emprestado alguns excertos, é um apelo ético, estético e político à reflexão sobre as artes da cena, enfocando seus sujeitos, processos, produtos, espaços de acontecimento e de consumo. Incorporei-o à minha fala sob a denominação de *Pausa Provocativa* – um pretexto e convite ao diálogo feito por mim ao autor. A adesão de Cornago ao meu projeto performativo criou um sentido todo especial na relação com a cena dançada, o que certamente não persistirá na relação com a *cena escrita*. No entanto, para o presente texto, recombino (criação, fala e escrita na tentativa de fazer ressoar minimamente, nas linhas que se seguem, algo daquilo “que age diretamente no coração e no corpo da identidade do performer” (FÉRAL, 2009, p. 83) durante o ato performativo.

A pesquisa artística: segunda tentativa para começar esse artigo

Tratar da prática da pesquisa e de pesquisa na prática, tendo em consideração a área de conhecimento da dança, pode parecer, à primeira vista, uma tarefa demasiado evidente, quase inútil – sobretudo no caso da dança contemporânea, que tem, na (re)invenção (de corpos, poéticas, visões de mundo), um elemento definidor e um traço mais genuíno. No entanto, num evento acadêmico, onde somática e dança se encontram, *prática e pesquisa* são saberes que ganham um interesse e uma relevância particulares.

Como primeiro aspecto, parece-me necessário enfatizar o caráter corporal, produtivo, realizativo – próprio do campo da arte – que tanto a prática quanto a pesquisa têm, compreendendo-os como *modos de ação*. Pensar na prática e na pesquisa como modos de ação tem também um viés político, já que muitos pesquisadores

– entre os quais me incluo – têm buscado afirmar e validar os saberes do corpo como conhecimentos de igual hierarquia em relação aos chamados conhecimentos científicos, sobretudo dentro do meio acadêmico.

E quando esses modos de ação encontram-se, o que se produz como processo e como resultado? Quais são as implicações de um tipo de pesquisa que toma a natureza da prática como o seu foco central? O *soma*³, seus gestos, afetos, estados, sensações, memórias, suas práticas e interações, podem ser um agente ativo do conhecimento? Um *guia do caminho*? Ou, como anunciou a historiadora da dança Laurence Louppe (2012, p. 69), uma “admirável ferramenta de conhecimento e sensações”? Em que medida obras artísticas podem ser consideradas projetos de conhecimento dentro do meio acadêmico?

Pausa provocativa:

Vejo um ensaio de Denise Stutz em “O canto da cabra” em um pequeno teatro em Madri, que fechou pouco depois. Estou sozinho na plateia. Começo a chorar, não consigo parar de chorar. Onde acaba a teoria? Onde começa? O choro pode ser uma forma de teorizar sobre algo, uma forma de investigar? [...] O que você pensa? (CORNAGO, 2010, p. 233).

Ao vincular sentimento (chorar) a pensamento (teorizar) – dois componentes inseparáveis na dinâmica de qualquer ação humana, pelo menos para os estudos somáticos⁴ –, Cornago situa a pesquisa num lugar bastante diferente daquele encontrado nas ciências rigorosas e em toda uma tradição investigativa científica. Força ainda o leitor a refletir sobre planos distintos de elaboração, como o são prática e teoria, ação e pensamento, corpo e mente, reafirmando-os como fenômenos suficientes em si mesmos: chorar tem um pensamento próprio que não passa pelas palavras. Pode, por isso, ser um modo distinto de investigação?

Tais questões ganham relevo ao abordar a pesquisa artística no meio acadêmico, podendo se desdobrar em muitas novas indagações. A princípio, é preciso considerar que *pesquisa* não é algo comum a todos os campos de conhecimento, que há diferenças, muitas vezes cruciais, entre a pesquisa que se faz nas ciências exatas, médicas, sociais e na arte. Qual seria então a diferença definidora do gesto investigativo dos artistas? O que pensam os artistas? Como eles pensam? Que teorias há em suas práticas? Será que existe alguma prática que não implique uma teoria? Como se investiga (n) a prática artística dentro da universidade?

As universidades são ambientes relativamente recentes de criação artística: historicamente, artistas têm ocupado contextos extra-acadêmicos para produção de sua arte. No entanto, cada vez mais, eles têm se interessado não somente em produzir obras de arte, mas também em pesquisar sobre o seu processo criativo, suas obras, procedimentos e metodologias, produzindo estudos acadêmicos conhecidos como *pesquisa artística*. A pesquisa artística define-se como a investigação que é realizada no campo das artes no âmbito acadêmico.

Vale destacar que a pesquisa em arte no contexto acadêmico tem recebido diferentes denominações nos mais diversos países: nos países nórdicos e da Europa Continental predomina o nome *pesquisa artística*; na Austrália, é denominada *pesquisa guiada pela prática (practice-led)*; na Inglaterra, desenvolveu-se principalmente sob o nome de *práxis como pesquisa (praxis as research)* (ALARCÓN; LUDWIGS, 2014). Surgidos de diferentes filiações e contextos, estes e outros modelos têm

se disseminado e servido de referência para os programas de pós-graduação latino-americanos que consideram o trabalho da criação como fundamental para o desenvolvimento investigativo. Apesar do espelhamento, as abordagens locais não se constituem em mera reprodução de experiências estrangeiras, mas um repensar crítico das mesmas frente a realidades contextuais singulares, gerando inclusive novas e profícuas modelagens para a pesquisa em arte.

No entanto, quando se fala em pesquisa em arte dentro da academia, existe ainda uma tendência imediata a referenciar os modelos de pesquisa científicos ou *quantitativos* – também conhecidos como *positivistas* (GREEN; STINSON, 1999) –, com base nas ciências rigorosas. Como professora de cursos de metodologia de pesquisa em arte na graduação em Dança e na pós-graduação em Artes da Cena, ambos no Instituto de Artes da Unicamp, tenho notado que a concepção de pesquisa positivista é ainda a mais conhecida e consolidada entre os estudantes, mesmo quando se pensa no campo da arte. Dentro do paradigma da pesquisa positivista, concepções como “objeto de pesquisa”, “objetivos”, “hipótese”, “objetividade do pesquisador”, “coleta e generalização dos dados da pesquisa” são ainda largamente valorizadas.

Pausa provocativa:

Quem está por trás das teorias, das histórias, das investigações? [...] O que significa fazer uma boa pesquisa? [...] A pesquisa como cristalização de algo que não para de se mover, de algo que está mudando a cada momento, da vida dos próprios atores (sociais); a pesquisa como representação efêmera do rio que corre subterrâneo. O que me interessa mais, a investigação ou aquilo que a alimenta? (CORNAGO, 2010, p. 232).

Abordagens de pesquisa baseadas em práticas

Mais recentemente, modelos de investigação adicionais passaram a ser utilizados por artistas-pesquisadores em âmbito acadêmico a partir da constatação das limitações da pesquisa científica tradicional quando aplicada ao estudo das áreas das humanidades e das artes (GREEN; STINSON, 1999). Conhecidas como *pesquisa qualitativa*, essas diferentes práticas investigativas emergiram para dar conta de um tipo de perguntas não cobertas pelas abordagens positivistas, perguntas estas que se referem ao estudo das experiências das pessoas – entre elas, os artistas – e dos significados que delas se produzem.

Variados rótulos podem ser encontrados para identificar essas modalidades de pesquisa – fenomenológica, interpretativa, hermenêutica, etnográfica, feminista, autobiográfica, pós-moderna e tantas outras –, que foram agrupadas por alguns autores sob o termo guarda-chuva *pós-positivista*, em resposta ao reconhecimento das limitações da tradição positivista (GREEN; STINSON, 1999).

Metodologias qualitativas têm se mostrado centrais para as pesquisas conduzidas em educação, sociologia, antropologia, enfermagem e outras disciplinas das áreas de humanidades, ciências sociais e médicas. Têm sido tipicamente adotadas por pesquisadores interessados em capturar perspectivas e interpretações individuais sobre determinado fenômeno, na tentativa de apreender os sentidos da ação humana (GIVEN, 2008). O propósito das pesquisas de cunho qualitativo não é responder

perguntas do tipo verdadeiro/falso ou mesmo aceitar/rejeitar uma hipótese como no positivismo, mas interpretar ou compreender contextos particulares e, inclusive, desafiar ou transformar uma realidade social dominante.

Embora haja grande variabilidade metodológica dentro da tradição qualitativa, muitos desses pesquisadores têm adotado procedimentos de pesquisa baseados em práticas, buscando, entre outros objetivos, incluir a prática no âmbito da pesquisa, aprimorar e/ou transformar a prática, desenvolver novos conceitos e metodologias a ela ligados e, inclusive, produzir uma ação para a mudança num determinado contexto social.

Desde inícios do século XX, uma grande variedade de abordagens qualitativas, sobretudo a interdisciplinaridade⁵, vem dominando a pesquisa em dança, com ênfase na sua investigação enquanto experiência corporal, objeto estético e processos sociais e culturais. Como tais modelos de pesquisa têm em comum a não segregação entre os diferentes paradigmas, eles mantêm entre si uma convivência mais flexível e colaborativa, favorecendo inclusive uma salutar “bricolagem metodológica do pesquisador em prática artística” (FORTIN, 2010, p. 78), à qual é permitido integrar ferramentas vindas de diferentes cenários metodológicos sem que isso, no entanto, configure-se numa síntese aleatória, meramente oportuna e sem reflexão.

A pesquisadora Sylvie Fortin (2014), ao interrogar a contribuição de metodologias de cunho qualitativo para a pesquisa na prática artística, destaca a importância do artista-pesquisador como produtor daquilo que está sendo pesquisado. Para ela, os dados da pesquisa fazem parte de um saber encarnado que se atualiza na ação: o processo de criação do artista é uma permanente obtenção de conhecimento. Quanto ao registro das observações e vivências provenientes da presença do pesquisador sobre o campo – seja ateliê, estúdio, aula, espetáculo ou comunidade –, Fortin (2010) destaca uma nova tendência: a de considerar as reações somáticas dos participantes, incluindo as do próprio pesquisador, como dado empírico. Corporeidade, sensações, emoções, comportamentos, intuições e atitudes são reconhecidas como fontes de informação de igual validade em relação a outras, tais como documentos diversos, entrevistas e observações participantes; e a estes podem ser combinados para a realização das análises e a elaboração de reflexões.

Embora as pesquisas qualitativas em dança atualmente enfatizem a interdisciplinaridade metodológica, existe um intenso e profícuo debate, por parte de muitos artistas-pesquisadores, sobre a necessidade do desenvolvimento de métodos intrínsecos à área, investindo numa definição de pesquisa em dança a partir de tradições e rupturas vindas de dentro de seu próprio campo de fazer, ao invés da adoção de modelos tomados de empréstimo de outros domínios do conhecimento (GIVEN, 2008).

As pesquisas guiadas pela prática (ou a prática como pesquisa)

O que significa dizer “eu” diante dos outros, na cena de teatro ou na cena da crítica, da pesquisa? Quando um pesquisador diz “eu”, quem está dizendo “eu”? E se não diz “eu”, onde está o “eu” – o eu do intelectual, do crítico, do professor universitário, do pesquisador? Quem se esconde atrás desses personagens? (CORNAGO, 2010, p. 230).

Mais recentemente, no entanto, uma terceira distinção metodológica, diferente das abordagens quantitativas e qualitativas, foi proposta por artistas-pesquisadores no âmbito acadêmico – músicos, dançarinos, atores, praticantes e professores de arte –, de modo a não somente inserir a prática no âmbito do processo de pesquisa, mas, sobretudo, guiar a pesquisa através da prática (HASEMAN, 2015). Essa tipologia de pesquisa é conhecida também por variadas nomenclaturas: prática como pesquisa, performance como pesquisa, prática artística como pesquisa, pesquisa guiada pela prática, entre outras; e têm recebido a designação genérica de *Pesquisa Performativa* por parte de alguns pesquisadores (HASEMAN, 2015; ALARCÓN; LWDWIGS, 2014; LORENZINI, 2013). Adoto aqui preferencialmente as designações “pesquisa guiada pela prática” e “prática como pesquisa” (termos sinônimos) para tratar dessa categoria de investigação acadêmica⁶.

A característica mais marcante dessa espécie de pesquisa é que ela encara a prática não como simples objeto de estudo, mas como o próprio método de pesquisa. De modo geral, enquanto nas modalidades qualitativas de investigação persiste um entendimento mais objetificado do corpo e de suas práticas – com métodos e estratégias bem estabelecidos e a ênfase em resultados escritos –, as investigações guiadas pela prática se caracterizam, ao contrário, por um tipo de conhecimento que provém do corpo e de práticas encarnadas. A preocupação principal dessa abordagem de pesquisa não é apenas teorizar (sobre) o corpo e a prática, mas ampliar o horizonte de conhecimento por meio do corpo e da prática.

Os pesquisadores guiados pela prática iniciam a pesquisa a partir da experiência, isto é, eles começam a praticar para observar, perceber, descobrir possíveis conteúdos e procedimentos que daí emergem. O conhecimento sensível-corporal (somático) é aqui prioritário, principalmente quando a área da pesquisa são as artes da cena: é no e através do corpo, da investigação iniciada a partir da prática, que as perguntas, problemas e desafios são identificados, desenvolvidos e contestados (LORENZINI, 2013).

As metodologias guiadas pela prática buscam colocar em permanente fricção três eixos de conhecimento: o primeiro deles é a experiência do processo artístico no corpo, como elemento preponderante; o segundo, a reflexão crítica resultante da aproximação empírica; e o terceiro, o conhecimento teórico conceitual que irá dialogar com a experiência prática. Esse é um tripé referencial fundamental nesse tipo de pesquisa.

Alguns dos trabalhos artísticos apresentados naquela tarde de sábado, no Espaço Cena em Brasília, foram resultado de uma pesquisa artística conduzida dentro do meio acadêmico. Esse é outro elemento que caracteriza a prática como pesquisa: o produto da investigação se mostra na forma de linguagem simbólica que, no caso do coreógrafo-autor-intérprete, é a dança. Usarei como exemplo mais próximo a mim a obra *Bestiário*⁷, de autoria de Luciana Hoppe, apresentada na programação do dia. O trabalho resultou dos estudos por ela conduzidos, sob minha orientação, no Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, no Instituto de Artes da Unicamp. A metodologia adotada seguiu o modelo da prática como pesquisa, com contribuições da autoetnografia. Embora uma das exigências do Programa seja a apresentação de um relatório final de pesquisa – dissertação para o mestrado ou tese para o doutorado –, o trabalho artístico é também considerado como forma de investigação e apresentação: ele não somente expressa a pesquisa, mas torna-se a própria pesquisa (HASEMAN, 2015).

Nos meios acadêmicos, persiste ainda uma certa confusão entre pesquisa e produção de textos (*papers*, artigos, teses). Mesmo no campo das artes, é notável a hegemonia do texto escrito como forma de comunicação de pesquisa. Por isso, não é incomum associar a avaliação da pesquisa artística com a dimensão reflexiva – aquela que se dá na forma escrita –, negligenciando-se o pensamento e a reflexão que habitam os objetos artísticos e o próprio corpo do pesquisador (ROYO, 2015). No caso do trabalho de Luciana, a obra artística não foi uma mera ilustração da investigação prático-teórica ou uma escolha opcional: ela foi condição necessária para o desenvolvimento da pesquisa, para a produção da reflexão e também para a avaliação dos resultados. A avaliação se deu por meio da apresentação da obra ao vivo para a banca de defesa, que pôde cotejá-la com o relatório de pesquisa já apreciado.

Pesquisa interna à arte e pesquisa guiada pela prática

A arte não existe sem pesquisa. Seja por necessidade de lidar com a matéria, a técnica, a temática, os meios ou processos de sua arte, o artista sempre vai à busca de conhecimento. Mas qual seria, então, a distinção entre a pesquisa guiada pela prática e a pura prática? Não seria exatamente o que a dança (sobretudo a contemporânea) e uma gama imensa de artistas vêm fazendo há algum tempo, isto é, pesquisam como parte de sua prática cotidiana? Será que qualquer prática que envolva pesquisa pode ser considerada um tipo de pesquisa performativa?

Pausa provocativa:

Vejo uma obra e o que vejo além dela? Vejo a mim mesmo? Vejo o artista que fez a obra? Encontro minha própria história, outras histórias? De onde vêm essas histórias? [...]. Penso no artista, em quem fez a obra, naqueles que a fizeram? Penso por que a fizeram, para quem a fizeram? [...]. Vejo uma obra e adivinho um percurso. Como se chegou até ali? A partir de onde a obra se fez? (CORNAGO, 2010, p. 232).

Inúmeros são os artistas que têm tornado públicos seus modos de criação, compartilhando ideias, técnicas e procedimentos utilizados na confecção de sua arte. Por meio de seus discursos, registros e diários, é possível saber que a pesquisa é parte substancial de sua prática diária: a aquisição de conhecimento é algo que se mostra necessário e que se conquista pela própria necessidade individual de expressão (SALLES, 1993). Entretanto, no caso de um trabalho de arte, a pesquisa está dirigida a propósitos internos de criação da obra e do processo artístico e, embora haja permanente produção de conhecimento, ela é de caráter individual e está incontestavelmente ligada ao projeto poético do artista.

Portanto, uma distinção crucial entre a pesquisa feita pelo artista e a pesquisa guiada pela prática é que, no caso desta última, os conhecimentos produzidos por meio da investigação devem ser inovadores não somente para o processo do criador, mas devem também colaborar para a compreensão do fenômeno estudado num sentido mais amplo, permitindo que outros pesquisadores possam dialogar com ele. O mais relevante aqui não é criar uma obra ou produto artístico de valor estético (ainda que isso possa dar-se), mas é o próprio processo de indagação e da experimentação (LORENZINI, 2013). É preciso que o pesquisador seja capaz de

transferir os entendimentos alcançados como resultado do processo de pesquisa, forjando ferramentas, recortes conceituais e argumentos que tornem o trabalho compreensível, passível de ser discutido e contestado por uma comunidade de pares – em outras palavras, que se torne um bem público.

A pesquisadora e professora Lucia Santaella (2016) destaca que, embora toda criação artística envolva investigação, quando o artista se desloca para a esfera acadêmica, é preciso considerar as condições que legitimamente definem a pesquisa nesse contexto, mesmo quando ela é realizada por artistas. “Ou seja, além da pesquisa em arte, que só o artista ele mesmo pode realizar, há também a pesquisa sobre arte” (SANTAELLA, 2016, p. 60, grifos da autora). É relevante o que a autora aponta a respeito da especificidade da pesquisa acadêmica:

Para realizar uma pesquisa sobre arte, por exemplo, é necessário estudar minimamente a história da arte, conhecer o que os pesquisadores estão fazendo, inteirar-se de suas teorias, familiarizar-se com os métodos que empregam e das diferentes situações em que os empregam, contribuir, através da competência que o tempo e a dedicação trazem, com a transformação e o aperfeiçoamento desses métodos através de pesquisas próprias, enfim, tornar-se o membro de uma comunidade de pessoas que idealmente deveriam se unir em torno de um interesse comum: promover o crescimento e a excelência das pesquisas na área em que atuam. (SANTAELLA, 2016, p. 63).

Outra importante distinção entre a prática do artista e a do pesquisador guiado pela prática é a forma que o conhecimento assume. No caso da prática como pesquisa, há a exigência em desenhar uma certa metodologia que, de qualquer modo, se dará no curso da ação de pesquisa, e não a priori, como acontece em outros tipos de pesquisa. Embora um processo de ordenação de informações seja identificável na pesquisa interna do artista, essa experiência está marcada pela unicidade, e não se configura necessariamente dentro das exigências acadêmicas da pesquisa artística, que sempre envolve a formulação de perguntas, a documentação do processo, a sistematização do conhecimento produzido, a comunicação e a validação da pesquisa.

Pausa provocativa final

Durante toda a semana do I Encontro Internacional de Práticas Somáticas e Dança, falamos e ouvimos nossas/nossos colegas falarem sobre as implicações políticas e éticas das práticas somáticas e da dança nos modos de fazer e transmitir arte, mas também nos modos de vida, de convivência, no potencial que esses conhecimentos sensíveis-corporais têm de transformação individual e coletiva, de ação social. Nesse sentido, as pesquisas guiadas pela prática não são apenas uma proposta metodológica, mas também um projeto político (LORENZINI, 2013). Primeiramente, porque desafiam paradigmas dominantes sobre o conhecimento, colocando o soma no centro do saber, em contraposição a uma cultura racionalista e científica, que privilegia e valida o conhecimento verbal (a linguagem) dentro da universidade no Ocidente. Ainda pensando no fato de a universidade latino-americana ter embasado seus modelos grandemente nas experiências europeia e americana, esse tipo de prática de pesquisa não deixa de ser também um projeto decolonizador, na medida

em que não só repensa o papel das práticas na academia, mas também valoriza a emergência de modelos baseados em parâmetros próprios do nosso contexto e realidade latino-americanos.

Para concluir essa reflexão, preferi dessa vez não recorrer à teoria performativa de Cornago. Ela me ajudou muito a pensar e a desenhar esse texto, mas no ponto em que me encontro, pensei em convidar outra pesquisadora para ajudar-me a fechá-lo. Essa escolha me pareceu coerente com o processo de pensar o texto, de escrevê-lo e de imaginá-lo durante todo o tempo a ele dedicado, considerando ainda como eu iria me sentir ao compartilhá-lo publicamente. Escolhi, então, Victoria Pérez Royo. Curiosamente, ela é também uma autora de língua espanhola, mora em Madri e estuda a pesquisa em arte, assim como Cornago. Eu poderia dizer que o que estou tentando fazer é ter um olhar quase antropofágico em relação a esses dois autores. Segundo o educador somático Hubert Godard (2006, p. 74), ter um olhar antropofágico “é deixar que o outro entre em nós mesmos. Num primeiro tempo, não procurar nomear, objetivar”. Apenas tentar fundir-se com o outro – no meu caso, por meio da linguagem, mas, ainda assim, é uma fusão que não prescinde do soma. “E quando de certo modo me torno essa pessoa, é a minha própria corporeidade que me informa sobre os movimentos que acontecem no outro” (GODARD, 2006, p. 74). Nesse caso, movimentos do pensamento.

Então, vamos à Victoria Pérez Royo. Ela diz:

É precisamente esse esforço [de pesquisar e o tempo investido] que no fim leva a que a pesquisa produza seus frutos genuínos: alcançar o inesperado, o imprevisível; dar um salto qualitativo em conhecimento. O que alguém decide conhecer – tendo elaborado hipóteses em graus variáveis de certeza desde o começo – revela-se menos valioso do que a experiência ou o conhecimento imprevisível que emerge sem ter sido desejado de antemão. (ROYO, 2015, p. 538).

Ao que Barthes complementa: “Por que aquilo que é viável é um Bem? Por que *durar* é melhor que *inflamar*?” (BARTHES, 2000, p. 35, grifo do autor).

O que você pensa?

Referências

ALARCÓN, Mónica; LUDWIGS, Albert. Teoria da prática-prática da teoria: um diálogo entre pesquisa artística, dança e fenomenologia. **O Percevejo on line**, v. 6, n. 1, p. 43-62, jan./jun. 2014.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Tradução de Hortênsia dos Santos. 15. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 2000.

CORNAGO, Óscar. Onde acaba a teoria. In: NAVAS, C. et al. (Orgs.). **Ensaio em Cena**. Salvador, BA: ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas; Brasília, DF: CNPq, 2010. p. 230-233.

FÉRAL, Josette. Performance e performatividade: o que são os Performance Studies? In: MOSTAÇO, E. et al. (Orgs.). **Sobre performatividade**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2009. p. 49-86.

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. **Revista Cena** – Periódico do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, n. 7, p. 77-88, 2010.

FORTIN, Sylvie; GOSELIN, Pierre. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. **ARJ-Art Research Journal**, v. 1, n. 1, p. 1-17, jan./jun. 2014.

GIVEN, Lisa M. (Ed.). **The Sage encyclopedia of qualitative research methods**. Los Angeles, California: SAGE Publications, Inc., 2008.

GODARD, Hubert. Olhar cego. Entrevista com Hubert Godard, por Suely Rolnik. In: ROLNIK, Suely. (Org.). **Lygia Clark, da obra ao acontecimento**. Somos o molde. A você cabe o sopro. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2006. p. 72-80.

GREEN, Jill; STINSON, Susan W. Postpositivist research in dance. In: FRALEIGH, Sondra Horton; HANSTEIN, Penelope (Ed.). **Researching dance: evolving modes of inquiry**. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1999. p. 91-123.

HASEMAN, Brad. Manifesto pela pesquisa performativa. In: 5º Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP, 3., 2015, São Paulo. **Resumos do 5º Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP**. São Paulo: PPGAC-ECA/USP, 2015.

LORENZINI, María José Contreras. La práctica como investigación: nuevas metodologías para la academia latino-americana. **Poiésis**, n. 21-22, p. 71-86, jul./dez. 2013.

LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea**. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

ROYO, Victoria Pérez. Sobre a Pesquisa nas Artes: um discurso amoroso. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, v. 5, n. 3, p. 533-558, 2015.

SALLES, Cecília Almeida. Arte e conhecimento. **Manuscrita** – Revista de Crítica Genética, n. 4, dez. 1993. Disponível em: <<http://www.revistas.fflch.usp.br/manuscrita/article/view/854>>. Acesso em: 05 abr. 2018.

SANTAELLA, Lucia. Reflexões sobre arte & pesquisa. In: PRADO, G. et al. (Orgs.). **Diálogos transdisciplinares: arte e pesquisa**. São Paulo: ECA/USP, 2016. p. 54-65.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: EDUC, 2000.

Notas

1 Contraponho aqui “afetivo” à noção de “efetivo” como qualidade da relação entre palestrante e plateia, que nos propusemos a intensificar.

2 Consciência pelo Movimento – ou *Awareness through Movement* (ATM) – é uma das modalidades de trabalho do Método Feldenkrais de Educação Somática.

3 Termo cunhado pelo filósofo e educador somático Thomas Hanna na década de setenta. A noção de *soma* está relacionada a um processo subjetivo e *encarnado* de percepção de si mesmo, em substituição à noção de corpo, o qual pode ser definido como entidade percebida objetivamente pela perspectiva de um terceiro e revestida por modelos estabelecidos e padrões socioculturais.

4 Os estudos somáticos englobam as chamadas escolas e metodologias de educação somática, tais como o Método Feldenkrais, a Eutonia, a Técnica de Alexander, o *Body-Mind Centering*TM, entre outras, as quais compartilham entre si o fato de considerarem o ser humano de acordo com uma perspectiva integral; corpo e mente constituem um organismo indissociável, formando um conjunto integrado.

5 A pesquisa interdisciplinar é um tipo de pesquisa qualitativa que integra perspectivas e métodos de duas ou mais disciplinas para a investigação de uma questão ou problema.

6 Essa escolha se dá por conta de minha maior familiaridade com as nomenclaturas, dentro do meu próprio trabalho de pesquisa e ensino.

7 Para apreciação da obra *Bestiário*, de Luciana Hope, acesse este link: <https://www.youtube.com/watch?v=IbVQrNSdCzE&feature=em-upload_owner>.



3

RODAS SENSORIAIS



RODAS SENSORIAIS: PRESENÇA E EXPANSÃO DO *BODY-MIND CENTERING*TM EM TERRITÓRIOS E POÉTICAS DO SUL

Diego Pizarro
Marila Annibelli Vellozo

As Rodas Sensoriais foram dinâmicas estruturadas para estabelecer um espaço de escuta e de reconhecimento dos profissionais e estudantes de *Body-Mind Centering*TM atuantes em países da América do Sul, e de seus contextos de existência. Realizadas como parte fundamental da programação do I Encontro Internacional de Práticas Somáticas e Dança: *Body-Mind Centering*TM em criação, pesquisa e performance, as rodas sensoriais promoveram, de partida, um ambiente que contemplou diferentes modos de apresentação das convidadas, resguardando o espaço de fala, ao mesmo tempo em que privilegiou o espaço do corpo e dos sentidos por meio de práticas somáticas durante as apresentações de cada grupo (organizadas em dias distintos) e representações de diferentes países vizinhos¹.

Como objetivos e direcionamentos encaminhados aos convidados pelos organizadores² das rodas sensoriais, definiu-se:

- 1) reconhecer a presença do BMC nos países onde esse Sistema já é praticado e ensinado;
- 2) discutir os desafios e as potências para a expansão das práticas do BMC, relacionando-os às realidades dos países e regiões representados, considerando também aspectos socioculturais, econômicos e políticos e os aspectos da área das somáticas, além daqueles relacionados às políticas internacionais ligadas à *Body-Mind Centering*TM Association (BMCA);
- 3) levantar e efetivar ações para fortalecer a presença e expansão do BMC na América do Sul por meio de seus programas, associações, intercâmbios e relações institucionais e internacionais com as universidades, etc.

Assim, é possível observar, pelos objetivos e conteúdos expostos, que o fundamental pressuposto das dinâmicas das rodas sensoriais foi estruturado para fortalecer as experiências e os conhecimentos produzidos aqui no Sul, em países que estiveram representados neste I Encontro Internacional, como Argentina, Chile, Brasil, Paraguai, Uruguai e Venezuela.

Ao buscar o reconhecimento das diferenças existentes em nossos modos de produção, e também as similaridades entre os contextos dos países da América do Sul, e entre o que foi ou é vivenciado em países norte-americanos ou europeus – onde alguns profissionais de BMC da América do Sul se certificaram/certificam ou atuam –, foi possível entender como as relações educacionais, políticas e mesmo pedagógicas, e de atuação profissional, podem se dar interculturalmente. Ao mesmo tempo, foi possível compreender certas especificidades e propor, com isso, outras estratégias e condições a partir dos contextos de cada país sul-americano, com o objetivo de expandir o BMC na América do Sul, e ainda copropor estratégias e uma agenda

política em relação às instituições internacionais responsáveis pela formação e pelo campo profissional do BMC.

Participar e contribuir cada vez mais ativamente para o crescimento do BMC, local e internacionalmente, significa atuar pelo campo profissional de cada um individualmente e, sobretudo, entender que é coletivamente que iremos fortalecer nossos modos de atuação, interferindo, inclusive, internacionalmente com a expansão e o crescimento do BMC e do campo de atuação de outros colegas, e com o coletivo usualmente denominado de comunidade internacional.

No sentido de vivenciar e compreender corporalmente os espaços possíveis de crescimento e atuação profissional, entendeu-se necessário escutar e acolher os diferentes contextos e realidades dos nossos pares sul-americanos pela experiência presencial possibilitada no I Encontro Internacional, realizado em Brasília.

A fala e a experiência presencial da escuta contribuem efetivamente para o reconhecimento do outro. Contudo, considera-se que, para acolher o outro para além da escuta, são necessárias ações que atendam algumas das necessidades levantadas e que permitam a implementação de algumas medidas de mudança e (ou) alterações nas relações, além de entendimentos sobre como as relações podem se dar; isso quando realmente se deseja uma convivência respeitosa e coerente entre pares, instituições e (ou) regiões, por exemplo.

E foi visando refinar nossas capacidades relacionais no que diz respeito à construção de novas culturas políticas, também no âmbito das práticas somáticas e, mais especialmente, do sistema internacional do BMC, que exercitamos juntos modos de praticar e produzir conhecimento aqui no Sul por meio da temática e dinâmica "Rodas sensoriais: presença e expansão do BMC em territórios e poéticas do sul". Conceitualmente, essa temática pautou-se, portanto, na problematização desenvolvida por Boaventura de Sousa Santos (2006, 2010a, 2010b), não de modo inédito em contextos de discussões e eventos de dança, mas de modo inédito nos círculos somáticos e de BMC.

Com isso, quer-se referenciar a realização do Fórum Internacional de Dança "SULREAL por uma epistemologia SUL", realizado em Belo Horizonte em 2008 e organizado por Adriana Banana, Carla Lobo e Mônica Simões, apontando para uma preocupação recorrente no Brasil e que diz respeito ao modo como o Sul é entendido, tratado e reconhecido ou não, ainda, no hemisfério Norte. Nesse sentido, e conforme Banana (2008), todos podem aprender na convivência ao praticarem uma epistemologia do Sul que questiona, inclui e dialoga, ao invés de uma epistemologia do norte, totalitária e globalizante.

A epistemologia ou o pensamento *Perspectivado* pressupõe um local privilegiado de um único olhar central em que os outros são periféricos a este. Esta epistemologia é uma construção, não é imanente, universal ou absoluta. E, portanto, não deve ser aceita e praticada como lei Universal, universalidade que se dissolve em suor, saliva, bÍlis, excremento, lágrimas de alegria/tristeza, secreções ambivalentes. A biodiversidade da natureza/cultura é bandeira da ecologia dos saberes. Não é igualar ao Norte, não é o Sul em relação ao Norte, mas Sul autônomo existindo com sua própria epistemologia. A epistemologia do Norte totalitário não reconhece o outro/ a alteridade Sul. Simplesmente desconsidera por não fazer parte de seu escopo epistemológico. (BANANA, 2008, s.p.).

Ressalvadas, sob esse pressuposto, as distintas dimensões no âmbito do saber das práticas somáticas e do BMC, parece que o que está em questão ainda hoje é o quanto as culturas são incompletas e podem ser, portanto, enriquecidas pelo diálogo e pelo confronto com outras culturas, já que há uma impossibilidade de completude cultural, o que gera uma necessidade de tradução.

A tradução é o procedimento que permite criar inteligibilidade recíproca entre as experiências do mundo, tanto as disponíveis como as possíveis... Trata-se de um procedimento que não atribui a nenhum conjunto de experiências nem o estatuto de totalidade exclusiva nem o estatuto de parte homogênea. (SANTOS, 2006, p.123).

Quando as rodas sensoriais possibilitaram a presença e a escuta de representantes de diferentes países, pudemos avançar no exercício de escuta e de valorização das produções de conhecimento e nos diferentes modos de existir e fazer existir uma prática somática como o BMC na América do Sul. Ao mesmo tempo, desejou-se fomentar a discussão e as práticas em âmbito territorial mais vasto, não apenas de modo unidirecional, seja Sul-Norte ou Norte-Sul.

Para tanto, entende-se que os esforços devem ser equânimes em direção ao outro, sem periferias ou centralidades políticas e de conhecimento, ou melhor, por meio de políticas de validação e de reconhecimento das produções e das experiências culturais e dos modos de aplicabilidade ou implementação e difusão dos saberes; em específico, do BMC.

O conceito de epistemologias do sul, que atende à diversidade de saberes do mundo – e que acreditamos servir adequadamente ao contexto da instauração das denominadas rodas sensoriais – foi formulado inicialmente por Boaventura de Sousa Santos em meados da década de 90 e desenvolvido ao longo dos anos em diversos outros trabalhos de sua autoria. Assim, pensamos que a articulação das epistemologias do sul atravessa uma possível *epistemologia somática do sul do sul*.

Da noção de epistemologia somática do sul e para o sul

Quando observamos as perspectivas históricas do campo da somática, conforme descritas por Martha Eddy (2009, 2016), por exemplo, percebemos um domínio europeu e norte-americano no esboço dessa teia de práticas e saberes forjados a partir da investigação profunda do corpo vivo. Ao nos depararmos com as linhagens somáticas presentes no norte global, temos uma sensação de inexistência desse tipo de conhecimento em outros territórios do planeta e “inexistência significa não existir sob qualquer forma de ser relevante ou compreensível” (SANTOS, 2010, p. 33). De fato, Eddy especifica a delimitação de seu estudo embasando-se também em sua experiência, e obviamente não atravessa uma experiência significativa no sul global, pois não faz parte de sua formação humana, o que nos leva a reconhecer também que somos nós, sul-americanos, que deveríamos nos dedicar a esse trabalho, traçando nossa existência desde nossa própria perspectiva. A realização desse evento é mais um passo nesse caminho, já iniciado na Academia anos atrás.

Santos (2010) desenvolve seu argumento sobre as epistemologias do sul

em cima da tese de um dito pensamento abissal para o qual as linhas cartográficas que dividiam o mundo em velho e novo mundo no século XVI permaneceriam metaforicamente nas relações macro e micro até hoje, embora menos claras e mais difíceis de reconhecer, podendo verificar-se desde as relações humanas entre pares até as relações culturais mais abrangentes. O regresso do colonial na contemporaneidade – ou seja, reconhecer como não humano³ o que está do outro lado da linha (no caso, do nosso lado) – estaria atualmente em três formas principais: “[n]o terrorista, [n]o imigrante indocumentado e [n]o refugiado” (SANTOS, 2010, p. 42). Em relação ao conhecimento, tudo o que está do outro lado da linha é crença e “compreende uma vasta gama de experiências desperdiçadas, tornadas invisíveis, tal como os seus autores, e sem uma localização territorial fixa” (SANTOS, 2010, p. 34).

Do outro lado da linha, não há conhecimento real; existem crenças, opiniões, magia, idolatria, entendimentos intuitivos ou subjetivos, que, na melhor das hipóteses, podem tornar-se objetos ou matéria-prima para a inquirição científica. (SANTOS, 2010, p. 34).

Assim, em um movimento argumentativo decolonial, o autor propõe o pensamento pós-abissal como parte de uma ecologia de saberes. Ou seja, refere-se a “um pensamento não derivativo, [que] envolve uma ruptura radical com as formas ocidentais modernas de pensamento e ação” (SANTOS, 2010, p. 53). Essa forma de pensar pressupõe uma diversidade epistemológica do mundo, enaltecendo a pluralidade dos conhecimentos e dos saberes, antes desprivilegiada e descartada pelo conhecimento científico. (SANTOS, 2010).

Nesse sentido, desde um contexto brasileiro, poderíamos nos referir a uma *somática do sul do sul*. Ou seja, do outro lado da linha (o lado não dominante), estão: 1) a somática enquanto conhecimento não científico, baseada em experiências singulares e não universais, junto com as artes em geral, como resistência ao *status quo* (mesmo não sendo verdade para todas as suas manifestações em específico); e 2) a existência brasileira enquanto ex-colônia de um eurocentrismo demarcado, que perdura até hoje. Como ex-colônia ocidental das já “semiperiféricas Espanha e Portugal” do século XVIII, toda a América Latina ficaria esquecida até inícios do século XXI (DUSSEL, 2010, p. 342).

Na verdade, Dussel promove uma quebra no surgimento da epistemologia moderna ao afirmar que a Europa esteve no centro da história mundial somente há dois séculos, por causa do processo de industrialização dominado pela Inglaterra. Em suas *Meditações Anticartesianas sobre a origem do antidiscurso filosófico da modernidade* (2010), o autor apresenta diversos filósofos e teólogos do século XVI que argumentaram contra o colonialismo⁴. Ele afirma que a modernidade não começou filosoficamente com Descartes “e este deve ser situado como o grande pensador do *segundo momento* da modernidade *inicial*, quando já se tinha produzido irreversivelmente a ocultação, não do ‘ser’ heideggeriano, mas do ‘ser colonial’” (p. 390, grifos do autor). Corroborando com a discussão, aponta inclusive que Descartes estudou a parte dura da Filosofia na obra de um mexicano, Antonio Rubio (1548-1615).

Nessa perspectiva, percebemos desde o início da modernidade a tomada de poder da ciência ao ser assumida como modelo do projeto epistemológico da

filosofia. “De teoria do conhecimento, a epistemologia convertia-se, assim, em teoria do conhecimento *científico*.” (NUNES, 2010, p. 264, grifos do autor)

Já a somática, desde que Thomas Hanna a anunciou como um campo de estudos e práticas nos anos 1970, tem se desenvolvido como um plano de consistência repleto de linhas de fuga por vários cantos do mundo. Em um movimento questionador que segue na linha de forjar epistemologias somáticas, Isabelle Ginot (2010) analisa o discurso escrito de alguns fundadores de práticas somáticas, como Matthias Alexander, Moshé Feldenkrais, Elsa Gindler e Bonnie Bainbridge Cohen, defendendo que eles se valem da ciência e dos relatos de experiência como forma de alimentar a crença em seus métodos, produzindo discursos endógenos que não se relacionam uns com os outros. Apesar da relevância de seu estudo, devemos primeiramente considerar que, nas práticas somáticas, o discurso escrito não se sustenta apartado de sua prática e de sua tradição oral. Contudo, a autora afirma, positivamente, que, ao sair da zona de conforto dos contextos dos discursos fundadores, diversos praticantes têm experimentado a somática em contextos diversos de precariedade, interculturalidade e grupos desprivilegiados, e essas práticas têm desenvolvido discursos inovadores por si só, afastando-se do domínio da crença travestida de ciência evidenciada pelos discursos fundadores.

Para a autora, desenvolver uma epistemologia somática carece de um afastamento dos discursos endógenos e de um posicionamento crítico perante a falsa assepsia e homogeneização dos corpos presentes na ideologia fundadora das somáticas.

Segundo Santos (2010, p.16), “Epistemologia é toda a noção ou ideia, refletida ou não, sobre as condições do que conta como conhecimento válido”. Assim, para ir além nessa questão, o autor sugere ser necessário afastar-se de uma compreensão linear de tempo.

Só assim será possível ir além de Hegel (1970), para quem ser membro da humanidade histórica – isto é, estar deste lado da linha – significava ser um grego e não um bárbaro no século V a.c., um cidadão romano e não um grego nos primeiros séculos da nossa era, um cristão e não um judeu na Idade Média, um europeu e não um selvagem no Novo Mundo do século XVI, e, no século XIX, um europeu (incluindo os europeus deslocados da América do Norte) e não um asiático, parado na história, ou um africano que nem sequer faz parte dela. (SANTOS, 2010, p. 53).

No caso da somática, deveríamos nos aproximar de métodos e sistemas consagrados na Europa e nos EUA, ou poderíamos vivenciar e desenvolver nossos discursos a partir das práticas indígenas, afro-brasileiras, e da dança moderna e contemporânea brasileira? É possível situar a somática dentro de nossa perspectiva ameríndia e desenvolver nossas práticas e discursos em diálogo com outras culturas? Acreditamos que afirmar práticas somáticas como “genuínas” de uma ou outra cultura seria uma redução na diversidade de saberes, tanto culturais quanto somáticos.

No Brasil, atualmente, a presença de programas oficiais de formação em métodos fundados internacionalmente soma-se às experiências nativas, à miscigenação e aos trabalhos corporais realizados no século XX (entre eles, as leituras de Laban e o pioneirismo da família Vianna), especialmente nas duas últimas décadas. A primeira

turma de formação inicial de *Body-Mind Centering™*, por exemplo, iniciou-se em 2009.

A diversidade contemporânea manifesta-se em diferentes zonas de contato “envolvendo diferentes culturas, religiões, economias, sistemas sociais e políticos, e modos de vida, resultante do que vulgarmente denominamos por globalização” (SANTOS, 2010b, p. 527). Parece importante, nesse contexto, identificar os desequilíbrios de poder entre uma prática e outra, formas de assimilação e de produção de discursos atravessados pelas novas experiências desses métodos em nossa realidade.

Partindo desse pressuposto, outras questões foram levantadas nas rodas sensoriais: como validar um conhecimento tão rico, complexo e integrador como o BMC em distintos contextos de existência que incluem aspectos culturais, econômicos, políticos e sociais que afetam e interferem a expansão dessa prática? Como no Sul essas práticas têm conquistado regiões, aberto espaços de validação do corpo como conhecimento e interferido na vida das pessoas e de seus profissionais? Como os contextos políticos, como o autoritarismo instalado em práticas ditatoriais ainda interferem no modo como estudantes se relacionam com conteúdos e com o Parâmetro de Autonomia, tão caro às práticas somáticas? E, não menos importante, qual a importância de um sistema como o BMC ser fortalecido nas práticas cotidianas das pessoas e das instituições, incluindo a acadêmica, nas universidades, aqui no Sul?

Essas questões ganham uma força toda própria quando partem da fala e da contribuição dos participantes convidados das rodas sensoriais. Por meio da mediação de Silvia Geraldí⁵, puderam-se organizar os temas mais debatidos, que encontraram ressonância entre os pares presentes.

Em síntese, as rodas sensoriais possibilitaram e promoveram a voz e a presença dos representantes da dupla desafiadora de uma *somática do sul do sul*; em outras palavras, oportunizaram o debate crítico de um campo não científico recente na Academia e mais novo ainda nesse nível de discussão no Brasil.

Esperamos que a abertura dessas rodas promova com o tempo um fluxo intenso de trocas e de produção de conhecimento somático entre a dança, as demais artes e as disciplinas, e uma profícua rede decolonial de intensidades, em “uma compreensão mais profunda das possibilidades humanas com base nos saberes que, ao contrário do científico, privilegiam a força interior em vez da força exterior” (SANTOS, 2010, p.63).

Referências

BANANA, Adriana. **Por uma epistemologia sul**. In: BANANA, Adriana; LOBO, Carla; SIMÕES, Mônica (Orgs.). Programa F.I.D. 2008 SULREAL por uma epistemologia sul. Belo Horizonte: FID Editorial, 2008.

DUSSEL, Enrique. Meditações Anticartesianas sobre a origem do antidiscurso filosófico da modernidade. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010p. 341-395.

GINOT, Isabelle. From Shusterman's Somaesthetics to a Radical Epistemology of Somatics. **Dance research journal**, University of Illinois Press, Champaign (USA), v. 42, n. 1, p. 12-29, 2010.

EDDY, Martha. A brief history of somatic practices and dance: historical development of the field of somatic education and its relationship to dance. **Journal of Dance and Somatic Practices**, Bristol, v. 1, n.1, p. 5-27, 2009.

EDDY, Martha. **Mindful Movement**: the evolution of the somatic arts and conscious action. Chicago: Intellect, 2016.

NUNES, João Arriscado. O Resgate da Epistemologia. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010. p. 261-290.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política. São Paulo: editora Cortez, 2006.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010a. p. 31-83.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Um ocidente não-ocidentalista? A filosofia à venda, a douda ignorância e a aposta de Pascal. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010b. p. 519-562.

Notas

1 Programação das Rodas Sensoriais (14 a 17/03/2018): 1º dia –Edith Corrêa Huerta e Mary Carmen Niella (Paraguai), Maruma Rodríguez (Venezuela) e Silvia Mamana (Argentina); 2º dia – Adriana Almeida Pees (Brasil), Luz Condeza Dall'Orso (Chile), Poly Caren Rodríguez Sanhueza (Chile), Leticia Falkin (Uruguai); 3º dia – Diego Pizarro e Maria Ângela Ambrosis (Centro-oeste), Lilian Vilela e Tarina Quelho (Sudeste), Patrícia Caetano (Nordeste), Marila Vellozo (Sul); 4º dia – todos.

2 Organizadores das Rodas Sensoriais: Diego Pizarro e Marila A. Vellozo.

3 "O pensamento moderno ocidental continua a operar mediante linhas abissais que dividem o mundo humano do sub-humano." (SANTOS, 2010, p. 39).

4 1.542 – "É uma época de muitos escritos argumentativos em defesa do índio; o Outro da modernidade." (DUSSEL, 2010, p. 368)

5 Silvia Geraldi é artista, professora e pesquisadora da dança. Atua no Instituto de Artes Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

Luciana Hoppe em *Bestiário*



CORPO EM TRÂNSITO: BMC™, UM CAMINHO DE DESBRAVAMENTO POLÍTICO-CULTURAL NA AMÉRICA DO SUL

Adriana Almeida Pees

Introdução

Final, o que é *Body-Mind Centering*™? Como e quando surgiu, qual seu foco e atuação? Basicamente, o comumente chamado BMC aborda a reeducação e a repadronização do movimento, como informado no *website*¹ do programa oficial de origem nos Estados Unidos da América. Na prática, é o entendimento da mente e do corpo e de como ambos se inter-relacionam e dialogam. Para isso, professores estudam áreas como a anatomia, a fisiologia, a dança e a respiração.

Ao longo do artigo, serão citadas experiências pessoais, aulas, atuações e colaborações com as quais tive contato ao longo dos últimos 10 anos, através do *Body-Mind Centering*™.

O objetivo de tudo isso, mais do que nunca, é propagar o Programa, encontrar seu espaço e valorizá-lo entre os profissionais de dança, loga, psicoterapia e demais atividades profissionais e funções que contam com o auxílio do BMC™ para se desenvolverem.

O desenvolvimento do BMC no Brasil

O início do BMC no Brasil deu-se por meio das práticas de ensino na dança. Professores de outros países chegaram para dar *workshops* em diversas cidades e, com isso, algumas pessoas tiveram o seu primeiro contato com o método. Outros estudaram na *School for New Dance Development* – SNDO, ou outras escolas de dança no exterior e, ao retornar ao Brasil, empregaram algumas qualidades em suas aulas, ou seja, propuseram formas específicas de iniciar o movimento apoiado em um tema específico do sistema anatômico.

Entre na *School for Body-Mind Centering*™ (SBMC) em Hampshire College, em Amherst, EUA, em 1999. No verão de 2002, em Massachusetts, me formei pela SBMC como praticante e terapeuta do movimento somático e tornei-me membro do International Somatic Movement Association – ISMETA.

Durante meus estudos, tive a fundadora Bonnie Bainbridge Cohen, e outros professores seniores, como professores. Em 2003, obtive a formação na primeira turma do programa *Infant Developmental Movement Education* – IDME, atuei em diversas assistências de cursos e, em 2006, me formei como professora certificada de BMC™. Retornei ao Brasil em 2003, depois de dez anos vivendo na Alemanha. A partir de 2004, ofereci *workshops* e também aulas regulares do método *Body-Mind Centering*™ em diversos outros espaços de dança em São Paulo, Porto Alegre, Paraná, Goiânia, Belo Horizonte, Recife e em diferentes universidades no Brasil, além de Viena e Alemanha.

Sempre estive em movimento e, com isso, desbravei e fui a primeira brasileira *practitioner* em BMC™ a oferecer uma formação de integração do movimento somático

baseado no método *Body-Mind Centering*TM em São Paulo e Belo Horizonte, com duração de dois anos e carga horária de 360 horas. Foram três turmas formadas, nas quais os estudantes vivenciaram princípios de diversos sistemas corporais. Durante cada curso, eu convidava um profissional de outro método somático para ministrar uma aula e dividir a visão do seu método de trabalho sobre o tema abordado no mês. Foi uma experiência de troca rica entre profissionais e alunos. Por fim, alguns deles utilizaram materiais do BMCTM em suas dissertações de mestrado, ou em suas criações artísticas. Essas formações serviram como preparação e desenvolvimento para poder iniciar a formação oficial credenciada de *Body-Mind Centering*TM no Brasil.

Diversas grafias de dança impressas em meu corpo

O BMCTM entrou na minha vida também pelo viés da dança, e estar nesse processo possibilitou-me rever a trajetória de 34 anos de desenvolvimento da minha carreira. Deles, 22 anos foram vividos intensamente como bailarina profissional, coreógrafa, educadora e terapeuta do movimento. Nos últimos 10 anos, entretanto, colaboro como Diretora do Programa Brasileiro de *Body-Mind Centering*TM. Atualmente, também atuo como professora, produtora e curadora cultural na área de dança e teatro no Brasil e na Alemanha.

Desse modo, como artista e pesquisadora, meu corpo vivenciou sonhos, alegrias, tristezas, ganhos e perdas, mas também se tornou portador de diferentes códigos de dança e métodos somáticos, o que tem me proporcionado utilizar a possibilidade inerente de vivenciar o potencial criativo do ser humano.

Os conhecimentos dos códigos corporais adquiridos sobre a dança clássica durante a minha formação artística no Brasil, em diversas companhias de dança, como Ballet Stagium, Cia Ópera Paulista e Balé da Cidade de São Paulo, colaboraram para a minha expressão na dança neoclássica e moderna durante trabalhos com diversos coreógrafos.

Na Alemanha, meus códigos tiveram de ser reorganizados para uma linguagem da dança-teatro. Participei não só de uma fase de desenvolvimento da dança-teatro alemã como solista, mas também de códigos de teatro e opereta com renomados diretores de teatro, abrindo ainda mais os canais de expressividade, ensino e preparação corporal para peças teatrais e coreografias.

Assim, a dança, o método BMCTM e a pesquisa sempre permearam meu campo de atuação e ensino. Em 2010, obtive meu doutorado em Artes na UNICAMP, com orientação da Prof.^a Dr.^a Julia Ziviani Vitiello. O tema trabalhado foi *Body-Mind Centering*TM e o sentido do movimento em (Des)equilíbrio: princípios e técnicas elementares, na criação em dança, pela poética nas linhas dançantes de Paul Klee (PEES, 2010).

O ponto central da minha pesquisa de doutorado foi o movimento corporal a partir do método *Body-Mind Centering*TM e a investigação acerca do funcionamento do Sistema Vestibular, bem como sua influência no desenvolvimento do movimento e da relação com a percepção. Tal sistema, junto ao equilíbrio, é de extrema importância para a análise e a aplicação de um caminho do desenvolvimento motor e de suas implicações qualitativas nos gestos, incluindo como se dão as gradações de tônus e de qualidade, além das ações para a atuação e a criação nas artes cênicas e no diálogo entre consciência e ação.

A aplicação dessa pesquisa foi realizada no entrelaçamento de três vias consideradas essenciais: laboratórios práticos dados aos alunos de bacharelado do departamento de dança da UNICAMP, que tiveram vivências experienciais e teóricas do Método BMC™ e vias de criação (uma é desenvolvida para uma aluna do quarto ano e por mim). O último ponto dessa pesquisa foi o estudo da obra do pintor Paul Klee, que contribuiu como alicerce poético, imagético e teórico para o processo coreográfico e para a tese.

Desde o segundo semestre de 2015, iniciei o pós-doutoramento na UNICAMP com supervisão da Prof.^a Dr.^a Cássia Navas e parceria do *Institut für Angewandte Theaterwissenschaft*, em Giessen, Alemanha. A escrita, com quase 600 páginas, foi finalizada em dezembro de 2017, e a entrega foi realizada no ano de 2018.

Nesta pesquisa, busco prosseguir com minha linha de pesquisa: o diálogo entre teoria e práxis. Busco dar um recorte ao sentido especial da visão, sua relação com o sistema vestibular e sua influência no âmbito da dança, da recepção e do ensino. O tema do meu pós-doutorado é “Topografias: vias de inter(e)lação ao acesso à corporalidade”.

A análise, num primeiro momento, conecta a parte oferecida durante os ateliês teórico-práticos aos estudantes e bailarinos da Universidade Hochschule für Musik und Darstellende Kunst – HFMDK, em Frankfurt am Main (Hessen/Ale), e aos profissionais de dança e performance da Festspielhaus Hellerau, em Dresden (Saxônia/Ale).

Aulas embasadas no método de educação somática *Body-Mind Centering*™ (BMC), no diálogo com a ciência cognitiva de Gibbs, Nöe e nos estudos do sistema nervoso de Pawels buscam perceber como se dá a utilização e a reorganização da utilização da percepção visual dos bailarinos dessas duas instituições. Em um segundo momento, pesquisou-se o processo do espetáculo *In Act and Thought* (Em Ato e Pensamento), do coreógrafo Fabrice Mazlah, com participação dos membros da *Forsythe Company*. Por fim, adentrou-se nas questões das relações de percepções visuais e corporais que se instauraram entre o público e alguns dos objetos coreográficos e bailarinos da extinta companhia de dança de William Forsythe, e sua influência sobre os alunos do HFMDK, no trabalho de Mazlah e em seus bailarinos.

Hoje, encontro-me num momento de reintegração de muitos desses códigos, e busco, no ensino e na pesquisa, traduzir a consciência do movimento, em presença e na transição permanente e imanente do olhar, do equilíbrio e da recepção do BMC™. Enfim, fazer parte desse caminho.

Voltando no tempo: o início do programa credenciado de *Body-Mind Centering*™

Em 2007, com o aval de Bonnie Bainbridge Cohen, iniciaram-se os preparativos da abertura do Programa Credenciado de *Body-Mind Centering*™ no Brasil, na cidade de São Paulo. O alemão Jens Johannsen me acompanhou no estabelecimento do Programa e na primeira turma como diretor educacional.

A princípio, o plano era iniciar o programa em 2008, mas, infelizmente, por falta de um número mínimo de inscrições, adiamos o início e oferecemos os dois primeiros cursos em julho de 2009. Para realizá-lo, ainda teríamos que obter um número mínimo de interessados.

Os primeiros anos de estabelecimento do programa credenciado de BMC™ no Brasil foram bem difíceis e até hoje ainda o são. Temos que lidar com uma constante experiência de reaprender e readaptar-se a uma instabilidade de nossa realidade

financeira, ética, política, comportamental e cultural.

A fim de possibilitar uma maior difusão e acesso ao método, quase todos os 12 manuais oficiais do Programa de BMC foram traduzidos para o português por mim – somente dois deles, o “Manual do Sistema Esquelético” e “Os Sentidos e Percepção” foram traduzidos também por Angélica Costa. Foi um grande trabalho não só em tradução, mas também em tradução específica pela busca de uma linguagem BMC™ em língua portuguesa.

Na primeira turma do programa, as aulas eram ministradas por Jens Johanssen, por mim e por alguns professores convidados para determinados sistemas corporais. As aulas dadas em inglês pelos professores convidados tinham que ser traduzidas para os alunos, pois alguns não falavam inglês. Essas aulas eram traduzidas na época pelas *practitioners* Tarina Quelho e Marila Vellozo, que também davam assistências nos cursos aos professores e alunos. Por vezes, em alguns cursos, chamei outros colegas para nos ajudar na grande e complexa empreitada.

O primeiro programa de Educador do Movimento Somático (SME), que normalmente tem duração de dois anos em outros programas, como nos EUA e nos países da Europa, na nossa realidade brasileira levou cinco anos para completar o seu primeiro ciclo. Nessa turma, havia alunos com experiência anterior no método, muitos oriundos da dança e do teatro, trabalhando no meio acadêmico ou artístico; eram alunos que tiveram a chance de estudar o BMC™ no Brasil – alguns não poderiam arcar com os custos para estudar esse método fora. Além disso, também compunham a turma participantes e alunos do Uruguai, do Paraguai e da Venezuela.

Em 2013, agregaram-se à turma duas professoras locais, Tarina e Marila, que finalizaram o programa em 2013. A segunda turma do programa deu-se de 2014 a 2016, época já estabelecida com mais força. Desde o princípio, a dupla apoiou a história do BMC™ no Brasil e na América do Sul e até hoje são companheiras nessa luta.

Durante a segunda turma do programa, houve mais estabelecimento e difusão do método. Muitos alunos passaram por essa turma; alguns finalizaram e outros mantiveram seu próprio ritmo e possibilidade financeira. Alunos do Chile, Venezuela, Paraguai e Argentina estudaram alguns cursos conosco no programa brasileiro ou mesmo a formação completa.

A terceira turma completou sua formação em julho de 2018 e podemos dizer que essas são as turmas oficiais bienais estabelecidas, mesmo que muitos outros alunos tenham finalizado o SME² entre um curso e outro, e entre as diferentes turmas. Os alunos que finalizaram os estudos nessas três turmas, ou mesmo entre turmas, são hoje muitos dos novos assistentes, tradutores e divulgadores desse método em suas mais diversas regiões.

A maioria dos cursos da primeira turma foi oferecida na cidade de São Paulo; somente o último, um curso de competência e assuntos profissionais, ocorreu no campo, em uma cidade do interior de São Paulo. Já durante a segunda turma, tentamos oferecer alguns cursos em outras localidades, como na praia e no campo, no litoral e no interior do Estado de São Paulo respectivamente. Na terceira turma, foram oferecidos dois cursos em janeiro de 2018, na cidade do Rio de Janeiro, onde territórios foram desbravados e onde se possibilitou mais acesso a esse método em outras regiões.

Próximos passos

Em outubro de 2018, iniciamos a quarta turma de SME (educadores do movimento somático) e, em 2019, terá início o primeiro programa de Educador do Desenvolvimento do Movimento Infantil (IDME) no Brasil – contaremos com a presença de Maryska Bigos³ como coordenadora educacional desse programa inovador.

Nesses 10 anos de existência do BMC no Brasil, muita história se deu, muitas raízes cresceram, desenvolveram-se e deram muitos frutos. Um exemplo é o livro de Bonnie Bainbridge Cohen (2015), traduzido para o português pelas edições SESC em 2015, que se tornou a edição mais atualizada, com figuras refeitas por um único *designer* para homogeneizar a identidade visual e um *layout* mais moderno ao já conhecido formato da edição americana publicada na década de 1990. Em seguida, o livro baseado em minha tese de doutorado, *Body-Mind Centering® – A Dança e a Poética nas Linhas Dançantes de Paul Klee* (2016), foi lançado pela editora Livros Limitados, nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro.

Em 2017, para representar nossas diferenças e necessidades junto a outras comunidades de BMC™ nos EUA e na Europa, fundamos a Associação Brasileira de BMC, coordenada por Diego Pizarro e Tarina Quelho. A brasileira Marila Vellozo compõe a BMCa – *Body-Mind Centering™ Association*, a Associação Geral dos EUA, como uma das presidentes.

No Uruguai, com apoio de umas de nossas alunas da primeira turma de SME, Leticia Falkin, iniciamos em 2015 o primeiro programa de Educador do Movimento Somático em língua espanhola, com 25 alunos de diversos países sul-americanos, tais como: Uruguai, Peru, Chile, Argentina e Paraguai. Estamos revendo constantemente, tanto no programa brasileiro, como no do Uruguai, as necessidades de ações locais, regionais, culturais e referentes à língua. Em 2016, pela primeira vez, os manuais foram oferecidos aos estudantes em espanhol, favorecendo o entendimento e criando a sua própria linguagem de BMC™.

Um outro ponto importante a ser mencionado é que, no Brasil, em relação a muitos dos outros programas oferecidos na Europa e nos EUA, há uma maior concentração de alunos SME, *practitioners* e professores com titulações de mestres e doutores, muitos deles estabelecidos no âmbito de Universidades e difundindo ainda mais o método em diversas cidades e regiões do Nordeste, Sudeste, Sul e Centro-Oeste. Muitos dos estudantes estão ampliando a aplicação do BMC™ em outras disciplinas, trazendo o trabalho sensível do corpo no ensino da Medicina, no atuar da Fisioterapia, na Psicologia, no trabalho de sustentabilidade e nas artes. Vários artigos, trabalhos artísticos, teses e dissertações estão sendo produzidos no Brasil, ou seja, podemos dizer que os alunos e professores brasileiros, por seu interesse de estudos e vínculo de pesquisa acadêmica, cada vez mais atualizam o material dos cursos de BMC™ e difundem outras disciplinas profissionais. Mas acho que esse é um tema para outro artigo.

A partir de 2019, haverá uma nova geração de mais dois professores. Com isso, ampliaremos ainda mais o nosso time brasileiro. Nosso programa pode ser comparado à vida de uma pessoa e agora está passando da infância para a adolescência, criando sua identidade e alçando novos voos. Espero que em breve essa nova geração possa considerar responsabilidades maiores e levar o programa adiante. O programa no Uruguai, por exemplo, é fruto dessa rede de apoio e está se desenvolvendo com frutos de anos de investimento e história no Brasil.

Para concluir, posso dizer que estou feliz e orgulhosa com o desenvolvimento profissional e pessoal que o BMC™ no Brasil e no Uruguai tomou, mas temos ainda muito a lidar e a rever, visto que nossos parâmetros políticos, éticos e fluxos culturais não são permanentes. A luta por uma sociedade melhor faz parte de um pensamento no ensinar e fazer a educação somática, e como países sul-americanos, ainda somos crianças no desenvolvimento de uma democracia e de uma identidade.

Não devemos nos esquecer de perguntar sempre “o que é?”, “qual é a função do BMC™?”. Desse modo, poderemos agir nessas bordas culturais e regionais, poderemos falar de muitos “Brasis” existentes nesse grande território, bem como tomar cuidado com a “etiqueta” que envolve uma identidade brasileira ou sul-americana, já que estamos sempre em fluxo, em dança e esperança de uma democracia genuína.

Apesar do longo caminho, o BMC™ está fluindo, mas ainda tem muito a desenvolver por essas terras. Tenho um desejo e uma visão para um futuro do BMC™ nessas “terras de ninguém”. Espero que aprendamos, cada vez mais, a não agir de forma tão colonizadora, que prossigamos com a divulgação do BMC™ e criemos novas redes da somática na América do Sul. Peço que acreditem nos profissionais locais com formação oficial e deem preferência a eles!

Ainda há muito por fazer, lutar e acreditar. Os profissionais brasileiros são muito competentes, mas não podemos ignorar o peso acadêmico e a possibilidade de novos impulsos proporcionada por convidados de fora. Talvez, se tivessem tido a coragem de oferecer novos modos de ação local, estaríamos nos posicionando de forma politicamente ou regionalmente diferente em relação a padrões pré-estabelecidos academicamente. Estaríamos reorganizando novas possibilidades de interação e valorização de profissionais e estudantes locais nessa passagem de trânsito que imprime mudanças, fluxos, questões de reestruturação, demandas de atenção, dificuldade de conceito de identidade e bordas culturais.

Há, como objetivo, desenvolver um refinamento na repadronização dos movimentos e na reestruturação dos sistemas corporais que o BMC™ oferece, a fim de integrar uma mudança no âmbito corporal-mental, social, político e cultural, alicerçada à prática somática, da dança, da poética, da vivência e da escrita. Há ainda, como objetivo, transportar a história de uma vida, vivenciada por nosso corpo, intensamente em suas sutilezas e em sua força, somando-se, assim, a sabedoria de mover-se por diversos sistemas socioculturais.

Além disso, a preocupação central do BMC™ é o diálogo existente entre as microestruturas e a macroestrutura. Aprendemos como perceber e aprimorar a consciência sinestésica, possibilitando a vivência e o estudo das estruturas específicas em ação, além de uma reestruturação para o aprofundamento e a adaptação às mudanças de nossos códigos de referências.

Referências

COHEN, B. B. **Sensing, Feeling, and Action**: the experimental anatomy of Body-Mind Centering. Northampton, MA: Contact Editions, 1993.

PEES, A. A. **Body-Mind Centering® e o sentido do movimento em (DES)equilíbrio**: princípios e técnicas elementares, na criação em dança, pela poética nas linhas dançantes de Paul Klee. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 2010.

PEES, A.A. **Body-Mind Centering®**: a dança e a poética nas linhas dançantes de Paul Klee. Rio de Janeiro: Livros Ilimitados, 2016.

Notas

1 *Body-Mind Centering® – An Embodied Approach to Movement, Body and Consciousness*. Disponível em: <<https://www.bodymindcentering.com/about/>>. Acesso em: 03 maio 2018.

2 *Somatic Movement Educator*. Em português, “EMS”: Educador do Movimento Somático.

3 Maryska Bigos é diretora dos Programas de SME, Practitioner e IDME nos EUA. É fundadora e diretora do Kinesthetic Learning Center (KLC), em Durham, na Carolina do Norte.

SAIDA



ESFEROKINESIS® COMO MÉTODO DE EDUCACIÓN SOMÁTICA

Silvia Mamana

Este artículo presenta la base conceptual y la pedagogía de Esferokinesis® como método de educación somática. Se analizan estrategias para organizar una conciencia abierta para percibir el cuerpo y su relación activa con el medio ambiente.

Introducción

Los avances en biología y neurociencia en el siglo XXI han ayudado en gran parte a modificar el paradigma de la supremacía de la mente sobre el cuerpo, expresada en la frase de Descartes "Pienso, luego existo". Entendemos ahora que la mente y el pensamiento están organizados sobre las bases de la estructura y el funcionamiento del organismo biológico: "la mente existe porque existe un cuerpo que le suministra contenidos" (DAMASIO, 2005, p. 196). La mente funciona para asegurar la supervivencia del cuerpo en relación a su entorno.

Las imágenes que fluyen en la mente son reflejos de la interacción entre el organismo y el ambiente, reflejos de la manera en que la reacción del cerebro ante el ambiente afecta al cuerpo, reflejos de la manera en que los ajustes del cuerpo funcionan en el estado vital que se está desarrollando. (DAMASIO, 2005, p. 196).

A partir de la importancia creciente que ha adquirido, a partir de la segunda mitad del siglo XX, la actividad física por los beneficios que aporta a la salud, los enfoques somáticos en general (que integran las distintas disciplinas de entrenamiento físico, los enfoques corporales y psico-corporales, las prácticas orientales como el Yoga o el T'ai Chi, y las técnicas de relajación y de meditación) han colaborado a una vuelta al registro del cuerpo, a comprender la importancia de mantenerlo en forma, y también a reencontrarse con las sensaciones, percepciones y emociones generadas por el cuerpo en su interacción con la mente.

En 1976, Thomas Hanna, Ph.D., filósofo y discípulo de Moshe Feldenkrais, utiliza por primera vez la palabra "somática" (*somatics*) como punto de partida de un nuevo enfoque teórico y práctico: el de la Educación Somática, que propone desarrollar el potencial humano a partir del aprendizaje consciente.

El concepto de cuerpo propuesto por el modelo médico tradicional y por algunos enfoques de la psicología, más centrados en simbolizar, está basado en la idea de cuerpo-imagen. La educación somática propone una visión diferente, basándose en el significado del término griego *soma*, que redefine como "cuerpo viviente", o cuerpo biológico. Este es el cuerpo de la propiocepción y la interocepción, aquel que se percibe desde su interior. Según la definición del mismo Hanna:

Hay dos formas distintas de percibir y actuar sobre los procesos fisiológicos: primero, uno puede percibir un cuerpo y actuar sobre un cuerpo; segundo, uno puede percibir un soma y actuar sobre un soma. La primera instancia es un punto de vista de tercera persona que ve un cuerpo objetivado "allí", separado del observador, un cuerpo sobre el que el observador puede actuar, por ejemplo, un médico que "trata" al paciente. La segunda instancia es un punto de vista en primera persona que ve un soma subjetivo "aquí": a saber, uno mismo. El soma aprende a cambiarse a sí mismo. Un soma, entonces, es un cuerpo percibido desde adentro. (HANNA, 1990, p. 9).

Este concepto es un aporte tanto para los enfoques psicológicos basados en la conciencia corporal como para muchas técnicas de entrenamiento del cuerpo, basadas en el estudio de la biomecánica y en la acción de los distintos músculos que participan del movimiento.

La palabra soma describe la rica y constante variedad de sensaciones y acciones que están ocurriendo dentro de la experiencia de cada uno de nosotros. El punto de vista somático ofrece perspectivas y posibilidades que categóricamente no son posibles desde el punto de vista corporal que es la perspectiva establecida de la ciencia fisiológica y la práctica médica. (HANNA, 1990, p. 9).

La corporización (*embodiment*) es la capacidad que tienen los seres humanos para enfocar su atención en sus propios procesos somáticos. En educación somática se utilizan variadas estrategias para entrenar esa percepción y así organizar un mapa de las sensaciones, de pensamientos y de sentimientos, que den como resultado un aprendizaje consciente que lleve al mejoramiento de las funciones mentales, motoras, y fisiológicas. Yvan Joly (1995), psicólogo y *Trainer* de Método Feldenkrais, define los ejes comunes que tienen los distintos métodos enrolados en esta tendencia: el cuerpo en movimiento, la auto-conciencia (*awareness*), el aprendizaje, y el espacio o medio ambiente.

A diferencia de los enfoques relacionados con el estudio y el tratamiento de la patología, de los síntomas y sus causas, los métodos de educación somática eligen un paradigma que se aparta del punto de vista de la terapia (física o psicológica). Partiendo de la capacidad de los sistemas vivientes para desarrollarse, auto-regularse y mejorar creando conexiones neuronales eficientes, plantean prácticas que incorporan tanto la realidad subjetiva (interna) como la objetiva (externa), para organizar un conocimiento basado en la experiencia, ofrece al individuo de nuevas herramientas y recursos. Se trata de una toma de conciencia, entendida como la capacidad para sentir y actuar al mismo tiempo, en un soma en constante interacción con su entorno.

Nuestro interés no está enfocado en la auto-conciencia corporal por el hecho de profundizar la percepción hacia adentro. No estamos interesados en crear una conciencia que se limite a la superficie de la piel. Epistemológicamente, la Educación Somática se focaliza en la percepción de nuestro cuerpo y nuestra vida, pero como una base para modificar la percepción y la acción en la vida cotidiana. (JOLY, 1995, p.1).

Algunos de los métodos enrolados en esta corriente son: Método Feldenkrais, *Body-Mind Centering*TM, Técnica Alexander, Esferokinesis®, Eutonía, Anti-gimnasia, Gimnasia Holística, Laban-Bartenieff, y Trager, entre otros.

Esferokinesis®

La utilización de balones gigantes para el entrenamiento físico comienza en 1960, a partir de la fabricación de las primeras pelotas de PVC. En un principio, se los utilizó en Suiza y en Inglaterra para rehabilitación kinésica y neurológica, y posteriormente, en Estados Unidos de América como complemento del entrenamiento deportivo. La terapeuta ocupacional y bailarina Bonnie Bainbridge Cohen, creadora de *Body-Mind Centering*TM (BMC), las utiliza también desde 1980 para la investigación de los reflejos, las reacciones de enderezamiento y las respuestas de equilibrio que componen los patrones básicos de movimiento. Tomando como base al BMC, Ninoska Gómez, Ph.D (1991), psicóloga y docente en la Universidad de Montreal, desarrolla, a partir de 1988, Soma-ritmos, la primera utilización de esferas como método de educación somática. También en la década del 80 en Buenos Aires, en el ámbito de la danza, la bailarina y coreógrafa argentina Alma Falkenberg comenzó a incorporar los balones en clases de Contact Improvisación, un entrenamiento que llamó Esferodinamia.

Esferokinesis®¹ surge en 2005 como la incorporación de principios anatómicos y de desarrollo evolutivo del movimiento al trabajo con esferas de distintos tamaños, integrando las estrategias de aprendizaje propuestas por el Método Feldenkrais® y los principios de trabajo de *Body-Mind Centering*TM. Es el producto de un proceso de búsqueda y experimentación personal, y fue elaborado con la colaboración del equipo docente del CIEC, Centro de Investigación y Estudio de Técnicas y Lenguajes Corporales de Buenos Aires. Es el logro de un trabajo de investigación que aún continúa.

Estructura y función

En el soma humano, la estructura y la función son dos aspectos íntimamente relacionados. La estructura es importante, pues da el soporte para que las funciones básicas relacionadas con supervivencia (respirar, comer, caminar, reproducirse) puedan realizarse. Pero, a su vez, debe adaptarse constantemente para el mejor cumplimiento de las funciones mencionadas.

Esferokinesis® es un abordaje funcional que pone el acento en la relación entre los distintos segmentos corporales, y en la exploración de las secuencias de movimiento que sustentan las acciones que el organismo desarrolla naturalmente en su relación vital con el medio ambiente. Entender a la función como organizadora primaria de la estructura implica:

- Poner la mirada en lo global, trabajando los patrones que organizan el movimiento humano, antes y después de trabajar la alineación del esqueleto, o el estiramiento de las cadenas mio-fasciales que organizan la estructura.
- Explorar secuencias de menor y mayor complejidad en diferentes relaciones respecto de la gravedad, que favorezcan la creación de nuevas conexiones neuronales.

- Entrenar tanto el registro interno (imágenes, pensamientos, sensaciones) como la percepción externa (el espacio y quienes lo habitan), partiendo del soporte sensorial (exterocepción, propiocepción e interocepción) que sustenta el movimiento.
- Desarrollar los elementos creativos y de destreza que van de la mano del aprendizaje somático.
- Reconocer (explícita o implícitamente, según el ámbito en el que se desarrolle el trabajo) los aspectos psicofísicos que acompañan el aprendizaje.

Usos y aplicaciones

El nombre Esferokinesis® surge de la raíz griega *kine*, que significa movimiento. Esferokinesis® es movimiento con esferas, y puede aplicarse:

- Como complemento en clases de Pilates, Yoga, *Stretching*, o cualquier otra técnica de trabajo corporal.
- Para el entrenamiento de bailarines, actores y deportistas.
- En el desarrollo de la motricidad de bebés, niños y adolescentes.
- Para el desarrollo del juego y la creatividad en todas las edades.
- En el aumento de la movilidad articular de adultos mayores, y de personas con artritis, artrosis, hernias de disco, y demás patologías de la estructura ósea.
- Como complemento en las rutinas de ejercicios de rehabilitación, y de actividad física adaptada.
- Para la reorganización de los patrones motores en rehabilitación de pacientes con daño neurológico, o con enfermedades de trastornos del movimiento, como el Parkinson.
- En el consultorio fisiátrico, en clases de entrenamiento de la conciencia postural que sirvan como actividad complementaria a los protocolos de rehabilitación.
- Como recurso auxiliar en sesiones de contacto manual.
- Como complemento en tratamientos psicoterapéuticos.

El trabajo se basa en la realización de ejercicios, secuencias, y exploraciones libres de movimiento utilizando balones de distintos tamaños y texturas. Se utilizan también elementos auxiliares como telas, bandas elásticas, rolos, barras, cintas, y otros elementos facilitadores de la conciencia somática y el movimiento.

En el caso de personas con patologías, las clases de Esferokinesis® no substituyen sino que complementan el trabajo de rehabilitación específico para cada diagnóstico y cada individuo realizado por los profesionales del área de la salud.

El equipo docente del CIEC trabaja en la investigación de nuevas aplicaciones, para adaptar las clases a las necesidades de distintas poblaciones:

- Para la reorganización de las dinámicas posturales se utiliza el soporte adicional y el aumento del registro propioceptivo para modificar la alineación de los segmentos corporales, y recuperar el rango de movimiento.
- En el trabajo con embarazadas se pone énfasis en la movilidad general, en la conciencia de aquellas partes del cuerpo involucradas en el parto, y en reforzar la creación del vínculo con el bebé.
- En los grupos con niños, se potencia la capacidad de juego, la

interacción social y la comunicación, para que puedan manejarse con soltura, fuerza, agilidad y adaptabilidad, elementos esenciales para el desarrollo psicofísico.

- Con adultos mayores se trabaja para estimular los sentidos, incrementar la fuerza, mejorar la flexibilidad, la coordinación y el equilibrio, capacidades fundamentales para que puedan realizar en forma autónoma las actividades de la vida diaria, hecho que contribuye a disminuir la dependencia y a aumentar la autoestima.

En relación la danza, se afina la destreza física, que es fundamental para mejorar las cualidades motrices y el rendimiento del bailarín, a partir del desarrollo de la resistencia, la fuerza, la velocidad, la flexibilidad articular, la elasticidad muscular, el equilibrio y la agilidad. La exploración de los patrones motores básicos aumenta la percepción del espacio, de las distancias y las relaciones espaciales, haciendo más claro el desarrollo y el control del movimiento. Karine Aguirre-Morales Prouve (2014), bailarina, coreógrafa y maestra de danza peruana considera que el abordaje funcional de Esferokinesis® estimula en bailarín una mayor conciencia de su cuerpo y del sentido del tiempo, que le permiten expresar diferentes sensaciones, emociones o estados:

A diferencia de otras técnicas o prácticas (incluso algunas que utilizan también el balón en sus ejercicios), la esfera baila con uno en el espacio, se desplaza contantemente e implica re-organizaciones musculares continuas y fluidas en el movimiento del bailarín. Asimismo, al hacer las veces de *partenaire*, ayuda a desarrollar la comunicación y diálogo con el movimiento y con el espacio; y a ocupar el tiempo plenamente, rompiendo la tendencia a la anticipación propia de la mente del ser humano. El contacto y apoyo sobre el balón permiten estar en el momento presente, convirtiéndose así en una práctica meditativa, reguladora y equilibradora de los movimientos al interior del bailarín, y de los que emanan de él. (PROUVE, 2014, p. 14).

El modelo de aprendizaje en Esferokinesis®

La educación somática propone diferencias importantes desde un punto de vista pedagógico, no sólo en cuanto a la organización de los espacios de aprendizaje, sino también en relación a la forma en que se capacita a los docentes.

Los modelos tradicionales de enseñanza de muchas técnicas corporales están basados en el aprendizaje de ejercicios o secuencias sin prestar demasiada atención a la iniciación del movimiento, o al registro consciente de la acción. En Esferokinesis® se invita al alumno a aprender de sí mismo, a partir de la experiencia de su propio cuerpo en movimiento. A su vez, la experiencia del docente está basada en las vivencias adquiridas en el proceso de su propia formación: "la conexión consigo mismo debe ser sólida para así saber a partir de qué transmitir al otro. Sólo puedo enseñar lo que he vivido, sólo puedo partir de mi propia experiencia para afectar la del otro" (OLARTE, 2007, p 116).

Se propone que el docente se convierta en "*un facilitador* que estimule e interrogue, a través de la palabra o el contacto, para que cada individuo pueda encontrar sus propias respuestas y logre conectarse con su experiencia personal, única e intransferible." (MAMANA; OLMEDO, 2012, p. 20, grifo de los autores).

Para estar presentes desde este lugar, se deben dejar de lado las impresiones personales sobre lo que se considera "correcto". El objetivo no será buscar problemas o hacer correcciones para "cambiar" a los alumnos, sino comprender cómo son, sustentando su proceso a partir de la dinámica de una relación interactiva.

Estrategias para el aprendizaje

Los métodos que adhieren a la propuesta de la educación somática emplean distintas estrategias para promover un aprendizaje que favorezca el registro consciente y la auto-regulación. Siguiendo el modelo de BMC, la principal estrategia utilizada en Esferokinesis® es el entrenamiento de la *focalización activa de la atención*, que sirva como guía para que la intención y la ejecución de los movimientos sea cada vez más clara y precisa.

Para poder percibir claramente, nuestra atención, concentración, motivación o deseo deben estar activamente focalizados en aquello que debemos percibir. A este aspecto del percibir lo hemos llamado "focalización activa". A través de ella se crean patrones para la interpretación de la información sensorial; sin este tipo de focalización, la percepción permanece mal organizada. (COHEN, 1998, p. 6, traducción nuestra).

A través de consignas verbales, o de contacto manual, el docente/facilitador ayuda a que este foco de atención se profundice, para guiar a los alumnos en su tránsito por nuevas experiencias somáticas. En una clase grupal o individual, se puede invitar al alumno a llevar su atención consciente a:

- Una parte o la totalidad de su cuerpo en relación al espacio.
- El registro interno a partir de la conciencia del contenido (vísceras) o el continente (huesos, músculos, piel).
- Los distintos segmentos corporales, y como se relacionan entre sí a través del movimiento, o en quietud.
- Las sensaciones cambiantes de peso y volumen, las dimensiones (largo, ancho), y los apoyos del cuerpo, antes, durante y luego de la clase.
- Los patrones habituales de respiración y de movimiento, y sus variantes.
- Los elementos (esferas, bandas, rolos) que utiliza.
- Las demás personas que comparten el espacio con él.

El balón en sí mismo provee elementos adicionales que son aprovechados en la enseñanza y la práctica:

La esfera como superficie inestable

La inestabilidad es la característica principal que aportan las esferas a cualquier entrenamiento físico, haciendo que el cuerpo esté presente en su totalidad en cada movimiento para asegurar el sostén. En Esferokinesis® se aprovecha activamente esta

inestabilidad para trabajar los patrones motores conocidos de manera más eficiente, y con el tono justo que requiere cada acción. Para Moshe Feldenkrais (1949), físico, maestro de Judo, y creador del método que lleva su nombre, las acciones serán más eficientes cuanto menor esfuerzo se invierta en el movimiento.

En nuestra educación el acento está puesto en el resultado y no en la forma en que se consigue el objetivo, aún a expensas de tener que utilizar un esfuerzo mucho mayor que el realmente necesario para lograrlo. En un umbral de esfuerzo alto, no es posible detectar pequeñas diferencias, por lo tanto, es imposible mejorar más allá de determinado nivel. (FELDENKRAIS, 1949, p. 109, traducción nuestra).

Estimulación táctil y propioceptiva

La utilización de pelotas de grandes dimensiones permite que gran parte de la superficie del cuerpo esté en contacto con la esfera, lo que genera numerosos estímulos táctiles, propioceptivos, cinestésicos e interoceptivos. La información que estos estímulos brinda al Sistema Nervioso favorece un aumento de la conciencia corporal, abriendo la posibilidad de cambios en las dinámicas posturales, y en el tono muscular. Así, la relación entre movimiento y contacto de la que habla Cohen (1993) se ve aumentada y potenciada en la práctica de Esferokinesis®.

Las experiencias de movimiento y contacto son básicas para descubrir quiénes somos y quién es el otro, y cómo danzamos esta vida juntos. Sentir no es sólo ser estimulado pasivamente; percibir no es sólo recibir información pasivamente; el acto motor no es sólo responder directamente a la estimulación. Son a la vez actividad perceptiva en la respuesta motora y actividad motora en la recepción del estímulo, en la percepción. (COHEN, 1998, p. 118, traducción nuestra).

Esferas, tono y gravedad

Las posturas más básicas de la vida diaria (estar sentado, parado o acostado), van acompañadas por transiciones para llegar o salir de ellas, y por acciones cotidianas (como caminar, correr, o comer) que permiten transitar el espacio y accionar en él. Estas acciones están condicionadas por la relación que el cuerpo tiene con la gravedad. En BMC se considera al tono postural como una combinación entre el tono de los músculos y el de las vísceras, ambos organizados por la relación entre el organismo y la fuerza gravitatoria.

El tono postural es la disponibilidad de los músculos para responder. Considero que nuestro tono básico es un indicador de cómo nos estamos relacionando con la tierra a través de la atracción de la gravedad. Se refleja en la calidad de nuestro movimiento. Un tono bajo indica que estamos teniendo dificultades en enfrentar la fuerza gravitatoria; un tono alto indica que estamos resistiendo en exceso la atracción de la gravedad; un tono uniforme y balanceado indica que tenemos una relación cómoda, o equilibrada, con la fuerza de atracción de la tierra. (COHEN, 1998, p. 117).

Esferokinesis® utiliza balones con distinto nivel de inflado para producir modificaciones en el tono postural, y también para entrenar distintos niveles de destreza, según la experiencia que tenga el alumno:

- Un balón con "tono bajo" (menor nivel de inflado), facilita la disminución del tono postural. También es más adecuado para los principiantes, ya que es más lento y fácil de manejar.

- La pelota de "tono alto" (más inflada) invita al aumento del tono muscular, y también al entrenamiento fino de la destreza, ya que es más rápida y difícil de manejar.

Ontogénesis del movimiento

Para Cohen (1998, p. 101), desde el desarrollo intrauterino y fundamentalmente durante el primer año de vida, la relación básica con la tierra se organiza en base a los patrones de "ceder y empujar", y la conexión con el entorno a partir de las acciones de "alcanzar y atraer" (y/o atraer-se), en el marco de un proceso de desarrollo no lineal que transita por 12 patrones básicos.

Las pelotas brindan soporte para el peso del cuerpo (especialmente en el adulto), lo que da la posibilidad de volver a transitar cómodamente estos movimientos básicos volviendo los cuatro apoyos (etapa del gateo, patrón previo a la marcha). Este trabajo es importante para la reorganización de los patrones motores deficientemente organizados por el hábito, por lesiones y/o por el dolor. El apoyo de manos y pies en el piso permite, además, explorar el movimiento proximal y distal de las articulaciones: al cambiar el punto fijo y punto móvil del grupo muscular trabajado, se facilita la reorganización del tono y la postura.

Feldenkrais (1949, p. 109, traducción nuestra) acota que "la actividad se vuelve habitual a través de la repetición a la que se otorga consentimiento. Como consecuencia de esto, el modo habitual es percibido como correcto." En función de desarmar esos hábitos, las pelotas ofrecen la posibilidad de explorar los patrones básicos de movimiento y las acciones cotidianas que ellos sustentan en posiciones alternativas respecto a la gravedad y al espacio. Esto enriquece el repertorio motor y amplía aún más las posibilidades de aprendizaje.

En mi opinión, el aprendizaje que permite un mayor crecimiento de las estructuras y de su funcionamiento es el que conduce a nuevas y diferentes formas de llevar a cabo tareas que ya sabemos cómo realizar. Este tipo de aprendizaje aumenta mi capacidad para elegir con mayor libertad. Si dispongo de un solo modo de actuar, mi única opción será actuar o no actuar. (FELDENKRAIS, 1981, p. 47).

Los principios de trabajo de BMC™ en Esferokinesis®

Esferokinesis® utiliza los principios de trabajo del *Body-Mind Centering™* para ayudar al alumno a enfocar su atención, y mejorar su percepción consciente. Son la vértebra sobre la cual se planifica y construye la clase, y están presentes a lo largo de la misma. Se utilizan de distintas formas:

- Como soporte para la consigna verbal, que guía la iniciación del movimiento.
- Para sustentar la organización del alumno sobre la pelota a través del contacto manual (facilitación).
- Como guía para la observación que el docente hace de sus alumnos a lo largo de la clase.

La atención que necesita el Sistema Nervioso para crear un nuevo patrón de movimiento se promueve invitando al alumno a enfocar su atención en un solo sistema y un solo principio a lo largo de toda la clase. Así, éste último actúa como un “leitmotiv” que lleva la conciencia a un espacio interno o externo del cuerpo, a una determinada relación entre segmentos, o a la calidad de movimiento, según el principio que se utilice.

Para que su utilización sea efectiva, la imagen utilizada debe tener sentido para el que la recibe. Es por eso que generalmente los principios no se mencionan por su nombre, sino que se utilizan metáforas que permitan enfocar la atención en alguna de las relaciones mencionadas.

La metáfora puede ayudar a informar a la percepción, la coordinación y el significado. Por metáfora nos referimos al uso de una imagen o idea para ayudar a entender algo análogo. Es una manera eficaz de comunicarse con la gente y es complementaria a la manipulación directa que encontramos en muchos tipos de trabajo corporal. (MCHOSE; FRANK, 2006, p. 5, traducción nuestra).

Transiciones y fluidos

Cohen (1998, p. 83, traducción nuestra) menciona que “el medio fluido de base cambia sus cualidades específicas al transformarse de un estado energético a otro. A través de esta fluidez, se potencian las posibilidades para la comunicación, lo lúdico, la creatividad y el cambio”

En Esferokinesis®, los fluidos sustentan las transiciones entre los distintos momentos de la clase, entre los diferentes ejercicios, entre los movimientos que componen cada ejercicio o secuencia, y también entre una clase y la siguiente. Las transiciones construyen la idea de continuidad y fluidez, para no perder el ritmo, para que los alumnos perciban relaciones en su propio cuerpo, y las conexiones de éste con el espacio y con el resto del grupo.

Para que sea efectiva, la clase debe tener un hilo conductor que una los principios a trabajar, los objetivos propuestos, y las consignas. Se debe cuidar la buena organización de las esferas y de los alumnos en el espacio, para evitar interrupciones y reacomodamientos. El ordenamiento de estos elementos es de suma importancia, mucho más que en una actividad que no utilice elementos auxiliares.

Dinámicas y sistemas fisiológicos

Para ser capaz de crear una nueva conexión neuronal, una nueva experiencia de aprendizaje, el Sistema Nervioso necesita de dos aspectos básicos: la lentitud y la repetición.

[...] las estructuras nerviosas buscan el orden y lo encuentran dondequiera exista, e inventan uno donde no existe. Sólo un órgano nervioso muy complejo, compuesto por un gran número de unidades como es el caso en la mayoría de las criaturas vivientes, necesita que haya regularidad y permanencia en su medio. [...] El organismo es, en sí mismo, casi un mundo de microorganismos que requieren constancia, orden, invariancia y homeostasis para existir. (FELDENKRAIS, 1981, p. 33).

En el modelo de Esferokinesis® se parte generalmente de la percepción interna, o de un movimiento lento y simple para crear las condiciones óptimas para aprender. A lo largo de la clase, o del proceso de avance del grupo, se incorporan variantes de movimiento, de ritmos, dinámicas, y de relaciones espaciales que enriquecen la experiencia somática de los participantes.

La dinámica es la energía activa propulsora de la acción, la intensidad que tiene un movimiento (que puede ser interno o externo). Las distintas dinámicas surgen del resultado del modo en que se conectan el tiempo, el espacio y la energía. Son el soporte de la acción, la usina generadora que le da cuerpo, consistencia y volumen. Una misma acción o secuencia de movimientos puede tener distintos niveles de dinámica, y ésta también puede ir variando durante el desarrollo del hecho que se ejecuta.

Para Esferokinesis®, los principios basados en los sistemas fisiológicos (*body systems*) son el soporte de las dinámicas, ya que van a marcar la energía que se aplica a la acción, lo que Cohen (1993, p. 13) llama "the mind of the room":

- Una clase basada en los principios de trabajo de los órganos tendrá una dinámica baja, leve, e introspectiva.
- Una clase organizada desde las glándulas manifestará una dinámica alta, potente, y expansiva.
- A su vez, cada uno de los ejercicios y de los movimientos que se realizan, como rodar, deslizar, girar, ceder, empujar, alcanzar, proyectar, etc. tienen una dinámica particular que es, a la vez, modificable según la intención.

Diálogo, escucha y contacto

La primera experiencia de contacto que se produce en una clase de Esferokinesis® es el contacto con la superficie de la esfera: un elemento blando, redondo y amable que facilita la entrega del peso, que aumenta la escucha de la piel hacia adentro, que invita a profundizar la respiración, y promueve la regulación del tono.

Además de la estimulación táctil que es una constante en el entrenamiento, pueden plantearse en una clase dos instancias que involucran el contacto: las duplas y los dúos.

Las duplas son ejercicios y secuencias sobre una o dos esferas en las que cada participante cumple un rol (puede ser que ambos tengan el mismo, o que cada integrante cumpla una función distinta). Muchos de los ejercicios que se proponen en clase (torsiones, rodadas, estiramientos, alineación de la columna) pueden tener una variante en dupla. Como las duplas parten de una estructura, la mayoría de ellas son relativamente fáciles de ejecutar, aún para los principiantes.

En los dúos se parte de una posición de contacto entre los cuerpos y la pelota, que se va modificando a través del diálogo entre los dos alumnos, en un ejercicio de escucha e improvisación. Esta propuesta es adecuada en grupos avanzados que ya tengan un manejo fluido de la esfera, ya que requiere de un mayor nivel de focalización de la atención, y de registro del entorno.

Toda forma de contacto es una manera de entrenar la intención, el movimiento y la atención, pero las duplas y los dúos incorporan un elemento lúdico y dinámico que enriquece la experiencia de movimiento.

El entrenamiento de la conciencia abierta

Alan Fogel, Ph.D, (2009, p. 31) profesor emérito de psicología de la Universidad de Utah y *Practitioner* del Método Rosen, describe dos tipos de conciencia, que denomina auto-conciencia conceptual (que organiza las acciones de pensar, juzgar y auto-evaluarse), y auto-conciencia corporalizada (con base en la sensación, el sentir y el actuar, involucrada en el proceso de formación del esquema corporal y la organización de la información proveniente de los receptores sensoriales).

Se ha comprobado a través de estudios de resonancia magnética que las zonas de la corteza cerebral que controlan ambos tipos de conciencia no pueden activarse simultáneamente. Fogel (2009, p. 99, traducción nuestra) aclara: "el hecho es que no podemos estar simultáneamente en los estados de conciencia corporalizada y conceptual". Esto implica que cuando el organismo está ocupado en percibir sus sensaciones internas, la actividad cognitiva disminuye, y viceversa.

Las vías neurales que forman el complejo que organiza la conciencia somática son más lentas que las conexiones que generan los pensamientos e ideas. Entonces, para que la capacidad de percibir sensaciones se mantenga activa, es necesario un entrenamiento deliberado y sistemático. Para la educación somática, la forma más efectiva de realizar este entrenamiento es a través del movimiento.

El movimiento del organismo es esencial para la configuración de acontecimientos fijos y repetitivos en el medio cambiante y móvil; si contemplamos materia inerte o vegetación estática, nuestros sentidos continúan recibiendo impresiones de movimiento, pues un organismo vivo se mueve y nunca se halla en completa quietud antes de morir. (FELDENKRAIS, 1981, p. 33).

Para Esferokinesis®, la percepción de los movimientos internos expresada en movimiento hacia el espacio es el primer paso para conectar el soma con el ambiente. La segunda parte del aprendizaje consiste en explorar formas para moverse en conexión con el espacio manteniendo viva la presencia del cuerpo. Para desarrollar esta segunda etapa, es necesario elaborar estrategias de comunicación y de acción:

- Explorando la expresión y el diálogo a través del mismo sistema fisiológico: ¿Cómo dialogan los huesos, las vísceras, las fascias, la piel, con la pelota? ¿O con los huesos, las vísceras, las fascias, la piel del compañero, del grupo?
- Incentivando la capacidad para escuchar y proponer: ¿Cómo transitar de la quietud al movimiento, y de éste a la quietud, siempre atentos a las necesidades

internas y las del compañero, y a mantener el equilibrio sobre el balón?

- Invitando al registro del ambiente cercano: ¿Cuál es la sensación que surge ante el contacto de la piel con la esfera? ¿De qué manera el contacto con la pelota ayuda a percibir la respiración, sintiendo que la pelota respira contigo?

- Coordinando el movimiento con el ambiente lejano: ¿Cómo afinar el movimiento hasta lograr el mismo ritmo en toda la hilera, en todo el grupo?

- Entrenando la coordinación con otros cuerpos en dúos, tríos, cuartetos, etc.: ¿Cómo mantener la conciencia enfocada en las sensaciones internas mientras se registran los movimientos de la esfera y se los coordina con los movimientos del compañero?

Todas estas son estrategias destinadas a que el Sistema Nervioso entrene su capacidad para mantenerse presente en los procesos internos, y a la vez conectado con el espacio, con los demás. Es un entrenamiento para la vida cotidiana, para que lo que se practica en la clase perdure una vez finalizada la misma: la práctica de la conciencia abierta hacia las percepciones internas, pero también a los estímulos del entorno.

Consideraciones finales

La forma en que se enseña está inevitablemente ligada a la concepción que cada docente tiene del mundo. Pedagógicamente, Esferokinesis® no aborda el movimiento para liberar emociones o memorias, sino poniendo énfasis en los aspectos sensoriales, propioceptivos y kinestésicos del soma; no enfatiza lo terapéutico sino el aprendizaje, la creación de una conciencia abierta.

En este escrito se han mencionado alguno de los elementos que conforman un método que aún sigue en proceso de exploración y desarrollo. A través de la conexión armónica entre las estrategias y los recursos disponibles, se pretende lograr una unidad orgánica que permita desarrollar el aprendizaje de nuevas experiencias.

Referencias

COHEN, B. B. **Sensing, Feeling and Action**: the Experiential Anatomy of Body-Mind Centering®. Third edition. Northampton: Contact Editions, 1998.

DAMASIO, A. **En busca de Spinoza**. Neurobiología de la emoción y los sentimientos. Traducción de Joandomènec Ros. Barcelona: Crítica, 2005.

FELDENKRAIS, M. **Body and Mature Behavior**. A study of anxiety, sex, gravitation & learning. Tel-Aviv: Alef Ltd., 1949.

FELDENKRAIS, M. **La dificultad de ver lo obvio**. Traducción de Elizabeth B. Casals. Buenos Aires: Paidós, 1981.

FOGEL, A. **Body Sense**. The Science and Practice of Embodied Self-Awareness. New York: Norton & Company, 2009.

GÓMEZ, N. **Refining Somatic Awareness and Mobility while Playing with Large Balls**. Summary report of an experiential research project. Montreal: Département d'éducation physique, Université de Montreal, 1991.

HANNA, T. Clinical Somatic Education. A New Discipline in the Field of Health Care. **Somatics, Magazine-Journal of the Bodily Arts and Sciences**, volume VIII, n. 1, Autumn / Winter 1990-91. Disponible em: <<https://somatics.com/hannart.htm>>. Acceso em: 29 abr. 2018.

JOLY, Y. **Definition de l' education somatique**, abril de 1995. Disponible en: <http://www.yvanjoly.com/downloads/Def_pages_educ_som-fr.pdf>. Acceso en: 29 abr. 2018.

MAMANA, S; OLMEDO, C. El camino del aprendizaje somático. **Kiné, la revista de lo corporal**, Buenos Aires, n. 101, p. 20, abril / junio 2012.

McHOSE, C.; FRANK, K. **How Life Moves**. Explorations in Meaning and Body Awareness. Berkeley: North Atlantic Books, 2006.

OLARTE, R. B. El eterno aprendizaje del soma. **Cuadernos de música, artes visuales y escénicas**, Colômbia, v. 3, n. 1, p. 105-159, 2007. Disponible en: <<http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/6442/5123>>. Acceso en: 27 de abr. 2018.

PROUVE, K. Aguire-Morales. **Aplicaciones de la Esferokinesis a la Danza Contemporánea**. 2014. 40 p. Tesis (Licenciatura en Danza) – Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, 2014.

Notas

1 Esferokinesis® es marca registrada de Silvia Mamana.



SESSÕES DE COMPARTILHAMENTO

Eixo I: A somática entre o Ensino e a Pesquisa em múltiplas configurações espaço-temporais

Eixo II: As micropolíticas do movimento somático

Eixo III: Somática em estado trans



O ENSINO DA EDUCAÇÃO SOMÁTICA E O TERRITÓRIO DE SUBJETIVIDADES NA UNIVERSIDADE

Lilian Freitas Vilela

Introdução

O presente trabalho buscou mapear o território de subjetividades produzido através de práticas somáticas desenvolvidas com estudantes de graduação em Artes Cênicas pertencentes à uma universidade pública na cidade de São Paulo. Nesta pesquisa, os cadernos, desenhos, anotações e depoimentos orais se tornaram materiais de reflexão sobre transformações na percepção de si enquanto corpos no mundo.

A introdução do conteúdo somático nas aulas, com duração de quatro horas semanais durante um semestre letivo, foi feita de acordo com as possibilidades do ambiente urbano e, das disponibilidades de mergulho nos encontros de uma disciplina curricular obrigatória para todos os estudantes de licenciatura, intitulada “Laboratório do corpo: Estudos somáticos”.

O mergulho somático em experiências evocando os sentidos e a corporalização de alguns sistemas corporais baseados nos princípios do *Body-Mind Centering*TM (BMC) desencadeou potencialidades expressivas e a abertura para procedimentos criativos e educativos em torno do fazer artístico dentro do ambiente acadêmico, como é apresentado em detalhes a seguir.

Contexto universitário

O curso “Laboratório do Corpo: Estudos somáticos”, dentro do currículo regular de estudantes de graduação em Licenciatura Arte-Teatro, foi o lócus desta pesquisa-ação realizada na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. A Universidade Estadual Paulista, conhecida pela sigla UNESP, é uma importante universidade pública brasileira, mantida pelo governo do Estado de São Paulo, juntamente com a USP e a UNICAMP. Foi criada em 1976 a partir de institutos isolados de ensino superior instalados em várias regiões do estado, com o diferencial de estar descentralizada e presente em todo o território paulista, com estrutura multicampi¹.

Na capital do estado de São Paulo estão presentes a reitoria, a Fundação Editora da UNESP, a Fundação para o Desenvolvimento da UNESP (Fundunesp), a Fundação Vunesp (para vestibulares e concursos), o Instituto de Física teórica (IFT) e o Instituto de Artes (IA), que abriga os únicos cursos de graduação e pós-graduação da capital, oferecidos pela UNESP.

O Instituto de Artes (IA) tem sede própria, inaugurada em 2007, com três teatros, uma lona de circo, salas especializadas e ambientes integrados. O Instituto de Artes é localizado em frente ao terminal da Barra Funda (com estações de trem, metrô e ônibus), o que permite fácil acesso aos estudantes. Esse terminal tem fluxo diário aproximado de 400 mil pessoas, na cidade mais populosa do Brasil (São Paulo tem aproximadamente 12 milhões de habitantes).

Os estudantes são provenientes da própria capital, dos municípios próximos da Grande São Paulo, de cidades do interior, e também de outros estados. Esses jovens chegam à universidade em busca de formação profissional qualificada e oportunidades oferecidas no campo artístico da metrópole paulista, maior cidade do país e da América do Sul. Os sonhos de atuação no campo artístico e educacional se misturam com as dificuldades de se estabelecer e viver profissionalmente em uma grande cidade cosmopolita, com várias oportunidades, porém alta concorrência.

O prédio do IA foi construído para abrigar o Instituto de Artes com projetos de ambientes com acústica diferenciada, salas com pisos de madeira, com duplo pé direito e locais adaptados à prática das linguagens artísticas (ateliês de artes visuais, teatros e salas para práticas corporais, estúdios para ensaio musical, entre outros). Mas, apesar da bela estrutura arquitetônica, com os espaços acima citados, as instalações são sóbrias e não contam com uma área convivial para estudantes e/ou docentes. Para os encontros, entre aulas e reuniões não curriculares, existe um espaço com mesas e cadeiras de uma lanchonete terceirizada, na área externa ao edifício, além de alguns bancos de jardim na área externa. Os espaços relacionais de contato humano, como *hall* de entrada e áreas comuns, não possuem mobiliário específico para a permanência e o conforto dos estudantes e professores. Na arquitetura austera, com piso frio e estruturas de cimento armado, é muito frequente encontrar estudantes sentados no chão duro, onde leem, conversam, realizam reuniões, descansam e/ou comem.

Esse fenômeno já “naturalizado” pelos usuários sempre me causou espanto pela relação corpo-ambiente de estudo.



Figura 1 – *Hall* de entrada no 1º andar do Instituto de Artes, com estudantes deitados no espaço com tapete/carpete no chão, São Paulo, 2017. Fonte: arquivo pessoal da autora.

Minha chegada ao Instituto de Artes aconteceu em 2015, aprovada em concurso público como professora de práticas corporais para o novo curso de Bacharelado em Artes Cênicas, habilitação em Interpretação Teatral, e também para servir às demandas do curso noturno de Licenciatura em Arte-Teatro.

Na Licenciatura em Arte-Teatro, sou responsável por três disciplinas obrigatórias: *Laboratório do Corpo: Estudos somáticos*, *Laboratório do Corpo*, e *Laboratório do Corpo: Composição*, respectivamente para o 1º ano, 2º ano e 4º ano de graduação². Finalizei minha formação como educadora do movimento somático no mesmo ano de meu ingresso como professora na UNESP, portanto meu desejo de atuar como docente aliou-se ao componente curricular obrigatório desse curso e dessa universidade.

Minha formação como Educadora do Movimento Somático (SME) pelo método *Body-Mind Centering™* (BMC) foi realizada no Brasil, em curso credenciado pela *School for Body-Mind Centering™*; essa formação me proporcionou saberes sobre a investigação laboratorial da corporeidade através de práticas somáticas, as quais aliei ao conhecimento de dança contemporânea, desejo esboçado desde minha graduação em dança (Bacharelado e Licenciatura realizados na UNICAMP), formação que trazia em sua estrutura curricular práticas oriundas dos estudos de Moshé Feldenkrais, técnica de Alexander e Eutonia. Foi também na graduação em dança que pude ter contato com aulas de anatomia³, cinesiologia e ter contato direto com o professor José Antônio Lima em suas práticas de preparação corporal somática, futuramente denominada Reorganização Postural Dinâmica (LIMA, 2010).

Com muitos interesses a borbulhar no ingresso da nova vida acadêmica, como docente e recém-formada pelo BMC™, iniciei a disciplina curricular *Laboratório do Corpo: Estudos Somáticos*, para um grupo de 30 alunos de Licenciatura, no período noturno. Os desejos, tais como os de entrada dos estudantes, eram uma negociação entre a motivação e as possibilidades reais de realização.

A sala, apesar de equipada com materiais pedagógicos e piso de madeira, era pequena para que 30 alunos pudessem se mover com liberdade. Muitos estudantes chegavam cansados de uma jornada de trabalho, que havia se iniciado pela manhã e terminava somente após os estudos na universidade, às 23 horas. A disciplina era curricular, abrigando (obrigando) todos os estudantes de primeiro ano regularmente matriculados a cursá-la, independentemente de suas escolhas pessoais. Além disso, muitos estudantes matriculados entravam na sala sem saber de fato o que encontrariam na aula de práticas somáticas.

Após uma coleta de depoimentos dos estudantes no início do curso, pude constatar a falta de conhecimento específico e as ideias vagas sobre o campo de abrangência dos estudos somáticos; quase nenhum estudante havia tido contato anterior com práticas somáticas.

Não sei o que é, porém, quando penso na palavra “somático”, me vem à cabeça questões da psicologia da percepção, coordenação motora, entre outros [...].

Estudo somático é a pesquisa realizada sobre as partes do corpo do ator como respiração, movimento, condicionamento físico, voz [...] e a união de todas essas partes no estudo do ator.

Na minha leiga opinião, acredito que seja a soma das diversas vertentes dentro do campo da expressão corporal. (Depoimentos de estudantes do curso de Licenciatura, 2016).

A curiosidade era a maior motivação entre nós: de meu lado, saber como desenvolver um curso com esses princípios e fundamentos integrativos entre corporemente no ambiente universitário e, da parte deles, descobrir os propósitos dessa matéria dentro de um curso de formação do artista-docente. Apesar do interesse de muitos deles no autoconhecimento, os empecilhos para instaurar uma desaceleração para a investigação corporal no horário noturno eram postos sob meus olhos.

Eles precisavam se manter despertos, interessados e motivados. Eram estudantes do primeiro ano, e eu, professora recém-contratada. Então, durante a primeira oferta dessa disciplina, resolvi seguir a ementa do programa proposta pela antiga professora: o de fornecer conhecimentos gerais sobre várias abordagens somáticas, suas singularidades e relações com o trabalho em Artes Cênicas. Para tal, estudamos os brasileiros: Klauss Vianna, Ivaldo Bertazzo e José Antônio Lima, e as práticas somáticas com ocorrência mais frequente na cidade de São Paulo em cursos de Artes Cênicas: Eutonia, Técnica de Alexander e Feldenkrais. As aulas alternavam dinamicamente entre leituras, apreciação de vídeos, material de suporte teórico e visual explicativo, práticas corporais guiadas e seminários temáticos.

Como conteúdo, recortei o vasto campo de estudos somáticos atrelado às experiências em Artes Cênicas, tivemos uma aula-palestra com a profa. Dra. Márcia Strazzacappa sobre esse campo no decorrer do curso e realizamos a leitura do livro *Educação Somática e Artes Cênicas: princípios e aplicações* (2012). Como cada método de Educação somática possui princípios teóricos e estratégias pedagógicas próprias (BOLSANELLO, 2011), realizei muitas adaptações e aproximações para que pudessem se manter interessados, ativos e disponíveis para o aprendizado. Acredito que obtive êxito com o resultado notado pelo despertar de interesses de estudantes por essa área investigativa⁴.

Um novo curso

Como uma professora reflexiva (SCHON, 2000) que realiza sua prática de reflexão após e sobre a ação docente, decidi no ano seguinte, em 2017, apesar do aparente sucesso dessa primeira iniciativa, reformular o traçado de realização da disciplina e adotar novas estratégias metodológicas para as aulas de estudos somáticos. Programei um adensamento em experiências somáticas respaldadas por uma abordagem guia para buscar aprofundar a autoinvestigação dos alunos enquanto corpos-sujeitos (VILELA, 2013) na experiência somática. Recortei, como campo de experimentação, alguns suportes oriundos de vários sistemas corporais do material de estudos do BMC™. Seria um novo desafio, em vez de mostrar um mapa de relações entre Educação Somática e Artes Cênicas, investir no aprofundamento da experiência corporal dos estudantes a partir da perspectiva da primeira pessoa (WEBER, 2003) e percepção dos processos interiores do/no corpo. A proposta era de mergulho no campo somático atravessado pela própria experiência nos sistemas corporais, não tanto através de aproximações pelas leituras e referenciais externos – mas sobretudo, e apoiado no experiencial vivido – para fazer que a função pudesse preceder a forma de atuação.

Sem estabelecer conexões diretas entre as aulas e as possibilidades no campo da docência em Artes Cênicas (elemento trabalhado no ano anterior), desejava me engajar em um novo referencial de transformação pela experiência vivida; as relações com as Artes Cênicas seriam constatadas (caso fossem constatadas) a posteriori.

Estava disposta a enfrentar os desafios da nova proposição com a forma somática de abordar aulas práticas: seleção prévia de material, diminuição do ritmo de pesquisa de movimento, estímulo à interpretação pessoal da condução verbal, não oferta de modelos prévios a serem seguidos, autopesquisa do movimento, não julgamento e presença do toque.

Em 2016, pude contar com a colaboração de duas estudantes⁵ para acompanhamento e suporte durante as aulas. A presença dessas duas estudantes-colaboradoras foi fundamental para que pudesse adentrar na proposição de experiência, pelo amparo necessário para atenções individuais e materiais.

Como conteúdo estruturante, recortei alguns tópicos e fundamentos no vasto material sobre os sistemas corporais da abordagem BMC™, na condução da mind (COHEN, 2015) e as atividades de aula: sistema dos sentidos e percepção, sistema esquelético, sistema orgânico, desenvolvimento ontogenético, e padrões neurocelulares básicos (PNCB). Durante quatro meses de aulas, uma vez por semana, com duração de 04 horas (total de 60 horas de curso), mergulhamos de corpo e mente em atividades de ativação de diferentes estados corporais.

Vale ressaltar que os princípios e fundamentos do BMC™ foram suportes e guias para a formulação de práticas que derivavam do material e abarcavam também outros suportes de minha experiência pessoal (relações com a dança contemporânea e improvisação cênica). Não eram aulas de BMC™ para alunos de Licenciatura em Arte-Teatro, e sim aulas que se nutriam dos princípios de alguns sistemas corporais do BMC™ para construir, como corpos-sujeitos no mundo, procedimentos pedagógicos com pesquisa de movimento e de autoconhecimento

Fizemos um jardim sensorial de aromas e lembranças (alfazema, hortelã, cravo, arruda, manjeriço), um banquete de sabores e expressões faciais (limão, chocolate, mexerica, pimenta, morango), uma viagem de sons e sensações guiada pelo prédio com olhos vendados. Descobrimos os ossos do pé e andamos por diferentes personagens, movemos o quadril e nos balançamos nos ísquios, voamos com escápulas, conectamos eixos imaginários entre direções ósseas, seguramos o crânio e modulamos, no ateliê de cerâmica, algumas vértebras para compor uma coluna vertebral coletiva. Bexigas de ar acionaram pulmões e, com a água, trouxeram o peso do coração. Dançamos no pulso cardíaco, nos fluidos venoso e arterial. Imaginamos a lembrança de tempos remotos em que éramos células se multiplicando velozmente, encontramos amparo e nutrição em nosso próprio ser em desenvolvimento no útero. Representamos, juntos, nosso nascimento na sala pequena e aconchegante. Rolamos, engatinhamos, apoiamos uns nos outros, com toques ora sutis, ora com peso. Criamos gestos, ações e danças sem palavras e sem explicação. Nós nos aproximamos e encontramos amparo no olhar, nos braços e colos alheios. Nós nos conhecemos e interagimos de uma forma não verbal e muito intensa.



Figura 2 – Aula Laboratório do corpo: Estudos Somáticos: tópicos sobre o sistema Sentidos e Percepção. IA, São Paulo, 2016. Fonte: arquivo pessoal da autora.



Figura 3 – Aula Laboratório do corpo: Estudos Somáticos: tópicos sobre o sistema esquelético. IA, São Paulo, 2016. Fonte: arquivo pessoal da autora.



Figura 4 – Aula Laboratório do corpo: Estudos Somáticos: tópicos sobre o sistema orgânico. IA, São Paulo, 2016. Fonte: arquivo pessoal da autora.



Figura 5 - Aula Laboratório do corpo: Estudos Somáticos. IA, São Paulo, 2016. Fonte: arquivo pessoal da autora.

Considerações sobre a experiência

No decorrer das aulas, pude perceber que os objetivos delineados no começo do semestre foram atingidos e, em alguns aspectos, até ultrapassados. Pretendia possibilitar um espaço de construção de experiências sensíveis e intensas sobre o ser-corpo, ampliar o conhecimento sobre si mesmo, criar integração positiva e vínculos entre os estudantes de primeiro ano com respeito e autonomia investigativa, com oportunidade de relacionar atenção, ação e intenção na pesquisa de movimentos.

A escolha do eixo material proposto pelo BMC™ foi essencial para a construção desse processo. Iniciar com os sentidos e a percepção permitiu modular a recepção das informações do ambiente; e, durante o desenrolar das aulas, o aprendizado esteve presente na diversificação das respostas de ação e movimento às informações referentes aos sistemas corporais trabalhados. A multiplicidade de experiências vividas no segundo semestre de 2016 foi retratada pelos alunos de diferentes maneiras em seus cadernos de registros e diários de bordo, nessa jornada experimental pelo território vivo e mutável do corpo (COHEN, 2015), em ação conectiva com outros colegas e com o novo ambiente universitário.

Aprendemos sobre o respeito à pesquisa alheia com a validação da experiência pelo movedor e não pelo propositor e/ou espectador. Para fazer jus à abordagem somática, trago a seguir alguns registros e depoimentos dos estudantes. São relatos em primeira pessoa⁶, daqueles que passaram pela experiência da prática somática e buscam traduzir, quando possível, as descobertas para uma partilha do sensível:

Acho que uma das coisas mais importantes que as aulas de estudos somáticos me trouxe foi a percepção de que, não existe um “eu” além do corpo. Tudo que pensava ser imaterial dentro de mim é matéria. E, nem por isso, uma multiplicidade de coisas deixa de parecer impalpáveis no corpo. (Relato escrito de Elisa, 2016).

As primeiras aulas tiveram gosto de uva, leite condensado, chocolate e casca de laranja. Tiveram cheiro de arruda que me evocaram memórias antigas: as paredes azuis e os quadros com moldura de madeira escura que guardavam desenhos do Rio de Janeiro. No andar cego pela visão, mas atento nos demais sentidos, conheci um outro “Instituto de Artes” de sons e texturas. Será possível ver com os ouvidos? Será possível ouvir com o nariz? Será possível saborear com a pele? Será possível sentir com os olhos? Sim, digo que é possível.

Corporalizar o coração e deixá-lo me/se conduzir pelo espaço foi uma das experiências mais profundas que vivi. Naquele momento, me tornei uma grande luz vermelha pulsando que esticando os bracinhos curtos queria abraçar o mundo; andava com cuidado, um passo depois do outro, talvez por conta de seu peso, talvez por conta do medo desse mesmo mundo que queria abraçar; um coração que mostrou sua voz através de um choro que foi como um grito de liberdade. Percebi que “não há a dicotomia corpo/espírito, tudo o que toca o corpo, o coração registra. Tudo que é falado ao coração, mesmo que em segredo, o corpo escuta” (STRAZZACAPPA, 1994, s.p.). Em todo este percurso a presença do outro foi de suma importância. Não como referência para um possível julgamento, mas sim como um ponto de apoio. Muitas de nossas descobertas foram experienciadas de maneira individual, mas elas jamais seriam possíveis sem o suporte dos demais companheiros de jornada. Tudo que conseguimos foi em grupo: acolhendo o outro também estou acolhendo a mim mesmo; respeitando e percebendo meus limites também estou respeitando e percebendo os limites

do outro. E sobre respeitar e perceber meus próprios limites, jamais esquecerei. (Relato escrito de Danielle, 2016).

Neste semestre me envolvi profundamente nas aulas de estudos somáticos. A imersão foi tanta que a busca pela minha identidade foi colocada em questão. Em muitos outros momentos isso era algo em que não costumava tocar, acreditava que precisava me anular para criar; hoje entendo que posso criar a partir do que sou, e isso é uma das maiores libertações que podemos ter! Isso não significa que encontrei algo, na realidade não encontrei forma alguma, mas sim um meio [...]. Foi uma abertura de portas que o processo trouxe que me colocou em um grande espaço vazio. Hoje percebo que esses espaços, que antes me davam pavor, são na realidade potencializadores da ação poética em nosso próprio corpo. A experimentação vivenciada na pele, no osso, no sangue, nos órgãos, na pré-vida ... expandiu a minha noção sensorial, me despertou uma sensibilidade sutil. E essas reflexões nascem das necessidades que encontro como artista. (Relato escrito de Bruno, 2016).

Quando este semestre começou, eu não fazia ideia do que seriam as aulas de estudos somáticos. Fui inserido, meio de surpresa, em uma jornada de autodescobrimento tão profunda que me fez repensar diversos paradigmas e percepções acerca de mim mesmo, enquanto ator, educador e ser humano. Passada a surpresa inicial (que deve ter durado umas três semanas), pude começar a entender o potencial destas aulas, e percebi que a exploração dos sentidos, das articulações, dos músculos, dos ossos e dos órgãos, com todo o cuidado, atenção e respeito por si e pelos outros que a professora nos transmitia e reverberava em nós, além de nos ensinar a cuidar melhor de nós mesmos, levava a todos para um local de pré-expressividade extremamente rico. A percepção do meu corpo (e consequentemente de mim mesmo), pelo que ele "é", não pelo que ele "deveria ser", me fez enxergar potencialidades novas no campo do treinamento de atores e da educação como um todo, assim como imaginar como seria aplicar estes princípios dos estudos somáticos em jogos e improvisações para a criação de encenações mais complexas. Não consigo imaginar agora uma formação de ator e educador que não passe por estes estudos, e minha vontade é me debruçar sobre as questões que surgiram das reflexões durante o semestre, tanto as da turma quanto as pessoais, ao longo dos próximos anos. (Relato escrito de Urion, 2016).

Na capa do meu caderno de registro desenhei um iceberg visto de baixo por um escafandro. O Iceberg sou eu [...] e o escafandro é a representação desse processo que me permitiu mergulhar nas profundezas de mim mesmo. Mesmo nos dias de cansaço (por conta da rotina diária e do trabalho), a oportunidade de mergulhar em mim mesmo era sempre sedutora. Como palhaço, sinto que esse processo foi muito potente para minha pesquisa da máscara (além de todos os outros lugares lindíssimos que visitei). O palhaço é um "ator" que interpreta a si mesmo, no momento presente, pleno de verdade e potência de ação. Ou seja, o palhaço está na corda bamba (por ter de lidar com todos os seus dilemas, suas cascas, seus "defeitos" e qualidades, sua potências e fragilidades, consigo mesmo na máxima expressão de verdade), no momento presente, disponível, com a escuta aberta, presente e receptivo. No limite, eu diria que, por vezes, me peguei pensando nas relações possíveis de serem estabelecidas entre as aulas de Estudos Somáticos e o clown. Por fim, queria comentar minha dificuldade em transformar esse processo em palavras. Talvez por isso optei por um caderno de registro quase que inteiramente composto por desenhos. Conforme o processo

foi se aprofundando, e passamos para águas menos rasas, não consegui mais expressar em palavras o que vivia, sentia, pensava. Por isso passei a desenhar. (Relato escrito de Diogo Inácio, 2016).

Alguns estudantes realizaram o registro de atividades através de escrita e narrativa dos acontecimentos, alguns aliaram desenhos (era disponibilizado caixa de giz de cera, lápis coloridos, canetas coloridas em todas as aulas). Alguns estudantes passaram também a escrever seus registros de forma poética:

Quando os
ossos tocam
As carnes param
Se param
Dis param
Osso no osso
Os ossos
nossos

(Trecho do caderno de Diogo Inácio)

A partir dos encontros semanais e as conexões corporais que se construíam a cada aula entre eu e os estudantes, pude perceber e ganhar confiança, juntamente com os diferentes relatos e depoimentos, sobre a importância da matéria de estudos somáticos para o curso de Licenciatura em Arte-Teatro.

Como uma disciplina curricular obrigatória, muitos alunos desconheciam seu conteúdo e programa apesar de realizarem a matrícula. A entrada no curso, por obrigação de cursá-lo, parecia a mim, um tanto intransigente e contraditória ao conteúdo, porém percebi pelas respostas dos estudantes, que eles puderam ser surpreendidos com o material oferecido pela disciplina *Laboratório do Corpo: Estudos somáticos*. Talvez não a cursariam se não fosse obrigatória, e a obrigatoriedade foi de certa forma benéfica para que pudessem ter contato com fundamentos que desconheciam e, pelos quais, portanto, não tinham interesse a priori. Conforme depoimento do estudante Urion, o jovem foi inserido de surpresa no curso, e, depois do susto inicial, ele passou a se envolver com o material desconhecido a ponto de não conseguir imaginar uma formação de ator e educador que não contivesse os Estudos Somáticos.

A relação dos Estudos Somáticos e das Artes Cênicas não são recentes; contudo, não são muitos os cursos de formação do artista cênico que possuem integração com esses saberes sensíveis no fluxo de ensino-aprendizado da arte. A difusão de treinamentos artísticos que não considera a singularidade dos corpos traz uma oposição às propostas vinculadas às práticas somáticas.

No terreno das subjetividades, somos e temos um corpo sempre em fluxo, em trânsito, corpos de passagem (SANT'ANNA, 2001), no sentido de podermos assumir plasticidades e comportamentos distintos em diferentes momentos ou em um mesmo momento. Podemos estar em um determinado local e em outro ao mesmo tempo, como nos indicou Danielle, "estar na sala de aula e em um local com paredes azuis e quadros com moldura de madeira escura com desenhos do Rio de Janeiro".

Na sociedade contemporânea, com excesso de exposição de imagens

de corpos construídas por suportes tecnológicos, podemos sentir, com certa apreensão, o estabelecimento de relações que alguns jovens vêm construindo entre si, com empobrecimento do tecido relacional, com superficialidade, inconstância e pouca autenticidade. Alguns processos de constituição da subjetividade sofreram modificações na história, o que era cultivo da interioridade, instituído na esfera privada, foi deslocado para a esfera pública e ampliado pela difusão da tecnologia e pelo papel das redes sociais para estabelecer comunicação e interação entre as pessoas.

Os jovens estudantes vivem com seus celulares em mãos, como uma extensão de si. Em um curso de Artes Cênicas, as propostas de pesquisa de gestualidade expressiva nas práticas somáticas propõe um momento de viagem e jornada interior. São propostas de autoconhecimento e também possibilidades de contato interativo corpo a corpo com os demais colegas.

Como nos diz Danielle, seu coração “mostrou sua voz através de um choro que foi como um grito de liberdade”. Para ela, “em todo o percurso de descobertas corporais experienciadas de maneira individual, a presença do outro foi importante como ponto de apoio e suporte na jornada de autoinvestigação, com respeito, acolhimento e percepção dos limites pessoais e alheios, em sintonia contínua”.

As aulas trouxeram permissão para adentrar em territórios internos de subjetividades, como nos escreve Diogo Inácio, na experiência de um “processo que o permitiu mergulhar nas profundezas de si mesmo”. Trouxe também a possibilidade de confiança nos nossos sentidos como aqueles capazes de nos informar sobre o que estamos sentindo (JOHNSON, 1990) e na sabedoria dessas informações como habilidades autênticas de adentrarmos no nosso território subjetivo e pessoal, com a intensidade de se autodescobrir corpo-sujeito no mundo, com a percepção de que, “não existe um ‘eu’ além do corpo”, como nos diz Elisa.

Com a magia eminente de ver com os ouvidos, ouvir com o nariz, saborear com a pele e sentir com os olhos, em uma mistura sinestésica, na qual como nos refere Merleau-Ponty (1999), nenhuma experiência humana se limita a um dos cinco sentidos, pois os sentidos se decifram uns aos outros.

As experiências com as práticas somáticas, de contato real corpo a corpo, com desaceleração das ações, com o aguçamento e a ampliação das sensações, e com a partilha real das percepções no momento aqui-agora, trouxeram a criação de tecidos relacionais mais potentes entre os estudantes. Com o suporte em si e entre si, eles puderam viver aproximações da criação artística com a materialidade da existência corporal encarnada, “ao entender que podemos criar a partir do que somos”, como nos apresenta Bruno, com a valorização da experiência individual e subjetiva e com ampliação do autoconhecimento, atitudes fundamentais para a formação de artistas e educadores.

A interação direta entre as práticas somáticas e as Artes Cênicas não era o foco inicial da estruturação do curso, que se pautou na experiência vivida em primeira pessoa, com o suporte dos sistemas corporais e com o reconhecimento das singulares poéticas do ser. Porém, conforme “o processo foi se aprofundando, e passamos para águas menos rasas”, como nos expressou Diogo Inácio, o que foi vivido transbordou em pensamentos e sentimentos, em conexões sobre as descobertas de si, a “ação poética em nosso próprio ser-corpo e as Artes Cênicas”.

Assim, foram levantados alguns pensamentos sobre as relações que poderiam ser estabelecidas entre as aulas de estudos somáticos e o *clown*, entre a abertura para

espaços potencializadores da criação artística e suas reflexões e necessidades como jovens artistas.

Com as aulas e o retorno dos participantes, corpos-sujeitos dessa experiência sensível, pudemos refletir sobre as mudanças na percepção de si, dos outros e do ambiente circundante, bem como se essas possíveis mudanças poderiam implicar em abertura para procedimentos criativos e educativos em torno do fazer artístico dentro do ambiente universitário acadêmico. Constatamos que sim, que a experiência de investigação somática em torno dos fundamentos de alguns dos sistemas corporais oriundos da abordagem BMC™ pode evocar autoconhecimento, ampliação da sensibilidade, partilha coletiva de singularidades e uma potência criativa com autenticidade relacional entre os jovens estudantes de Artes Cênicas.

De certa forma, sem prever, a arte esteve presente nas práticas somáticas, pois ao permitir a expressão real dos desejos singulares dos estudantes, a ação criadora presente em seus corpos-sujeitos fez brotar gestualidades expressivas, ações poéticas e relações de encontro.

Assim, a disciplina Laboratório do Corpo: Estudos Somáticos cumpriu sua proposição de instigar processos conscientes e acolhedores nos estudantes, com expansão no território da subjetividade, e com sensibilidade, imaginação e comunicação integradas. No meio da grandiosidade de São Paulo, do fluxo e do trânsito intenso, estavam os corpos em processo de aprendizado, com serenidade, busca de acolhimento, pertencimento e conquista de autonomia.

Referências

BOLSANELLO, Débora. A Educação Somática e os conceitos de descondicionamento gestual, autenticidade somática e tecnologia interna. **Motrivivência**, Ano XXIII, n. 36 p. 306-322, jun./2011.

COHEN, Bonnie B. **Sentir, perceber e agir**: educação somática pelo método Body-Mind Centering®. São Paulo: SESC SP, 2015.

DOMENICI, E. O encontro entre dança e educação somática como uma interface de questionamento epistemológico sobre as teorias do corpo. **Revista Pro-Posições**, Campinas, v. 21, n. 2 (62), p. 69-85, maio/ago. 2010.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 43. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

LIMA, José Antônio de Oliveira. **Educação somática**: diálogos entre educação, saúde e arte no contexto da proposta da Reorganização Postural Dinâmica. 2010. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

JOHNSON, Don. **Corpo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Siqueira de Moura. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

SANT'ANNA. **Corpos de passagem**: Ensaios sobre a subjetividade humana. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

SCHÖN, Donald. **Educando um profissional reflexivo**: um novo design para o ensino e a aprendizagem. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

STRAZZACAPPA, Márcia. **Educação Somática e Artes Cênicas**: Princípios e aplicações. Campinas/SP: Papyrus, 2012.

VILELA, Lilian F. **Uma vida em dança**: Movimentos e percursos de Denise Stutz. São Paulo: Annablume, 2013.

WEBER, Suzane. A educação somática como fonte de conhecimento para a dança. **Anais do III Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas**. (Memória Abrace VII). Florianópolis, 2003, p.239-240. Disponível em:<<http://portalabrace.org/Memoria%20ABRACE%20VII%20.pdf>>. Acesso em: fev. 2018.

Notas

1 A UNESP tem 32 unidades que oferecem 168 opções de cursos de graduação, 110 mestrados acadêmicos, 04 mestrados profissionais e 91 doutorados acadêmicos. O Instituto de Artes da UNESP oferece cursos em todos esses níveis de ensino (graduação, mestrado profissional, mestrado acadêmico e doutorado acadêmico).

Link para site do IA-UNESP:<<http://www.ia.unesp.br/>>.

2 As disciplinas são semestrais, com carga horária de 60 horas, e acontecem no 2º semestre, no 4º semestre e no 7º semestre do curso. A disciplina "Laboratório do corpo: Estudos somáticos" acontece no 2º semestre (1º ano) de Licenciatura em Arte-Teatro. A grade curricular com esses componentes e essas disciplinas já existia antes de minha entrada na universidade e após a minha aprovação no concurso; as disciplinas afins foram atribuídas de acordo com a minha formação.

3 Fui estudante monitora das disciplinas de anatomia e cinesiologia durante os anos de 1990 e 1991.

4 Desse grupo de 30 estudantes de Licenciatura em Arte-Teatro em 2015, três deles deram continuidade aos estudos somáticos com pesquisas de iniciação científica, e um estudante com bolsa de suporte acadêmico BAEE. Além disso, no ano de 2018, dois estudantes desse grupo inicial desenvolveram, como tema de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), relações com os estudos somáticos e suas práticas docentes e artísticas.

5 Bárbara Moura, estudante do 3º ano do curso de Bacharelado em Artes Cênicas, que havia realizado pesquisa sobre teatro físico e práticas corporais sob minha orientação, e Isabella Dragão, estudante em seu último ano de Licenciatura em Arte-Teatro, minha orientanda no Trabalho de Conclusão de curso (TCC).

6 Os depoimentos, relatos e registros dos estudantes do curso "Laboratório do Corpo: Estudos Somáticos" foram coletados durante as aulas e no encerramento da disciplina, em 2016. A escolha de relatos para este artigo foi difícil de ser realizada pela variedade e riqueza de temas abordados pelos estudantes; porém, o recorte foi trilhado pela busca de territórios de subjetividade, elemento desta reflexão textual. A autorização de publicação com os nomes foi permitida pelos estudantes.



AS MICROPOLÍTICAS DO MOVIMENTO SOMÁTICO

Marila Annibelli Vellozo
Patrícia Caetano

“As Micropolíticas do Movimento Somático” constituíram um dos eixos temáticos (Eixo II) presentes nas sessões de compartilhamento do I Encontro Internacional de Práticas Somáticas e Dança, ocorrido no Instituto Federal de Brasília em março de 2018. Assim como em todos os eixos temáticos que fizeram parte da programação do evento, o Eixo II propôs um espaço de abertura ao diálogo entre educadorestomáticos, pesquisadorese artistas-pesquisadores a partir de comunicações relacionadas às pesquisas práticas e (ou) teóricas que poderiam vir a ser apresentadas em formatos diversos e inventivos. Em sua especificidade, tal Eixo procurou abordar a relação entre dança e movimento somático como ação micropolítica dos corpos, geradora de aberturas para realidades invisíveis, indizíveis e sensíveis, produtora de alteridades que não cessam de afetar os corpos e seus campos senso-perceptivos. Buscávamos investigar de que modo o saber-fazer somático intervém na dimensão molecular da política, engendrando modos ético-estético-políticos na gestão da vida e dos corpos. Seguimos inquietadas pelos seguintes questionamentos: por quais caminhos poderiam os corpos escaparem ao regime das biopolíticas atuais? Podem os corpos resistirem à cartografia social dominante por meio da afirmação de suas realidades sensível, molecular e cambiante? A experimentação de uma corporeidade dançante poderia apontar exercícios à resistência dos corpos em estado de devir? Podem as práticas somáticas serem propositoras de uma micropolítica dos corpos?

Partimos da convicção de que o capitalismo, em nossa contemporaneidade, afirma-se e avança com sua tendência avassaladora em transformar tudo em mercadoria, inclusive os corpos. Pela captura de seus fluxos, os corpos são tomados em exercícios de controle e normalização social, sendo cada vez mais engendrados em tessituras corpóreas docilizadas, massificadas e homogeneizadas. Há décadas, os movimentos de resistência se pautavam numa oposição direta ao poder, então compreendido como centro de comando. Compreendemos que, no contexto atual, os modos de resistir precisam engendrar novos modos de atuação que reverberem planos de contágio e de difusão de forças singulares; o que está em jogo é o desarranjar das configurações dominantes e cristalizadas. A ação micropolítica diria respeito então à abertura de uma realidade sensível dos e através dos corpos, ação potencializadora dos encontros com a alteridade, os “outros” de si e do mundo. São esses mesmos corpos que, imersos no tecido social, produziram fissuras em seu *status quo*.

Com Felix Guattari e Suely Rolnik (2007), reconhecemos que há uma dimensão do poder que se apresenta enraizada nas ações e nas relações cotidianas, e não apenas em escala macropolítica ou “molar” mas também, em uma escala “molecular” na qual a micropolítica atua vinculada às subjetividades e como possibilidade de fuga das redundâncias dominantes.

A questão micropolítica – ou seja, a questão de uma analítica das formações do desejo no campo social – diz respeito ao modo como se cruza o nível das diferenças sociais mais amplas (que chamarei de “molar”), com aquele que chamei de “molecular”. Entre esses dois níveis, não há uma oposição distinta, que dependa de um princípio lógico de contradição. Parece difícil, mas é preciso simplesmente mudar a lógica [...] as lutas sociais são ao mesmo tempo, molares e moleculares. (GUATTARI; ROLNIK, 2007, p. 149).

Ao reconhecer o caráter transversal das dimensões molares e moleculares presentes no exercício diário da política e nas lutas sociais, Rolnik (2015) nos faz atentar para as relações entre a política e a produção de subjetividade, apontando-nos para a permanência cristalizada de uma perspectiva antro-po-falo-ego-logocêntrica e de um inconsciente colonial-capitalístico presentes em nossa sociedade a nível global. Ela nos apresenta dois tipos de experiências que a subjetividade realiza no encontro com o mundo e que constituem também modos cognitivos. A primeira experiência da subjetividade intitula-se “sujeito” e diz respeito a uma experiência imediata a partir da qual, através da percepção, eu apreendo as formas do mundo estruturadas segundo a cartografia cultural vigente. Aqui a experiência se apresenta carregada de um repertório de representações já dadas que atribuem sentido imediato ao vivido. A segunda experiência da subjetividade intitula-se “fora-do-sujeito” e constitui a experiência das forças que mobilizam o mundo e produzem estados outros nos corpos viventes, proporcionando diferentes modos de ver e sentir o que acontece no momento vivido. Nesse estado, não há palavras ou representações prévias que confirmem sentido imediato à experiência vivida, assim como também não há separação entre o sujeito e os objetos, ou os corpos do mundo, “pois o mundo “vive” em nosso corpo sob o modo de “affectos” e “perceptos” e faz parte de sua/nossa composição em processo” (ROLNIK, 2015). Segundo Rolnik, tais experiências são intraduzíveis na cartografia cultural vigente e causam estranhamento; no entanto, são reais e passíveis de apreensão por meio de um modo cognitivo que ela chama de “saber-do-corpo”. Essas duas experiências da subjetividade são indissociáveis e irreduzíveis uma da outra. Portanto, transversalizando-se paradoxalmente, geram desestabilização e inquietação na subjetividade, que, por sua vez convoca a ação do desejo no intuito de refazer um equilíbrio necessário à continuidade do vivo. Tal dinâmica faz parte da vida em eterna pulsação e movimento constante de transformação. As respostas a essas desestabilizações da subjetividade e seus efeitos inevitáveis em nossa realidade individual e coletiva variam de acordo com a política dominante do desejo.

Na perspectiva política dominante antro-po-falo-ego-logocêntrica que define o inconsciente colonial-capitalístico, a experiência da subjetividade “fora-do-sujeito” está bloqueada, assim como também o “saber-do-corpo”, levando-nos a orientarmo-nos somente pela experiência da subjetividade “sujeito”. Qualquer indício de mudança ou transformação é vivido como ameaça de desagregação. A incapacidade de gerenciar o novo ou a alteridade por conta de um “saber-do-corpo” anestesiado, causa medo, resistência e a consequente busca pela conservação do *status quo*. Ao contrário, uma política do desejo transformadora levaria em conta as duas experiências subjetivas, possibilitando que o “saber-do-corpo” garanta o suporte necessário à subjetividade para passar pela experiência de desestabilização. Nessa sustentação proporcionada por uma escuta sensível do corpo à vibratibilidade dos affectos e perceptos, a ação do desejo poderia engendrar um processo criativo de

outros modos de existência possíveis.

Assim, na medida em que nos aproximamos dessas reflexões acerca das políticas do desejo que nos traz Rolnik (2015), poderíamos nos perguntar afinal: como fazer da “vida com dança” uma obra de arte? E o que implica micropoliticamente o estudo do movimento somático?

Articular micropolítica ao estudo e às práticas do movimento somático parece potencializar o que já fundamenta as práticas somáticas, considerando que um corpo “soma” é perceptivo de si e age sobre si mesmo imbricado e envolvido em seu processo de autorregulação e, nesse sentido, no processo de auto-organização e adaptação somática (HANNA, 2007).

Em Cohen (2015), pode-se expandir essa compreensão por meio do conceito de corporalização, que abrange a capacidade de diferenciar o que somos e o modo como estamos sentindo e percebendo em determinado momento em relação a outros corpos e ambientes: “Quando se trata apenas do que sou eu, e não do que não sou eu, então acho que não funciona; não há nenhum contrabalanço, nenhuma definição. O que eu chamaria de corporalização equilibrada seria: “é aqui onde eu acabo; é aqui que começa alguma outra coisa”.” (COHEN, 2015, p. 122)

Essa visão do *Body-Mind Centering*TM permite refletir sobre a capacidade de um corpo em perceber a si mesmo pela diferenciação, ao mesmo tempo em que corporaliza experiências e percepções em nível celular, – o que se articula à escala molecular proposta por Guattari e Rolnik (2007) e ao “saber-do-corpo” de que nos fala Rolnik (2015) – com a possibilidade de se autorreconfigurar e ainda de agir baseado na percepção ampliada de si e do mundo onde vive, reconfigurando também a sua realidade.

Aprofundando esses pressupostos e a correlação entre micropolítica e movimento somático, conforme Guattari e Rolnik (2007, p. 158), a única regra da micropolítica seria “estar alerta para tudo o que bloqueia os processos de transformação do campo subjetivo. Esses processos de transformação que se dão em diferentes campos da experimentação social às vezes podem ser mínimos e, no entanto, constituir o início de uma mutação muito maior. Ou não.” Nesse sentido, as características que partem do conceito de “soma”, conforme Hanna (2007) e que integram a capacidade do corpo humano de sentir suas próprias funções individuais pela percepção em primeira pessoa, e ainda de poder sentir e perceber estruturas e situações externas, podem ser articuladas de modo potencial com a “única” regra da micropolítica, conforme Guattari e Rolnik (2007).

Aqui cabe refletirmos um pouco mais sobre o soma, ou a corporeidade experienciada pelas práticas somáticas. A noção de soma que dá origem ao termo somática(o) foi utilizada pela primeira vez pelo pesquisador Thomas Hanna, em 1976, em seu artigo *The Field of Somatics*, e tinha o intuito de evocar um corpo vivido e experienciado a partir da percepção daquele que experimenta o corpo em primeira pessoa, como afirmamos anteriormente. No momento de surgimento do termo, fazia-se urgente a emergência de uma noção que se opusesse à experiência do corpo objetivado. Assim, o soma, como corpo experienciado, opunha-se às noções de corpo objeto e corpo máquina. Desde aquele momento inaugural até os dias atuais, o soma jamais será compreendido e abordado como um objeto inerte, passivo, secundário, autômato, mecânico e passível de controle ou docilização. Bem ao contrário, o corpo entendido desde a perspectiva somática é aquele que se experimenta ao mesmo tempo em que experimenta o mundo, ou experimenta o mundo ao mesmo tempo

em que se experimenta. No encontro com o mundo, o soma é o corpo inacabado, processual e relacional que se cria na experiência, ao mesmo tempo em que cria um mundo possível. Dentro dessa perspectiva, mundo e corpo são realidades que somente existem por coengendramento. Assim, para além da experiência fenomenológica pessoal de um sujeito que experimenta o mundo em primeira pessoa, gostaríamos de apontar para um outro aspecto do soma, entendendo-o como “metafenômeno”, tanto visível quanto invisível, “feixe de forças” e gerador de espaço-tempo (GIL, 2004).

A reflexão acerca do soma na atualidade se faz extremamente importante. Quando compreendemos a corporeidade para além da experiência da subjetividade “sujeito”, descobrimos que a experiência do soma vai além da percepção em primeira pessoa de um indivíduo. Não se trata somente de um Eu-indivíduo que experimenta a si mesmo e ao mundo a partir de suas próprias percepções, mas sim a experimentação da alteridade, ou, a oportunidade do devir-outro a partir do encontro experiencial com suas materialidades constituintes em um trânsito entre as dimensões moleculares e molares dos corpos, campo das forças e campo das formas. Essas materialidades que nos constituem são relacionais, são constituídas não só por células, líquidos, órgãos, ossos, pele, mas também pelas materialidades do ambiente que nos cercam em coengendramento com nosso tecido corpóreo-subjetivo-existencial.

O que as práticas somáticas colocam em jogo por meio da experimentação do soma é a possibilidade de partilha e interação outra entre a corporeidade e o ambiente que a cerca. Ao experimentar-se numa aula de educação somática, o participante experimenta um ambiente que se modifica constantemente a partir da ativação de um imaginário corporificado e a partir da exploração e interação de suas materialidades corpóreas em diálogo com o chão, a atmosfera, as paredes, o ar, os outros corpos, as bolinhas, os sacos d’água etc. A ampliação e os usos diferenciados da senso-percepção implicam em uma interação com o ambiente que o cerca, e a consequente modificação desse ambiente. Trata-se da oportunidade de uma nova habitação do corpo e do mundo ao redor.

Para o pesquisador e dançarino Hubert Godard (2006), seria possível engendrar uma revolução da percepção, na medida em que recolocamos em movimento a alteridade, o outro. Para tanto, precisamos habitar um paradoxo no uso de nossos órgãos dos sentidos, promovendo idas e vindas entre um olhar objetivo e um olhar subjetivo. Ao olharmos estritamente de forma objetiva para o mundo e para nós mesmos, o outro desaparece. Para além do exercício da objetividade, a possibilidade de ampliação de nossa escuta, seja ela tátil, auditiva, visual, olfativa ou gustativa, nos permite interagir com o mundo e com nós mesmos, deslocando-nos do monopólio das representações já dadas. Nessa escuta ampliada, mergulhamos “num além da história, num além da linguagem” (GODARD, 2006, p.74) e nos misturamos com o tecido do mundo. Encontramos o primeiro sentido de alteridade em nós mesmos, para então nos relacionarmos de modo diferente com o outro exterior. Não seria exatamente esse o exercício somático, por meio do qual experimentamos um devir-outro em meio à imersão soma-ambiente?

Com tudo isso, queremos dizer que o suporte para ampliar a autonomia do corpo e do indivíduo, no sentido também de transformar-se e de promover transformações em seu entorno, parece relacionar-se com a possibilidade de atuar micropoliticamente, o que, segundo Guattari e Rolnik (2007), e apoiando-se no conceito de corporalização em Cohen (2015, p. 124), requer a desibinição daquilo “que nos impede de funcionar como achamos que poderíamos”, o que bloqueia “os

processos de transformação do campo subjetivo” (GUATTARI; ROLNIK, 2007, p. 158).

Considerando-se essas reflexões iniciais pelas quais articulamos a micropolítica e o movimento somático, o Eixo II teve a participação de 10 propostas que foram subdivididas em três subeixos, visando aproximar temáticas.

O subeixo I – Educação Somática, Dança e Práticas Psi – teve a participação das pesquisadoras Ana Edwiges Silva Bento, com *Experimentações de Si: Psicologia, Educação Somática e Dança como cuidado em Saúde Mental*; Catarina Resende e Luiza Loyola, com *Por uma corporeidade dançante para a clínica: micropolíticas do sensível*; Elizabeth Medeiros Pacheco e Malu Louvain Fabri Moraes, com *As Fibras e as Fímbrias do Afeto*; e Eliza Mara Lozano Costa, com *O paradoxo da submissão como mecanismo libertário nas práticas corporais*.

O subeixo II – Educação Somática, Dança, Cidade e Sociedade – contou com a participação de Bruno Parisoto e Gilsamara Moura, com a pesquisa *Corpo Dissenso: estratégias de diálogo no século XXI*; e de Clara Faria Trigo, com a pesquisa *Qual o papel do profissional de movimento nos dias atuais?*.

O subeixo III – Educação Somática, Dança e Práticas Estéticas – contou com a participação das pesquisadoras Elisa Abrão, com *Poema dos esforços silenciosos*; Maria Ângela De Ambrosis Pinheiro Machado, Valéria Braga e Kleber Damaso Bueno, com *Não posso esquecer, do sistema endócrino à cena: memória e história do corpo feminino*; Cibele Sastre, com *DESESPAÇO – poética de um desespero somático*; e Carol Barreiro e Viviana Rocha com *CI e CMI: Contato Improvisação e a estética da resistência na era do Capitalismo Mundial Integrado*.

Fomos intensamente atravessados pelas apresentações extremamente potentes e intensas dodia 15 de março de 2018, dia posterior ao assassinato da vereadora do município do Rio de Janeiro, Marielle Franco, mulher, negra, favelada, lésbica, mãe, militante dos direitos humanos, defensora dos movimentos sociais e das minorias.

Havia uma vibratibilidade diferente no ar, algo que nos mantinha a todos inquietos, angustiados, desestabilizados, e ao mesmo tempo muito potentes, já que comovidos pelo desejo de gritar pela VIDA. E foi dessa forma que iniciamos diante da comunicação performativa de Elisa Abrão. Com seu *Poema dos Esforços Silenciosos*, Elisa nos colocou em expectativa diante de um balão amarelo e uma vela acesa. Em silêncio por um bom tempo, ela nos convidava a uma espera em expectativa, o instante anterior a abertura do novo diante de nós, o instante zero. Era preciso explodir nossos contornos, mergulhar no invisível e imprevisível de nós mesmos, para enfim nos reencontrarmos renascidos. Foi assim que, em um dado momento, todos explodiram balões amarelos em meio aos gritos de “Eu estou viva!”. A apresentação de Elisa Abrão foi a primeira entre tantas outras apresentações-acontecimentos do dia. Difícil seria relatar assingularidades de todas as comunicações, apresentadas, em sua maioria, de forma somático-performativa. Talvez aqui caiba uma chuva de palavras, fragmentos de imagens do que vivemos enquanto criávamos um campo coletivo intensificado: balões amarelos e papéis com nossos nomes dentro; vela; chama acesa; estouro; uma mulher abraça uma árvore; duas mulheres amarradas pela cabeça por meio de um tecido branco torcido; mulheres siamesas; vozes em eco acerca de um tal Capitalismo Mundial Integrado; longa linha branca que emaranhava e conectava a todos os corpos; um homem nu emaranhado falando sobre o controle dos corpos e o Estado; risos; muitos risos; pessoas caindo enroladas; uma faixa demarcando um espaço proibido da sala; uma mulher com um lacre na boca; uma mulher impedida;

uma mulher desesperada dançando e falando sobre a revolução somática; o que seria uma revolução somática?; vibratidade das vozes; arrebatamento.

Foram muitas as intensidades. O fato é que não conseguimos parar de nos manifestar. Nossos corpos transbordavam afetos. Sobre os nossos corpos, era preciso dar passagem aos efeitos dessa morte trágica, violenta, política. Estávamos todos violentados. Os poros estavam escancarados.

Pausa para uma reflexão

As sociedades ocidentais modernas, seu modelo cultural e de desenvolvimento capitalista, declararam uma guerra sistemática à Vida. Estamos acostumados a uma visão dual de mundo. O advento de tal visão dual foi um elemento fundamental à construção do sistema patriarcal em que vivemos, onde sempre olhamos para o mundo a partir de uma lente separatista/dualista, priorizando um termo em detrimento do outro. Cultura-Natureza; Mente-Corpo; Homem-Mulher; Homem-Animal; Homem Branco-Homem Negro; Heterossexual-Homossexual; Ciências Naturais-Ciências Humanas; Ciência-Arte; Razão-Sensação; Mundo do Trabalho-Mundo dos Cuidados Domésticos, e por aí segue. Nossas práticas cotidianas, nossas representações de mundo, nossas relações, nossas falas, nossas danças estão repletas de dualidades hierarquizadas e hierarquizantes. À medida que iniciamos movimentos no intuito de desfazer esse sistema patriarcal, começamos a dissolver as dualidades. Vamos criando um lugar muito mais potente, que é o lugar do paradoxo, ou ainda, a partir de uma inspiração somática, o lugar da torção presente na fita de moebius. Em nossas experimentações do corpo, vamos descobrindo que o mesmo estrutura-se de forma espiralada. Experimentamos em nossa corporeidade a figura 8 deitada, exploramos o 8 na horizontalidade das relações que ora olham para dentro, ora olham para fora, mas que são dentro e fora ao mesmo tempo, invisível e visível, molecular e molar, micro e macro.

Fim da Pausa

O que acontece com uma mulher negra, favelada, lésbica, mãe, como Marielle Franco, quando decide “cuidar” das minorias periféricas e pobres da sociedade brasileira para além do ambiente doméstico do lar? O que acontece com uma mulher-negra-favelada-lésbica como Marielle Franco quando decide ocupar os cargos da macropolítica de nosso país embotado por uma perspectiva antropofalo-ego-logocêntrica e um inconsciente colonial-capitalístico? Violência, ruptura, silenciamento, guerra à vida, morte.

Suely Rolnik (2015) nos fala acerca do devir revolucionário, “Tal devir é impulsionado pelas irrupções de afetos que nos chegam do saber-do-corpo e que nos forçam a reinventar a realidade – o que não tem nada a ver com “a” Revolução, com R maiúsculo, total e absoluta” (ROLNIK, 2015). No dia seguinte às apresentações do Eixo II, ainda era preciso “resistirmos ao colapso que a violência tende a nos causar” (ROLNIK, 2015). Reunimo-nos entre os participantes do Eixo II e convidamos os demais participantes do evento para a criação e para a realização coletiva de uma caminhada-manifestação somático-performativa fora dos muros do evento, composta em sua maioria por mulheres. Tecemos essa caminhada-manifestação inspirados em alguns elementos presentes nas apresentações performativas do Eixo II, e também em um

elemento presente em uma apresentação do Eixo III¹. Estávamos todos mobilizados pela experiência subjetiva “fora-do-sujeito”, e o mal-estar que nos desestabilizava nos impulsionou à ação do desejo em um processo de criação desdobrado em imagens, gestos, caminhada e palavras. Sentimos o poder de contaminação de nossos corpos sensíveis, que transformavam a nossa realidade subjetiva a partir da criação de um campo coletivo relacional. Criamos e experimentamos por algum momento a força de uma revolução somática. Seria ela possível?

Referências

COHEN, Bonnie Bainbridge. **Sentir, perceber e agir**. São Paulo: Edições SESC, 2015.

GIL, José. **Movimento Total**. O corpo e a dança. São Paulo: Iluminuras, 2004.

GUATARRI, Felix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. São Paulo: Editora Vozes, 2007.

GODARD, Hubert. Olhar Cego. In: ROLNIK, Suely; DESIRENS, Corinne (Org.). **Catálogo Lygia Clark**. Da obra ao acontecimento. Somos o molde. A você cabe o sopro. Nantes/São Paulo: Musée de Beaux-Arts de Nantes/Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2006.

HANNA, Thomas. What is somatics? **Somatics**: Magazine-Journal of the Bodily Arts and Sciences, 1986. Recuperado em 17 de novembro de 2014. Disponível em: <<https://somatics.org/library/html-wis1>>. Acesso em: 28 jun. de 2018.

HANNA, Thomas. The Field of Somatics. **Somatics**: Magazine-Journal of the Bodily Arts and Sciences, v.1, n. 1, Autumn 1976. Disponível em: <<https://somatics.org/library/html-fieldofsomatics>> Acesso em: 30 jun.2018.

ROLNIK, Suely. **A hora da micropolítica**. Madrid, Espanha: # Cinco, 2015. Disponível em: <<https://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com/2016/06/07/suely-rolnik-a-hora-da-micropolitica/>>. Acesso em: 30 jun.2018.

Notas

1 Acreditamos que não cabe apresentarmos os nomes dos autores cujas comunicações nos Eixos Temáticos inspiraram a caminhada somático-performativa, tendo em vista que tratou-se de uma obra coletiva engendrada pelos efeitos dos afetos vividos em um campo relacional engendrado a partir de experiências “fora-do-sujeito”.



SOMÁTICA EM ESTADO TRANS

Carla Sabrina Cunha
Elizabeth Tavares Maia

O presente artigo se inicia com uma reflexão sobre a curiosidade humana a respeito do funcionamento do próprio organismo, trazendo alguns aspectos que envolvem os primórdios dos estudos anatômicos e apontando os caminhos que fizeram surgir as experiências de auto-observação – desenvolvidas por diversos estudiosos do movimento – que hoje constituem o campo de conhecimento denominado Somática. Este texto se deu a partir da experiência das autoras na realização do eixo temático Somática em Estado Trans no I Encontro Internacional de Práticas Somáticas e Dança: em Criação Pesquisa e Performance, realizado no Instituto Federal de Brasília – Brasília, Brasil, em março de 2018.

A sessão de compartilhamento Somática em Estado Trans nasceu do desejo de trazer a voz de pesquisadores atuais do movimento no corpo que dança, pesquisadores que de alguma maneira se identificassem com o prefixo trans, reassaltando a ideia de permeabilidade entre os temas apresentados. A sessão abordou a dimensão da experiência corporal única e individual posta em cena através de pesquisas de movimento, processos de criação a partir de uma corporeidade que se situa em trânsito (tanto na sua dimensão celular de transitoriedade humana, como na dimensão física da malha social que envolve uma escolha (in)consciente de performatividade de gênero) ou ainda na experiência corporal de uma habilidade diferente que esse corpo possa apresentar como singularidade visível. Assim, esse eixo temático teve como perspectiva acolher pesquisas sobre somática e dança que envolvessem sexualidade, gênero, hibridismo, diversidade e diferença, e que se identificasse com a transitoriedade, a transcendência, a transformação, a transgressão e as transdisciplinaridades artísticas, que tivessem como foco a cena, a experimentação artística, o espetáculo ou a performance, que causassem deslocamentos sensíveis, possibilitando fissuras temporais, propiciando o estado de transpasse. Essa sessão teve caráter performativo ou de relato de processo artístico com demonstração.

Foram solos e duos entre a performance e a dança, compostos de textos cantados em verbo, de contato entre corpos que teimam em ser um ou duplo, de imagens traduzidas em salas (hora de casa, hora de espera), de balões frágeis como o cérebro e fortes feito útero, de água, de terra, de fogo e de ar, de tensões elásticas que fazem os corpos se estenderem até outros corpos, de tensões sociais que fazem os corpos se entenderem como outros corpos, sexualidade e gênero, morte e vida, natureza.

A ideia colocada inicialmente foi a de que ali naquele espaço nós pudéssemos todos nos deixar transpassar, em termos de sensação, por tudo o que fôssemos assistir. Trazer a ideia de ser transpassado e afetado por aquilo que se experimenta condiz com o pensamento de diversos autores que, do final século XIX para os tempos atuais, em diversos lugares do mundo, deram início a pesquisas envolvendo a auto-observação e o movimento humano, atualmente definidas como práticas somáticas.

Pensar o corpo vivo nas suas relações com aquilo que nos sensibiliza enquanto seres humanos, como se propõe nas abordagens somáticas, parece um

campo de estudo nascido de um tempo novo; no entanto, os saberes de hoje se mostram brotando através dos séculos, a partir de um passado muito distante. Essa curiosidade sobre o organismo e seu funcionamento parece trazer, no fundo, o desejo do autoconhecimento.

O desejo de conhecer

O fim da Idade Média marca substancialmente o período em que a ciência e a arte retratam as práticas de estudos do corpo humano trazendo, na renascença – na obra de Andreas Vesalius, de Bruxelas, *De Humani Corporis Fabrica* (Da Organização do Corpo Humano), em 1543 – registros de encontros para estudos do corpo que se davam nos denominados Teatros Anatômicos, tendo como objeto cadáveres humanos. Os teatros inicialmente eram montados em forma de arena, na qual se organizavam os estudiosos em ordem hierárquica para a observação e a escuta da descrição do mestre Vesalius (2002).

A obra de Vesalius é precedida de vários estudiosos, que parecem também ter mantido contato com a prática da dissecação de cadáveres humanos na busca pelo conhecimento do próprio corpo (VESALIUS, 2002). A literatura até aponta como tese a existência do escalpelo humano datando do século III a.C., na Alexandria, mas a história parece indicar que, no contexto dessa época, ainda não se tinha como objetivo obter conhecimentos sobre o corpo. Essa prática desaparece do cenário por 15 séculos e vem ressurgir na Europa no fim da Idade Média, quando a “medicina greco-árabe” chega ao ocidente. O corpo, nesses idos, passou a ser um campo de interesse mútuo entre artistas e médicos: observar, ouvir o mestre, tocar e retratar com detalhes o objeto de estudo. Podemos pensar que essa prática tornou-se o meio de satisfação da curiosidade humana a respeito de si mesmo. (MANDRESSI, 2008).

O tempo presente, que nos faz mergulhar nos estudos do organismo, passou de um momento (o do estudo anatômico em cadáveres) a outro (estudo do corpo com o corpo vivo e expressivo) e traz em si a necessidade da experiência vivida através das sensações que temos a partir daquilo que percebemos. Portanto, o que as abordagens corporais contemporâneas nos trazem de novo é a possibilidade infinita de tomarmos consciência do que somos e daquilo de que somos constituídos, através da experiência/experimentação. Hoje, pelos estudos biológicos, sabemos- nos átomos e moléculas, células que se diferenciam em órgãos e se estruturam em sistemas compondo todo o organismo. Para além disso, é a experiência sensorial do que somos que nos constitui enquanto sujeitos; são as percepções que temos do ambiente que nos colocam em estado de prazer e desprazer e, dessa maneira, “tudo aquilo que nos sensibiliza fica guardado na nossa memória” (VIANNA, 1988)¹. Saltamos da Idade média para os séculos XIX/XX citando Willhelm Reich (1897, Áustria – 1957, Lewiburg, Pensilvânia), que rompeu com a psicanálise de Freud (1856-1939), trazendo para o corpo a representação dos processos emocionais que caracterizavam determinados tipos de personalidade. Foi pela análise do tipo de comportamento apresentado pelo ser humano que Reich agrupou essas características e propôs, em sua terapia, o tratamento das neuroses, partindo da ideia de que essas seriam apenas a expressão externa de uma questão mais profunda. Reich se propôs a dissolver estruturas rígidas de personalidade, para que, assim, o que se escondesse em uma suposta couraça emocional pudesse aparecer (BOADELLA, 1985).

Reich imaginou a neurose como um iceberg, no qual os sintomas neuróticos correspondiam àquela parte do iceberg visível acima da superfície, mas estes em todos os casos seriam mantidos por uma reação caracterológica básica, que não seria visível e ficaria abaixo da superfície. Enquanto que muitos analistas ficavam satisfeitos se pudessem aliviar os sintomas, as tentativas de Reich em dissolver a blindagem neurótica do caráter subjacentes a eles conduziu a uma mudança de personalidade de alcance mais efetivo na qual todos os aspectos do funcionamento de uma pessoa eram passíveis de apresentar melhora. (BOADELLA, 1985, p. 46).

Podemos observar uma semelhança entre o pensamento de Frederick Mathias Alexander (1869, Austrália – 1955, Inglaterra), criador da Técnica de Alexander, e o pensamento de Reich, pois Alexander acreditava que se inibirmos um padrão de movimento automatizado, aquilo que é natural vai aparecer. Ele parte do princípio de que a criança nasce livre de tensões desnecessárias e vai construindo essas tensões à medida que é transpassada e afetada pelo ambiente que ela experimenta no decorrer do seu desenvolvimento.

A Técnica de Alexander escapa a uma definição precisa porque envolve uma nova experiência – a experiência de libertar-se gradualmente do domínio de hábitos estabelecidos [...].

[...] A melhor definição formal nos é oferecida pelo Dr. Frank Jones, ex-diretor do Instituto de Estudos Psicológicos da Universidade Tufts. Ele descreveu a Técnica como “uma forma de alterar padrões estereotipados de reações através da inibição de determinadas configurações de postura”. (GELB, 1987, p. 1-2).

Em entrevista concedida a Violeta Gainza, Gerda Alexander (1904-1994), Criadora da Eutonia (abordagem somática que visa ao equilíbrio do tônus e à percepção corporal para o desenvolvimento do estado de presença), chega a se referir ao trabalho de Reich e ao rompimento dele com a psicanálise:

Desde que Wilhelm Reich descobriu que todos os pacientes que haviam sido psicanalisados sem êxito apresentavam os mesmos sintomas corporais: movimentos respiratórios insuficientes causados por tensões em torno do diafragma e no fundo pélvico, fixações nas costas, posição rígida da pelve com tendência à lordose, o corpo começou a ser aceito na psicologia como um importante fator da saúde mental da pessoa. (GAINZA, 1997, p. 113).

Os estudos pós-Reichianos sistematizaram métodos de trabalho nos quais a terapêutica consiste em exercícios que visam o desbloqueio das couraças musculares que comprometem a expressão das emoções no corpo vivo. Entre os Seguidores do trabalho de Reich, merecem destaque Alexander Lowen (1910–2008) e Jhon Pierracos (1921–2001), propositores da análise bioenergética e da Core Energética; além de Frederico Navarro (1924–2002) que traz, nas bases da Vegetoterapia, exercícios corporais sutis específicos para o desbloqueio das tensões musculares em áreas

determinadas do corpo (NAVARRO, 1995). Por último, a representação dos estudos de Reich por Xavier Serrano apontam o caminho da prevenção de neuroses desde a primeira infância em uma proposta de autorregulação.

De maneira paralela, o século XX é marcado por grandes estudiosos do movimento que desenvolveram seus métodos de trabalho a partir da auto-observação, alguns deles em razão de acometimento por alguma patologia adquirida no decorrer da vida e/ou sob influência de ensinamentos orientais ou grandes nomes da dança. Martha Eddy (2009) traça um minucioso estudo em que reconhece e nomeia os educadores somáticos da primeira geração com as seguintes características:

Esses indivíduos pioneiros, nascidos perto da virada do século XX, viveram muitas adversidades e mudanças históricas. Eles descobriram maneiras de lidar com estresse estando presentes e ativos em sua unificada experiência corpo-mente. Eles também usaram a reflexão sistemática e habilidades organizacionais para criar ferramentas para compartilhar com os outros, bem como métodos pelos quais ensiná-los, e desta forma ainda estão ajudando as novas gerações para lidar com o século XXI. (EDDY, 2009, p.15).²

Como exemplo, de acordo com a autora, citamos os nomes dos pioneiros somáticos da primeira geração: Frederick Mathias Alexander (1869–1955); Moshé Feldenkrais (1904–1994), método Feldenkrais (1977) (Consciência pelo Movimento); Mabel Todd (1880–1956); Gerda Alexander (1904–1994), criadora do método Eutonia (ALEXANDER, 1983); e Irmgard Bartenieff (1900–1981), criadora dos Fundamentos Bartenieff™. Esses autores abriram o século XXI com os estudos do movimento pela perspectiva do corpo vivo, influenciando as próximas gerações. Citando também alguns métodos dessas novas gerações que de alguma maneira apareceram nas pesquisas apresentadas na sessão de compartilhamento Somática em Estado Trans, apontamos Thérèse Bertherat (1931–2014), criadora da Antiginástica; Bonnie Bainbridge Cohen (1949), com a criação do *Body-Mind Centering*™; a Família Vianna no Brasil: Klaus (1928–1992), Reiner (1958–1995) e Angel (1928-) – respectivamente, com o Teatro do Movimento e com a Metodologia Angel Vianna; e Denis Bois (1949), com a Psicopedagogia Perceptiva. Esses autores vêm formar “um campo teórico-prático”, que hoje se denomina Educação Somática ou Estudos do Movimento Somático (BOLSANELLO, 2010).

O jovem Século XXI se faz pano de fundo para o Movimento Somático, tanto no que se refere às abordagens psicoterapêuticas como às artes da dança e do teatro, pelas quais o ser humano se vale dos conhecimentos adquiridos pela experimentação do próprio corpo em movimento, para tecer seus caminhos de expressão.

Desejando o Estado Trans

A partir do estudo proposto por Eddy (2009 p. 7), fica nítida a imbricação das práticas somáticas e da dança no que a autora identifica como um dos três ramos do campo de estudos da somática, mais especificamente no *Somatic Movement*. Partindo disso, o exercício agora é combinar o estado somático que imerge ou emerge da/na dança. Ou ainda: o exercício agora é combinar o estado da dança que imerge

ou emerge da/na dimensão somática da experiência a partir de alguns prefixos trans, comuns em diferentes palavras.

A começar pela transdisciplinaridade (SOMMERMAN, 2006), que se engendra numa esfera de integração, significando a construção de um sistema total, sem fronteiras sólidas entre as disciplinas, mas com fronteiras movediças que se permeiam, confundem-se em metamorfose, em transformação. Aqui já aparece o prefixo “trans” para a transformação e que podemos reconhecer na dança Butô³ proposta por Kazuo Ohno como um “mergulho dentro da loucura de si mesmo” (CUNHA, 2012, p. 59), que tem o objetivo de ser transformado em dança. Mais precisamente, trazemos para esse texto a perspectiva da experiência vivenciada no Jinen butô de Atsushi Takenouchi (CUNHA, 2012), em que se verifica uma autenticidade expressiva de cada dançarino, pois os solos são intensos, variando as qualidades de movimento, estando o foco da atenção ao se mover, ora nos músculos, ora na estrutura óssea e na respiração. A cada momento tal foco se desloca para uma parte diferente do corpo. Na proposta de improvisação em dança denominada Abraço, por exemplo, criada pelo dançarino e coreógrafo de dança butô Atsushi Takenouchi, ele sugere aos dançarinos a imagem de abraçar o universo, num movimento que resulta numa expansão e recolhimento do corpo, a partir do centro (coluna vertebral) e dos braços⁴.

Aos poucos, durante o abraço, Atsushi Takenouchi vai sugerindo outras imagens, como por exemplo: abraçar uma mulher muito velha; um bebê; um peixe ou a lua. Continua com a voz de comando e pede para que o movimento de recolhimento do abraço seja diante do centro do corpo, identificado como a parte baixa da coluna vertebral, na altura do quadril.

Nessa passagem do ato de abraçar pelo centro do corpo, ele sugere aos dançarinos que se transformem na imagem abraçada, como se o corpo “comesse” a imagem sugerida a partir de seu centro, para nela transformar-se, numa antropofagia que rende a metamorfose do corpo na imagem. Assim, a improvisação continua até o ponto em que a voz de sugestão de Takenouchi se cala e o dançarino prossegue com suas próprias imagens. Numa outra proposta de improvisação, encontramos também a transformação, em que Atsushi Takenouchi sugere como tema a origem da vida e pede para que os dançarinos mantenham a atenção na respiração. Assim, deitados com a coluna vertebral em contato com a terra, os dançarinos devem imaginar a água que compõe o mar antigo, povoado por peixes, plantas marinhas e outros animais. Segue dizendo que essa água do mar também compõe o líquido que banha a coluna vertebral de cada ser humano. Aos poucos, solicita que os dançarinos se deixem “ser dançados” pela água e seus animais. (CUNHA, 2012, p. 57).

Como é sabido, o líquido que corre no interior da coluna vertebral e do crânio é chamado fluido cerebrospinal; é o líquido que transpassa a medula espinal e o encéfalo, irrigando-o, alimentando-o e sustentando-o. A associação da imagem da água do mar antigo com a percepção do líquido cerebrospinal cria uma imagem geradora de grande força poética, que pode impulsionar a improvisação, trazendo o mar antigo com seus peixes e outras formas de vida para a subjetividade que cada dançarino expressa na dança, sobretudo se considerarmos que a medula espinal, com o encéfalo, constitui o sistema nervoso central, “que inclui as áreas onde são tomadas ‘decisões’ pelo corpo em resposta a sensações, as estruturas que detectam as sensações e as estruturas que enviam as respostas às sensações” (HARTWIG, 2008, p. 210). Também encontramos no texto do autor David Limaverde a ligação entre Jinen Butô, a roda de Sansara e o nascimento da vida na Terra:

Atsushi (Takenouchi) e seu Jinen Butô acreditam que não somos apenas parte de uma totalidade indivisível, mas que todos os organismos estão em constante mutação, uma morte que se transforma em outra vida, e depois morte e novamente nascimento. O ciclo da vida e da morte, explicado por Atsushi (Takenouchi), demonstra forte ligação com o Zen Budismo em sua prática e crença, a de que existe uma ordem para a vida e a morte, formando o ciclo de Sansara. Nessa ordem, toda as criaturas viventes estão conectadas entre si, não apenas por estarem compartilhando um mesmo espaço (e juntamente como objetos inanimados, formando a compreensão total do mundo com seu mosaico de relações entre si), mas porque todos os seres têm a memória celular do aglomerado mais básico de proteína que iniciou o processo do primeiro DNA sobre a terra, dos primeiros resíduos de carbono e fósforo em tudo no universo, do primeiro réptil, peixe, ave e mamífero que vieram a existir. (LIMAVERDE, 2010, p. 55).⁵

Portanto, uma vez que Jinen Butô nos remete às nossas origens primitivas. Quando dançamos a proposta de Takenouchi, podemos compreender a metamorfose e a transformação como resultante do reavivamento da memória corporal que trazemos em nosso DNA.

O prefixo "trans" nos coloca também diante de questões de gênero e sexualidade. Em sua proposta de corporalização a partir do *Body-Mind Centering™* (BMC) intitulada *Sexual Matrix*, Lyons Scott (2008) promove um modelo que envolve sexo, gênero e sexualidade como elementos distintos, com características de definições individuais, sendo um modelo que abre espaço para desconstruir o que já está pré-estabelecido sobre sexo, gênero e sexualidade, a fim de aprofundar a compreensão a partir de nossa experiência individual sobre eles.

No processo de corporalizar a matriz sexual, descobrimos nossas semelhanças como humanos, bem como nossa singularidade como indivíduos. À medida que exploramos a expressão embriológica, fisiológica e anatômica dessa matriz, estaremos diante de uma perspectiva singular sobre a nossa própria história individual, assim como da experiência coletiva. (SCOTT, 2008, p. 53).⁶

Scott parte, a princípio, da definição de sexo como a característica biológica da pessoa, incluindo tecidos, células, hormônios e estruturas intracelulares; sexualidade, para o autor, seria como a pessoa se relaciona com o outro, consigo e com o ambiente; e gênero seria uma espécie de invólucro para dar vazão à identidade e à expressão da pessoa no universo social. Através da prática específica de corporalização do BMC™, o autor conclui que "cada um de nós tem uma relação singular com a atual ou potencial genitália e com a 'mente' desse tecido, independente de como o nosso corpo se apresenta ou como nós ou os outros nos percebem." (SCOTT, 2008, p.61)⁷. Portanto, a corporalização do sexo através do BMC™, partindo da *Sexual Matrix* proposta pelo autor, apresenta-se como um procedimento valioso no reconhecimento singular da sexualidade e do gênero de cada pessoa, sem prévias determinações, uma vez que o processo de corporalização, segundo Bonnie Bainbridge Cohen (2015, p. 279) "é um processo de ser, não um processo de fazer nem um processo de pensar. É um processo de conscientização em que o guia e a testemunha se dissolvem na consciência celular".

Nesse contexto, Scott conclui que o sexo não é apenas a manifestação física dos tecidos que se apresentam, mas uma interface singular entre os aspectos psicológicos, emocionais, energéticos e históricos que compõem esse primeiro plano e o pano de fundo de nossa diversidade individual.

Fica evidente que o sexo está ligado à relação singular de cada um consigo mesmo e que isso extravasa e transborda para o ambiente a partir da diversidade individual que cada ser é. Portanto, é preciso abrir, reconhecer, ampliar e transmutar espaços para isso. Foi com essa intenção que nasceu o interesse por conhecer, divulgar e socializar pesquisas sob a nomenclatura Somática em estado Trans.

Participaram dessa sessão de compartilhamento pesquisadores e artistas nacionais e internacionais, conforme resumo abaixo.

Beatriz Pizarro, com uma dança por ela denominada autoimune, compartilhou seu processo de criação que toma a pele – tecido originado do mesmo folheto embrionário que o sistema nervoso – como órgão de relação com o mundo, em uma sociedade que se organiza, em geral, de forma “visuocêntrica”. A *Dança Autoimune* se caracteriza, segundo a autora, por ser uma dança que se destrói no decorrer do processo perceptivo, do corpo e do movimento, a partir de situações provocadas pelas experiências somáticas vivenciadas por ela. O trabalho apresentado veio compartilhar um processo cênico gerado a partir das sensações e percepções de tato e mobilidade, apontando esses elementos como experiências mais primitivas do corpo em sua expressão e em sua relação com aquilo que o cerca.

Eva Santoro, em *Dança Improvisação: estados fluidos no corpo/mente*, trouxe-nos a poética da dança Butô, em cena criada a partir da sensação dos fluidos corporais nas ações de peso e dos princípios do Contato-Improvisação, numa dança nutrida pelo transpasse das artes visuais e do som.

Gabriela Guaragna e Kelly Silva trouxeram, no trabalho intitulado *Um amor em cada Porto*, a experiência da criação em uma cena composta pelas duas autoras, a partir do Método Feldenkrais®, prática somática inspiradora das improvisações realizadas por cada uma delas em separado, a saber, cada uma em sua cidade natal. O trabalho trouxe aquilo que surge do acaso, no encontro que se mostra em cena a partir da experiência vivida no processo de criação à distância.

Gabriela Wanderley de Holanda nos trouxe *Sopro D'água: fluidos em fluxo*, compartilhando as percepções das memórias e dos estados corporais vivenciados através da corporalização do sistema dos fluidos do *Body-Mind Centering*™. O trabalho apresentado baseou-se nos princípios da pesquisa somático-performativa, investigando a materialidade da água e dos fluidos corporais através das sensações e percepções que o estado líquido pode trazer para a composição cênica.

Isabel Valverde apresentou-nos o trabalho em vídeo *Danças Somático-Tecnológicas: a pertinência da abordagem somática à dança-tecnologia para uma experiência realmente expandida*, em que discute a tecnologia na emergência de interações “corporalizadas”, argumentando a respeito da importância das práticas de dança inter e transdisciplinares que integram as práticas somáticas em interfaces com as máquinas. Valverde enfatiza, em seu estudo, as práticas trazidas do BMC™ em integração com o Contato-Improvisação e a dança Butô, a partir da metodologia da prática como pesquisa.

Janaína Moraes trouxe *Quando convidar vira poesia – o fazer coreográfico e suas relacionalidades em (trans)formação*. Em sua pesquisa, a autora investiga a relação entre percepção e experiência, visando entender o termo “processo aberto”

em composição coreográfica. Em suas palavras, proferidas durante a apresentação, “era preciso olhar para a relação como motor das constantes escolhas realizadas nos processos coreográficos”. Ela parte de duas perguntas – “Como convido? Como, além de convidar, aceito convites?” – para dar linha às suas investigações, colocando-se em estado de afetamento e transpasse pelo olhar do público enquanto improvisa sua dança em cena.

Janete Vilela Fonseca propôs, em *Borboleta Pélvica*, a dilatação da mobilidade das articulações ósseas da pelve através do que ela denomina de visualização sensorial anatômica, fundamentada nos estudos da coordenação motora de Thérèse Bertherat e no Método Feldenkrais®. A autora nos trouxe em vídeo a experiência que reuniu mulheres em uma microdança de afetividades compartilhadas, com o grupo de extensão Dança, Educação Somática e Criação, da UFRGS, e as investigações que se seguiram em outros espaços. A autora apontou que a “Borboleta Pélvica tem caráter ficcional, uma ideia de expansão imaginativa que se iniciou com desenhos das camadas da pelve” e evoluiu para as experiências vividas em grupo, apresentadas nos vídeos.

Joubert de Albuquerque Arrais, em *Corpo em Estado de Espreita*, um estudo somático-comunicacional, apresentou-se com uma performance em que corria em círculo equilibrando uma pedra sobre a cabeça. Em suas palavras: “Uma pedra na cabeça é o dispositivo de alteridade e ignição de movimento para acessar esse estado corporal da espreita”. O autor resgatou, em sua dança, a conexão animal-humano e se baseou na teoria Corpomídia, na Etologia, na Fisioterapia BioAntropológica e no conceito Perspectivismo Ameríndio, tendo como ambivalência crítica o livro *Sentir Perceber e Agir* (2015), de Bonnie Bainbridge Cohen.

Segundo as autoras Líria de Araújo Morais e Eline Gomes de Araújo, seu trabalho *O (in)visível na performance em processo “Topografias do feminino”* partiu da observação dos relevos que fazem os órgãos na pele, ossos e estruturas internas do corpo. As autoras também tiveram como foco de pesquisa e criação cênica gestos e códigos corporais, tais como a manipulação biomédica e o toque do diagnóstico médico revisitado em ensaio, gerando sensações e dando visibilidade ao corpo feminino em performance. Nas palavras das autoras, “Nesta investigação, as fronteiras entre a criação em dança, diagnóstico e toque médico e as camadas biológica, subjetiva, cultural, biomédica e social do corpo feminino em performance estão em questão como uma possibilidade de perguntas que podem ser tensionadas no ato performático em si.”

Luciana Cristina Hoppe nos trouxe *Dramaturgia Corporificada através do Body-Mind Centering™*. Nas palavras da autora, “A Dramaturgia Corporificada foi um conceito construído da relação entre o Body-Mind Centering™ e o processo de criação da obra coreográfica *Bestiário*. Nesta obra, o BMC foi o fio condutor das escolhas dramáticas e, por meio da relação sensível com os Padrões Neurocelulares Básicos (PNB), pôde proporcionar qualidades de movimento e presença particulares”.

Ludimila Mota Nunes, com a pesquisa *A importância do desenvolvimento da testemunha interna para a autorregulação da pesquisa somático-performativa*, aponta as práticas do Movimento Autêntico como seu objeto de estudo para uma autorregulação, tendo a pesquisa somático-performativa como foco para o desenvolvimento de seu trabalho.

Olga Everan Carvalho Nenevê Martins, Eduardo Giacomini Martins e Marila Annibelli Vellozo apresentaram a pesquisa *Processos de criação no corpo e na cena do*

Grupo Obragem de Teatro: contaminações entre o Body-Mind Centering™, Antonin Artaud e os âmbitos micro e macro da experiência. Nas palavras dos autores: “Essa pesquisa considera similaridades entre estes dois referenciais, como os modos de articular e integrar sistemas corporais, a respiração e os sentidos aos processos de criação do Grupo.” A pesquisa conduz a atenção para uma percepção diferenciada do estado de presença, que vem refinar a habilidade de se manter nesse estado por meio da prática continuada da percepção do corpo e do movimento que se reverbera na cena. Os autores trouxeram a experiência corporalizada em universos micro e macro, que transpassam a cena e o público, partindo para o social.

A pesquisa de mestrado sobre Drag Queens *Berçário de drags: um estudo de resistência diaspórica em drag quenn* foi performada por Ella Batscheva Nephanda Vênus Ephemérides de Plutão/Raphael Balduzzi Rocha de Souza e Silva.

Com a *Dramaturgia do encontro entre corpos e poéticas*, Melissa Migueles Panzutti nos trouxe o estudo da dramaturgia do palhaço a partir da improvisação e dos recursos somáticos da coordenação motora e dos sistemas do corpo, para a construção da cena em processo aberto e relacional.

A venezuelana Maruma Rodríguez Pino, com *Haiku: Natureza, movimento e nostalgia*, abordou a relação entre a natureza e a Educação Somática como fonte de pesquisa e criação em dança, permeada pelos estudos do *Body-Mind Centering™*, resultando num solo em que a dançarina, em suas palavras, “emerge da terra”, trazendo na bagagem os sapatos gastos do tempo em um tango que evoca “passado e futuro”.

O Estado Trans, identificado neste texto a partir do conceito de transdisciplinaridade, da transformação proposta pela dança Butô e pela corporalização do método BMC, vista na proposta de Scott através do *Sexual Matrix*, ecoou nos processos apresentados ao focar a experiência e a vivência artística imbricadas nas práticas somáticas. Como observado, as pesquisas abordaram temas que envolveram sexualidade, gênero, hibridismo, diversidade, diferença, transitoriedade, transcendência, transformação, transgressão e transdisciplinaridade artística, causando deslocamentos sensíveis de percepção e possibilitando fissuras temporais. Isso culmina num estado de transpasse que clama por uma vida/arte menos condicionada ao *modus operandi* vigente na sociedade atual do consumo e do cansaço, e mais livre e liberta de preconceitos.

Referências

- ALEXANDER, Gerda. **Eutonia**: um caminho para a percepção corporal. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- BOADELLA, David. **Nos caminhos de Reich**. Tradução de Elisane Reis Barbosa, Rebelo, Maria Silva Mourão Netto, Ibanez de Carvalho Filho. São Paulo: Summus, 1985.
- BOLSANELLO, Débora. **Em pleno corpo**: educação somática, movimento e saúde. Curitiba: Juruá, 2010.
- COURTINE, Jacques. **História do corpo**. V. 3. Petrópolis/RJ: Vozes, 2008.
- CUNHA, Carla Sabrina. **Jinen Butô**: Corpoimagem na Improvisação. 2012. 134f. Tese (Doutorado em Artes). Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2012.
- EDDY, Martha. A brief history of somatic practices and dance: historical development of the field of somatic education and its relationship to dance. **Journal of dance and somatic practices**, Bristol, v. 1, n. 1, p. 5-27, 2009.
- FELDENKRAIS, Moshe. **Consciência pelo movimento**. São Paulo: Summus, 1977.
- GAINZA, Violeta. **Conversas com Gerda Alexander**: vida e pensamento da criadora da Eutonia. São Paulo: Summus, 1997.
- GELB, Michael. **O aprendizado do corpo**: introdução à técnica de Alexander. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- LIMAVERDE, David. **A Phenomenological approach of Butoh and its embodiment or Bodily Sentiments Danced by Poetic Organs**. 2010. 81f. Dissertação (Mestrado). International Performance Research, University of Amsterdam, Helsinki and Tampere, 2010.
- MANDRESSI, Rafael. Dissecções e anatomia. In: CORBIN, Allan; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (Orgs.). **História do corpo** - Vol. 1: da renascença às luzes. Petrópolis RJ, Vozes, 2008. p. 411-440.
- NAVARRO, Frederico. **Caracterologia pós-reichiana**. São Paulo: Summus, 1995.
- NAVARRO, Frederico. **A somatopsicodinâmica**. São Paulo: Summus, 1995.
- SCOTT, Lyons. Embodying The Sexual Matrix. **Currents**: a Journal of The Body- Mind Centering Association, v. 11, n. 1, p. 52-61, 2008.
- VESALIUS, Andreas. **De humani corporis fabrica**. São Paulo: Ateliê Editorial; Imprensa Oficial do Estado; Campinas: Editora Unicamp, 2002.

VIANNA, Angel. Anotações de aulas de Angel Vianna no Centro de Estudos do Movimento e Artes – Espaço Novo. Atual Faculdade Escola Angel Vianna. Rio de Janeiro: 1988.

Notas

1 Pensamento exposto por Angel Vianna em sala de aula, no ano de 1988, no Centro de Estudos do Movimento e Artes – Espaço Novo, hoje Faculdade Escola Angel Vianna.

2 Tradução livre das autoras a partir do original: "These pioneering individuals, born near the turn of the 20 century, lived through much adversity and historical change. They discovered ways to cope stressors by being present and active in their unified body-mind experience. They also used systematic reflection and organizational skills to create tools to share with others, as well as methods by which to teach them, and in this way are still helping new generations to cope with the 21 century."

3 Dança Butô: Dança de origem japonesa que tem como fundadores Kazuo Ohno e Tatsumi Hijikata. Para esse texto, partiremos das experiências vivenciadas entre os anos de 2002 a 2007, com o coreógrafo e dançarino butô Atsushi Takenouchi, discípulo direto de Kazuo Ohno.

4 N.E.: paralelamente, o texto de Martha Eddy, publicado nesta edição, tece algumas considerações sobre o padrão de movimento centro-extremidades, em condensação e expansão, conforme sugerido e trabalhado por Irmgard Bartenieff.

5 Tradução livre das autoras a partir do original: "Atshushi and his Jinen Butoh believe we are not only part of an indivisible totality but all organisms are in constant change, one dying, becoming another one, dying, being born again. Cycle of life and death, explained by Atsushi, showed strong connections with Zen Buddhism practice and belief: that there is an order for life and death set by 'Samsara's circle' In this logic, all living creatures are connected not just because they are sharing the same space and together with the inanimate objects forming the total understanding of the world with their mosaic of relations among themselves, but because all being have the cellular memory of the most basic agglomerate of protein which initiated the process of the first DNA on earth, of the first residuals of carbon and phosphorus in everything in the universe, of the first reptile, fish, bird, mammal that came to existence".

6 Tradução livre das autoras a partir do original: "In the process of embodying the Sexual Matrix we discover our similarities as humans as well as our uniqueness as individuals. As we explore the embryological, physiological, and anatomical expression of this matrix, we will be offered a unique perspective into our own individual story as well as the collective experience."

7 Tradução livre das autoras a partir do original: "Each of us has a unique relationship to both actual and potential genitalia and to the mind of that tissue, regardless of how our body looks or how we or others perspective."



HAIKÚ: NATURALEZA, MOVIMIENTO Y NOSTALGIAS VÍNCULOS ENTRE NATURALEZA Y EDUCACIÓN SOMÁTICA COMO FUENTE PARA LA INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN EN LA DANZA

Maruma Rodríguez Pino

Somos cuerpo y por tanto naturaleza. Esta oración contiene la potencia sensible que se fue configurando a lo largo de mi investigación para la creación de un solo de danza que titulé *Haikú*. Soy consciente de mi cuerpo como entidad que forma parte del reino de la naturaleza, como encarnación animada, creadora y en relación con otras especies. Durante el proceso de desarrollo ontogenético guardamos rasgos comunes con otros animales. En *Body-Mind Centering™* (BMC) trabajamos con la consciencia y el movimiento para acceder a estas memorias y hallar nuevas configuraciones que enriquecen la vivencia de nuestro ser. En el entorno gravitacional- espacial se desenvuelven nuestras relaciones: el espacio que nos contiene, el contenido en el cuerpo, el espacio entre los tejidos, el espacio del “yo” en vínculo con “otro”. Mi *Haikú* hurga en la relación entre naturaleza y anatomía; evolución y migración; contemplación y movimiento. Lo “otro” contemplado y sentido se hace presencia en mí cuando lo corporizo. Las células en su respiración, migración y porosidad, se comunican en un flujo transicional que permite la transformación de mi materia psicofísica como intérprete. Tomé del haikú su sentido en tanto poética basada en el asombro y la emoción, que produce en el poeta la contemplación de la naturaleza. Una vez que se experimenta la conexión con el espacio íntimo y cósmico, se expande la presencia que habita la escena y la nostalgia también anhela lo que no ha sucedido aún. Se viaja para propiciar nuevos encuentros, para conocer lo que se sabe existente pero no descubierto. También el que emigra transmigra, encarna la nostalgia y sigue su camino hacia lo desconocido.

Consideraciones iniciales

En el año 2016 salí de Caracas, mi ciudad natal, donde viví durante 40 años. Quería continuar mis estudios como especialista en el método *Body-Mind Centering™* en Alemania. Venezuela se hundía en una de las crisis más terribles de toda su historia, una situación que empeora cada día y somete a la población a una cotidianidad de sufrimientos que apenas permite una precaria sobrevivencia. Es en este contexto en el que comienza el proceso de investigación y creación de mi *Haikú*.

Una referencia fundamental a la hora de hablar de mi trabajo como investigadora y artista del movimiento se remonta al año 1997, desde entonces comencé a trabajar con el Teatro Altosf (Venezuela) de la mano del maestro Juan Carlos De Petre, director y dramaturgo argentino, autor del libro *El Teatro Desconocido* (1996) y creador del método homónimo de creación teatral. Aunque éste no se inscribe en el campo de la educación somática, ambos abordajes tienen en común un aspecto esencial: la escucha. Me refiero a la capacidad receptiva de quien se dispone a recibir atentamente al otro y a sí mismo en un proceso en donde la acción es también no acción, donde el intérprete es actor y testigo simultáneamente.

Escuchar es quizá una de las disciplinas más difíciles de ejercitar. Lo habitual es imponer ideas, emociones o conceptualizaciones propias, en las circunstancias que tengamos oportunidad. El silencio es una recompensa a la humildad. La humildad, una de las consecuencias de la victoria sobre la ilusión de lo individual, sobre la ignorancia del vínculo permanente con los demás y con el universo entero. (DE PETRE, 2004, p. 31).

Es quizá ese sentido de conexión, de vínculo con un todo que nos contiene y del cual somos parte, lo que permite una presencia amplificadas en la escena, en donde soy yo y todo lo que en mí es posibilidad de relación y comunión con lo otro, es el sentido de unidad.

También desde los abordajes de educación somática, se convoca una cualidad atenta y presente del ser que se escucha a sí mismo, me refiero especialmente a BMC y su invitación a atestiguar y corporizar las estructuras anatómicas y sus procesos fisiológicos, redimensionando la vivencia de un cuerpo biológico que deviene cuerpo poético, puro palpitar de vibraciones, fuente de nuevos sentires, reorganización de patrones habituales, posibilidad de encarnación de nuevos estados de conciencia, de configuraciones desconocidas.

Mi historia con *Body-Mind Centering*TM es muy antigua, data del año 1994, pero hablando específicamente del tema que ocupa este escrito, se refiere a un proceso que se inicia en el año 2015 y que retoma aprendizajes anteriores. Se trata de una indagación en los asuntos de la espacialidad, el espacio entre las cosas, este espacio de transiciones que se vacía y se llena según el movimiento que acontece en él. "Existen el gran Vacío y los pequeños vacíos por los que el espacio se dilata y se contrae a voluntad" (CHENG, 2017, p. 41). Así, el presente trabajo habla del cuerpo vivenciado como configuraciones de espacios que habitan y son habitados por el espacio pleno del cosmos.

Quiero tomarme, con el permiso de los lectores, una pequeña licencia: de aquí en adelante cambiaré, cuando lo considere necesario, de un narrador en primera persona del singular a uno en primera persona del plural y en ocasiones será un narrador omnisciente quien escriba.

El espacio que somos: naturaleza

Mientras caminaba, los árboles

Debo referir un primer evento que orienta esta pesquisa hacia la naturaleza. Con cierta frecuencia iba a caminar al parque Los Caobos, en Caracas, en una oportunidad mis manos se movieron hacia delante por sí mismas; sentí que el espacio, aparentemente vacío, que yo iba atravesando mientras caminaba, tenía una densidad. Había una materia espacial, invisible pero palpable. En seguida giré la cabeza hacia la izquierda y hacia arriba, vi la copa de los árboles. El tramado espacial que se configura entre las ramas y las hojas, cautivó mi atención. Sentí que eso que yo estaba tocando tenía que ver con la trama espacial que lo interconecta todo.

Comencé a observar y fotografiar árboles en todos los lugares que visité entre el 2015 y el 2017: Caracas, Madrid, Vussem, Colonia, Barcelona, Marrakech, Berlín, Klein Jasedow. El acto de fotografiar se convirtió en una vivencia celular, en

una contemplación que involucraba a todos los sentidos, recibía al ser árbol con todo mi yo, así permitía que su presencia se hiciera espacio en la mía. Volúmenes, texturas, torsiones... cuántos movimientos ostentaban aquellas imponentes criaturas que, al mismo tiempo, hundían en la tierra sus raíces, se proyectaban hacia el cielo con potencia a través del tronco y sostenían, sin esfuerzo, sus ramas curiosas en el aire.



FIGURA 1 – Espacio de comunicación entre las ramas. Madrid, 2017. Fuente: acervo personal.

Notaba en la grafía que dibujaban las ramas, sobre todo si era invierno, una similitud con la organización del sistema nervioso, el espacio entre las ramas de dos árboles, el espacio entre las neuronas donde se da la sinapsis, un espacio que conecta y permite la comunicación. Yo estaba lejos de la que alguna vez fue mi casa, y me preguntaba si todos los árboles de la Tierra estarían conectados por una red invisible, o por el canto de los pájaros que vienen a visitarlos y emprenden vuelo hacia otros lugares, o por el viento que mecía sus ramas. Tal vez era solo mi deseo de comunión con todos los que amaba, alguna nueva vivencia de la nostalgia... allí estaba yo en medio de un tránsito, de un lugar a otro, conociendo nuevas culturas, compartiendo nuevas experiencias. Los árboles me guiaban. Eran tejido conectivo, fascia, neuronas, respiración celular. Pensaba en los alveolos pulmonares como en pequeños frutos de un árbol interior.



FIGURA 2 – Tramado espacial entre las ramas, flores y frutos. Caracas, 2015. Fuente: acervo personal.

Un acto de contemplación es también un acto de comunión. Cuando se recibe lo que se contempla con todo el Ser, se es, también, parte de lo observado.

Después del evento descrito en relación con los árboles apareció la conexión con las esponjas marinas, otra entidad natural que estuve explorando durante un largo tiempo. Las esponjas marinas son de los animales más antiguos de nuestro planeta, tienen la capacidad de filtrar el agua, de dejar pasar el fluido a través de sus membranas, así absorben los nutrientes necesarios y dejan salir lo que no necesitan. En esta suerte de circulación/digestión viven en continuo movimiento, aunque su aspecto externo sea el de aparente quietud. Ya hablaré más adelante de esta relación, movimiento-quietud. Cada célula de la esponja tiene la capacidad de formar parte del todo y ser el todo ella misma.

Para BMC la esponja se relaciona con un patrón neurocelular básico que está presente en la vida intrauterina humana. “En la esponja, hay una distribución uniforme entre los fluidos y las membranas, un equilibrio entre el fluido celular (dentro de las células) y el líquido intersticial (fuera de las células)” (COHEN, 2008, p. 5, traducción propia).¹

Este patrón había llamado poderosamente mi atención y ha sido significativo en mi proceso de corporización (*embodiment*). Las esponjas traían la vivencia de la comunicación, al ser colonias de células sin sistema nervioso, se coordinan sencillamente para vivir durante miles de años. Al moverme desde este patrón la experiencia era la de ser una comunidad porosa al ambiente circundante; calma, descanso y recuperación en un estado que contempla y participa de un suceder continuo sin jerarquizar ningún evento ni función. Una base más orientada hacia las funciones parasimpáticas del sistema nervioso sobre la cual quería fundar todo el movimiento que me llevaría de estar acostada sobre la tierra a ponerme de pie y andar danzante.

Se iban vislumbrando aquellas criaturas y elementos naturales, estructuras anatómicas y procesos fisiológicos que dieron origen a *Haikú* – solo de danza. Árbol, raíz, tronco, ramas, hojas, frutos, flores, esponja, aire, tierra, agua, sistema nervioso, fascia, célula, membrana, citoplasma, fluido intersticial, fluido transicional, digestión, circulación, sinapsis, migración celular, ceder y recibir, empujar, alcanzar y traer, estabilidad-movilidad.

BMC investigación y creación

Desde el embrión

“La primera corporización, antes de encarnar la estructura, es que corporizamos el espacio vacío. A lo largo de nuestra historia embrionaria, estamos en una secuencia de espacios. Pero no solo habitamos el espacio; creamos espacio” (COHEN, 2008, p. 163, traducción propia)².

Cuando miramos la historia de nuestra creación desde el punto de vista embriológico, asistimos a un proceso de transfiguración espacial que se da en un medio fluido. Surgen formas provisorias que se tornan otras hasta alcanzar la configuración de lo que reconocemos como cuerpo humano. El espacio se pliega sobre sí mismo una y otra vez, volúmenes que se moldean y cambian de lugar, tubos que se doblan y describen espirales, lo de atrás se mueve hacia adelante, lo de arriba descende, y así una serie de eventos que se suceden rápidamente. Lo de exterior se vuelve interior, el espacio externo se pliega sobre sí mismo hasta crear el cuerpo que somos. Toda

esa transformación ocurre dentro del entorno, más amplio, del vientre materno, el útero contenedor. El óvulo y el espermatozoide se encuentran, esa primera célula, que es dos, se replica a sí misma varias veces hasta alcanzar el estado de mórula, es interesante resaltar que durante este proceso de réplica el espacio se subdivide "hacia adentro", cada vez hay más células pero el conglomerado no crece en talla, el espacio vacío se torna lleno, como cuando en un compás musical el tiempo de una redonda puede ser subdividido en 16 semicorcheas, la duración es la misma pero la división del tiempo ha marcado un ritmo.

Julio Cortázar en su cuento corto *El Perseguidor*, nos habla de esta experiencia de plasticidad, aunque él se refiere al tiempo y nosotros al espacio. Una dupla difícil de separar.

Me empiezo a dar cuenta poco a poco de que el tiempo no es como una bolsa que se rellena. Quiero decir que aunque cambie el relleno, en la bolsa no cabe más que una cantidad y se acabó. ¿Ves mi valija, Bruno? Caben dos trajes, y dos pares de zapatos. Bueno, ahora imagínate que la vacías y después vas a poner de nuevo los dos trajes y los dos pares de zapatos, y entonces te das cuenta de que solamente caben un traje y un par de zapatos. Pero lo mejor no es eso. Lo mejor es cuando te das cuenta de que puedes meter una tienda entera en la valija, cientos y cientos de trajes, como yo meto la música en el tiempo cuando estoy tocando, a veces. (CORTÁZAR, 2009, p. 6).

El ritmo es también un atributo del espacio. Podríamos asumir al movimiento como el elemento que vincula tiempo y espacio. Así en mi danza *Haikú* un movimiento del brazo es también infinitud de movimientos simultáneos entre células y sistemas.

Un aspecto importante de nuestro viaje en *Body-Mind Centering* es el descubrimiento de la relación entre los niveles de actividad más pequeños en el cuerpo y los más grandes movimientos del cuerpo – alineando el movimiento celular interno con la expresión externa del movimiento a través del espacio. (COHEN, 2008, p. 1, traducción propia).³

¿Acaso esta consciencia puede influir en la expansión de la fisicalidad en la escena? Preguntas como esta fueron orientando la pesquisa en la sala.

Cabe resaltar que la embriología es una de las miradas del desarrollo humano que nutren el abordaje del método *Body-Mind Centering*TM. Se trata, en este caso, de una embriología vivenciada a través del tacto y el movimiento. Memorias antiguas pueden ser revisitadas e integradas a la experiencia actual de ser cuerpo; el reconocimiento y la vivencia del espacio como sostén tangible del movimiento; la migración celular como un principio para la plasticidad del cuerpo en escena, micro transformaciones dan lugar a movimientos amplios y visibles que esculpen el espacio. Estas, son algunas de las experiencias que aparecen gracias a la vivencia de los procesos embriológicos desde el BMC.

Quietud y movimiento

El espacio cotidiano está habitado por elementos y criaturas quietas y móviles. Esa danza entre estabilidad y movilidad es uno de los principios que propone BMC para analizar y facilitar procesos kinestésicos. Específicamente cuando vamos al sistema esquelético es eficiente reconocer cómo se organiza la estabilidad que va a permitir un desplazamiento. Si bien es cierto que los árboles no cambian de lugar, el comportamiento de sus raíces penetrando la tierra, o de sus ramas ondeando en el aire son una lección de movimiento. Comencé a explorar las relaciones entre los dedos del pie y su relación con el tobillo y el talón, la tibia, el peroné, el fémur y la pelvis, desde esa relación porosa que me enseñaban los árboles, aun cuando mi suelo fuese duro y poco permeable. Allí el patrón de la esponja me permitía fluidez y ductilidad para que los huesos encontraran su camino hacia la vertical como si fueran, también, un árbol. Asimismo, la columna, las costillas, los huesos de la cintura escapular, del brazo y las manos, fueron trabajados con detalle, despertando la sensibilidad de la piel que toca el aire y descubre las posibilidades de las manos que alcanzan, vinculan, toman y dejan ir.

En la primera parte de *Haikú* expresamente me oculto el rostro, los árboles no tienen rostro y yo quería ser como un árbol que respira y se ofrece hacia el espacio sin más. Las manos y los brazos eran las ramas que nacían de mi cara y se iban distanciando de mí.



FIGURA 3 – Presentación *Haikú*. Insitituto Federal de Brasilia. Brasilia, 2018.
Foto: Balbelys Herrera. Fuente: acervo personal.

De ser una esponja marina pasé a encarnar la presencia de un árbol, huesos, músculos, nervios y fascias dialogaban al tiempo que creaban tensiones y líneas que me permitían, finalmente, ponerme de pie. Así sobre mis dos pies, humana, único animal del reino natural que ostenta un caminar, me encontré en mi soledad profundamente acompañada de todo cuanto había experimentado, de todo el espacio interno que me habitaba.

Nostalgias

Haikú comienza con una mujer tendida en el suelo, el cuerpo todo doblado, de espaldas a la audiencia. Hay detrás una pequeña maleta que revela que ella viaja. No sabemos si llegó, si se va o si espera entre una estación y otra. Parece que duerme. El movimiento comienza en los pies, mucho antes el movimiento comenzó en las células, y aún antes de la conformación de la célula, el movimiento era pura vibración. En la consciencia de la migración celular que se da hacia la superficie de contacto, toda ella era una esponja adherida a la tierra, o tal vez una pequeña semilla que comienza a despertar. Desde el principio migramos, somos un acontecer continuo desde el nacimiento hasta la muerte, nuestras células se renuevan, dejamos de ser para volver a ser. La identidad es una construcción de devenires.

La esponja-cuerpo de mujer acostada va dando paso a la presencia de los árboles entre torsiones y espirales. Casi sin esfuerzo el cuerpo se va irguiendo y en ese viaje hacia la vertical van apareciendo figuras, se van esculpiendo una serie de transformaciones. No pienso en mí, solo soy una contemplación que se mueve, puro acontecer.

Cada momento debe morir para que el siguiente llegue a existir. Entonces, nuestras experiencias pasan continuamente a través del ciclo de la muerte, el nuevo nacimiento, la vida y nuevamente la muerte. Lo que sentimos que son nuestras dificultades y problemas no son estos procesos de cambio en sí mismos, sino nuestros sentimientos y actitudes hacia ellos. (HARTLEY, 1995, p. xxxvii, traducción propia.).⁴

Es decir, vivimos según nuestra mirada sobre lo que nos sucede... de nuevo la posibilidad de atestiguar y recibir. La consciencia puede cambiar la vivencia de los acontecimientos.

Una vez de pie vuelve mi historia, esa que se quedó resumida en la pequeña maleta. He andado tanto... es preciso seguir. Me doy vuelta y alcanzo la valija: en el interior aguardan mis viejos zapatos rojos. Ellos pueden contar mi historia mejor que yo. Por un momento la pequeña maleta se vuelve silla, me siento para calzarme. Es un pequeño rito. Sé que el camino precisa ser bailado, y la danza que viene es la de las distancias. Una diagonal. Un tango. Los gestos desdibujados de alguna flamenca errante. El juego infantil de las manos que hacían animalitos en la pared a través de la sombra. Mi madre, que vive después del océano. Mi padre, que flota en el aire. El cansancio que se ha vuelto parte de mi carne. La exaltación que me producen los días de lluvia. La poesía de la brisa. La furia del viento inclemente. La celebración de estar viva. Las instantáneas de belleza que capturan, en sus haikús, los poetas orientales y

se ofrecen como presencia pura. Un camino que recorro hacia delante y hacia atrás en un intento de incluirlo todo, de expandirme más allá de la Tierra, de ser una con el cosmos. Confiada en el movimiento de los astros que orbitan como amantes fieles, me entrego a un curso desconocido. Así aprendo a vivir en la distancia que es condición del migrante, ¿pero quién no está de paso en este sueño que es la vida?



FIGURA 4 – Presentación *Haikú*. Insitituto Federal de Brasilia. Brasilia, 2018.
Foto: Balbelys Herrera. Fuente: acervo personal.



FIGURA 5 – Ensayo *Haikú*. Palacio de Velazquez. Madrid, 2018.
Foto: Leticia Dávila. Fuente: acervo personal



FIGURA 6 – Ensayo *Haikú*. Palacio de Velazquez. Madrid, 2018.
Foto: Leticia Dávila. Fuente: acervo personal.



FIGURA 7 – Ensayo *Haikú*. Palacio de Velazquez. Madrid, 2018.
Foto: Leticia Dávila. Fuente: acervo personal.

Referencias

COHEN. Bonnie Bainbridge. **Sensing, Feeling and Action.** The experiential Anatomy of Body-Mind Centering®. Northampton: Contact Editions, 2008.

CHENG, François. **Aliento-Espíritu.** Textos teóricos chinos sobre el arte pictórico. Valencia: Pre-Textos, 2017.

CORTÁZAR, Julio. **El Perseguidor.** Barcelona: Libros del zorro rojo, 2009.

DE PETRE, Juan Carlos. **El Teatro Desconocido.** Maracaibo: 1996. Universidad del Zulia, Dirección de Cultura, Cátedra Libre "Teatro Latinoamericano y del Caribe".

HARTLEY, Linda. **Wisdom of the body moving.** Berkeley: North Atlantic Books, 1995.

Notas

1 "In the sponging, there is an even distribution between the fluids and the membranes, a balance between the cellular fluid (inside de cells) and the interstitial fluid (outside de cells)."

2 "The first embodiment, before we embody structure, is that we embody space. Throughout our embryological history, we are in a sequence of space. But we don't just inhabit; we create space."

3 "An important aspect of our journey in Body-Mind Centering is discovering the relationship between the smallest level of activity within the body and the largest movement of the body– aligning the inner cellular movement with the external expression of movement through space."

4 "Each moment must die for the next to come into being. So too our experiences pass continually through the cycle of death, new birth, life, and again death. What we feel to be our difficulties and problems are both these processes of change themselves, but our feelings and attitudes toward them and our reactions to them."



SOBRE OS AUTORES / About the Authors

Adriana Almeida Pees

adriana@almeidapees.com

Cidadã brasileira e alemã, Adriana tem atuado como diretora do departamento de dança e curadora do Theater Freiburg desde a temporada 2017/18. Por mais de 30 anos ela vem trabalhando profissionalmente no campo da dança como produtora cultural e curadora, solista, coreógrafa, pesquisadora em dança e professora visitante de várias universidades, centros de dança e festivais na Europa e na América do Sul. Como dançarina, trabalhou no Balé da Cidade de São Paulo, no Theater Bremen e no Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz. Estudou psicologia e é Doutora em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), tendo pesquisado fundamentos técnico-poéticos do ator. É professora certificada em *Body-Mind Centering*TM e atua como diretora do programa de formação em BMCTM do Brasil e do Uruguai. Como cofundadora e codiretora do escritório de produção internacional prod.art.br em São Paulo, realizou mais de 50 projetos de intercâmbio cultural no Brasil, América do Sul e Europa desde 2004.

German and Brazilian citizen, Adriana has been Head of the Dance Department and Curator at Theater Freiburg since the season 2017/18. For more than 30 years she has been working professionally in the field of dance as a cultural producer and curator, solo dancer, choreographer, dance scholar and guest lecturer at various universities, dance centres and festivals in Europe and South America. As a dancer she worked at Ballet da Cidade de São Paulo, at Theater Bremen and at Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz. She studied psychology and holds a PD as well as a PhD, from the Universidade Estadual de Campinas-SP (UNICAMP), Institute of Arts Department of Dance, with the research subject Technical-poetic foundations of the actor. She is a Certified Teacher in Body-Mind Centering and, as such, Program Director for Brazil and Uruguay. As the co-founder and co-managing director of the international production office prod.art.br in São Paulo she has been involved in the realization of more than 50 cultural exchange projects in Brazil, South America and Europe since 2004.

Carla Sabrina Cunha

carla.cunha@ifb.edu.br

Doutora em Arte Contemporânea pela UnB (2012); Mestre em Artes Cênicas pela ECA/USP; formada pelo método *Danceability* e participante do curso de formação de professores de Yoga pelo método Iyengar Yoga. Atualmente, é docente do Curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília e coordena o grupo de pesquisa em dança Corpoimagem na Improvisação.

She holds a Ph.D in Contemporary Art (UnB, 2012); Master of Performing Arts (ECA/ USP); she has graduated as a teacher of Danceability and is currently graduating as a Yoga teacher, Iyengar Yoga method. She is a professor at Instituto Federal de

Brasília (IFB), Dance Department, and directs the research group *Corpoimagem na Improvisação*.

Ciane Fernandes

cianef@gmail.com

Professora titular da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia e uma das fundadoras do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas dessa universidade; mestre e Ph.D. em Artes & Humanidades para Intérpretes das Artes Cênicas pela New York University (1995), Analista de Movimento pelo *Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies* (Nova Iorque, 1994), onde é pesquisadora associada. É fundadora, diretora e performer do Coletivo A-FETO de Dança-Teatro da UFBA desde sua fundação, em 1997.

Ciane is Full Professor at Theater School of Universidade Federal da Bahia, and is one of the founders of its Graduate Program in Performing Arts; Master and Ph.D in Arts & Humanities for Performing Arts at New York University (1995), Movement Analyst by Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies (NYC, 1994), where is also registered as associate scholar. She is founder, director and performer of Dance-Theater Coletivo A-FETO at UFBA since 1997.

Diego Pizarro

diego.pizarro@gmail.com

Docente do Curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília (IFB). Doutorando em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), orientado por Maria Albertina Silva Grebler; com Doutorado Sanduíche na *University of North Carolina at Greensboro* (UNCG), EUA, onde foi orientado por Jill Green. Mestre em Arte contemporânea pela Universidade de Brasília. É dançarino, coreógrafo, e educador somático certificado como professor de *Body-Mind Centering™* e no Método GDS/Cadeias Musculares e Articulares. Coordena o grupo de pesquisa e extensão CEDA-SI – Coletivo de Estudos em Dança, Educação Somática e Improvisação. Bolsista da Capes/PDSE/Processo n. 88881/187880/2018-01. Atualmente, atua como presidente da Associação de BMC do Brasil.

Diego is Master of Arts, and works as a professor at Instituto Federal de Brasília (IFB), Dance Department, since 2010. He is a Doctorate candidate at Universidade Federal da Bahia (UFBA), supervised by Maria Albertina Silva Grebler; with a research stage at University of North Carolina at Greensboro (UNCG), U.S., under supervision of Dr. Jill Green. He is a dancer, choreographer, and teacher of Body-Mind Centering™, as well as Articulation and Muscle Chains GDS®. Since 2012, He has been directing the research group Coletivo de estudos em Dança, Educação Somática e Improvisação (CEDA-SI). In 2018/19 he had support of scholarship CAPES/PDSE/Process n. 88881/187880/2018-01. Currently he is head board member of Brazilian BMC Association.

Elizabeth Maia

elizabeth.maia@ifb.edu.br

Mestre em neurociências do comportamento pela UnB (2012). Fisioterapeuta Especialista em Fisioterapia Neurofuncional pela Faculdade Pestalozzi/RJ (2004/2005). Dançarina pela Faculdade Escola Angel Vianna/RJ (1992). Discípula e assistente de Angel Vianna desde 1988. Pioneira na implantação da dança nos hospitais da Rede Sarah, em 1993, utilizando a Metodologia Angel Vianna no processo de reabilitação de pacientes neurológicos. Atualmente, é docente do Curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília.

Master of Neuroscience of Behavior (UnB, 2012). Physical Therapist, specialized in Neurofunctional Physical Therapy at Faculdade Pestalozzi/RJ (2004/2005). She graduated as a dancer at Faculdade Escola Angel Vianna/RJ (1992), working as pupil and assistant of Angel Vianna since 1988. She was a pioneer in 1993 while introducing dance in hospitals of Rede Sarah, utilizing Angel Vianna's methodology in the process of rehabilitation of neurological patients. She is currently a professor at Instituto Federal de Brasília (IFB), Dance Department.

Gill Wright Miller

millerg@denison.edu

É Bacharel em Dança (Denison), Mestre em Estudos do Movimento (Wesleyan) e PhD em *Women's Studies and Dance Education* (New York University). Durante anos, participou de treinamentos intensivos nos estúdios de Martha Graham, Merce Cunningham e Alvin Ailey. Também participou de treinamentos no *Dance Notation Bureau, Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies* e na *School for Body-Mind Centering™*. Como professora na Denison University desde 1981, dedica-se aos estudos em dança, teoria feminista e escrita de primeiro ano. Seus interesses acadêmicos incluem a organização de eventos em grande escala, a publicação de ensaios e resenhas de livros. Editou o livro *Exploring Body-Mind Centering: an Anthology of Experience and Method*, no qual figura como coautora em nove ensaios. Atualmente, pesquisa a história da dança da Denison University, com foco na diversidade e análise de gênero.

*BFA in Performance (Denison University), MA in Movement Studies (Wesleyan University), Ph.D. in Dance and Women's Studies (New York University). For years she has taken intensive training in the studios of Martha Graham, Merce Cunningham and Alvin Ailey. She has trained at Dance Notation Bureau, Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies and School for Body-Mind Centering™. As professor at Denison University since 1981, she has been dedicated to studies in dance, feminist theory and first year writing. Her scholar interests include organizing large scale events, publishing essays and book reviews. She has edited the book *Exploring Body-Mind Centering: an Anthology of Experience and Method*, coauthoring nine essays. She currently researches Denison University dance history, with a focus on diversity and gender analysis.*

Lilian Vilela

lilianvilela@gmail.com

Artista da dança, professora da graduação e pós-graduação na área de Artes Cênicas na Universidade Estadual de São Paulo (UNESP). Graduada em Dança (Bacharelado e Licenciatura) e Doutora em Educação pela UNICAMP, formada como educadora do movimento somático pelo método BMC (*Body-Mind Centering*TM). É autora de artigos e livros publicados na área de dança, artes e educação. É criadora e pesquisadora de dança e práticas corporais cênicas contemporâneas.

She is a dance artist, and professor in undergraduate and graduate programs of Performing Arts at Universidade Estadual de São Paulo (UNESP). She holds BAs in Dance Performance and Dance Education, and a Ph.D. in Dance Education at UNICAMP. She has graduated as a Body-Mind CenteringTM Somatic Movement Educator, and authored several articles and books in dance, arts and education. She is a creator and a researcher in dance and contemporary performing arts body practices.

Marila Annibelli Vellozo

memovimento@gmail.com

Artista da Dança e professora do Curso de Dança do Campus Curitiba II da UNESPAR, desde 1991, em Curitiba, Paraná, Brasil; Líder do Grupo de Pesquisa em Dança; Doutora em Artes Cênicas pela UFBA. Professora de *Body-Mind Centering*TM pela *The School for Body Mind Centering*TM atualmente é membro da Diretoria e Presidente da BMCTM Association.

Dance artist and professor at the Dance Department of Campus Curitiba II at UNESPAR, since 1991, in Curitiba, Paraná, Brazil; she directs the Research Group in Dance, holds a Ph.D. in Performing Arts from UFBA. She is also a Teacher of Body-Mind CenteringTM, graduated by The School for Body-Mind CenteringTM. She is currently head member of BMCTM Association.

Martha Eddy

drmarthaeddy@gmail.com

Martha Eddy é registrada como Terapeuta do Movimento Somático (RSMT), professora de *Body-Mind Centering*TM e Analista do Movimento certificada (LIMS). Com um Doutorado em Ciência do Movimento, ela faz parte da equipe docente das instituições Empire State College, SUNY e Princeton University. É cofundadora organização sem fins lucrativos Moving For Life, bem como da formação em terapia do movimento somático *Dynamic Embodiment*. É autora do livro *Mindful Movement: the Evolution of the Somatic Arts and Conscious Action* (2016). É defensora apaixonada da saúde através da consciência somática e da corporalização ativa, com um compromisso vitalício com a arte da dança.

Registered Somatic Movement Therapist, Teacher of Body-Mind CenteringTM and

Certified Movement Analyst (LIMS) with a doctorate in Movement Science, on the faculty at Empire State College, SUNY, and Princeton University. She is the founder of the non-profit organization Moving For Life as well as the somatic movement therapy training Dynamic Embodiment. She is the author of Mindful Movement: the Evolution of the Somatic Arts and Conscious Action (2016). She is a passionate advocate for health through somatic awareness and active embodiment, with a lifelong commitment to the art of dance.

Maruma Rodríguez

maruma.rodriguez@gmail.com

É artista pesquisadora do movimento, educadora somática e educadora do movimento evolutivo das crianças, certificada por *The School for Body-Mind Centering™*. Possui uma licenciatura em Artes pela Universidad Central de Venezuela e ensina na UNEARTE em Caracas. Ela também é parte da equipe de ensino do *Centro del Movimiento Creador*, que trabalha com o método "A arte desconhecida". Atualmente, está desenvolvendo *The Tree Project* em colaboração com artistas da Venezuela e da Europa, um projeto de pesquisa em que a arte, a natureza e a anatomia convergem.

She is a movement research artist, Somatic Educator and Infant Developmental Movement Educator certified by The School for Body-Mind Centering™. She holds a Dance Education degree by Universidad Central de Venezuela and teaches at UNEARTE in Caracas. She is also team of Centro del Movimiento Creador, which works with the metod "Unknown Art". She is currently developing The Tree Project in collaboration with Venezuelan and European artists, a research project in which art, nature and anatomy meet.

Patricia Caetano

tita.caettana@gmail.com

É pesquisadora, dançarina, *performer* e professora dos Cursos de Licenciatura e Bacharelado em Dança e do Programa de Pós-graduação em Artes (PPGArtes) do Instituto de Cultura e Arte (ICA) da Universidade Federal do Ceará (UFC). É doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e Educadora do Movimento Somático pela *School for Body Mind Centering™*. Possui formação em Dança Contemporânea pela Escola Angel Vianna (EAV-RJ) e graduação em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Atualmente, coordena o grupo de pesquisa ON.DA.S.: *Organismos Vivos em Danças Somáticas* (PIBIC), através do qual pesquisa as relações entre corpo-arte e natureza, e o grupo LAS - Laboratório Abrigos Sensíveis: *Poéticas Somático-performativas em Dança(s)*, por meio do qual investiga e desenvolve ações performativas a partir das relações sensíveis entre corpo-espaço-objetos.

She works as researcher, dancer, and performer, as well as professor of Dance Undergraduate Program and Arts Graduate Program (PPGArtes) at Instituto de Cultura e Arte (ICA) of Universidade Federal do Ceará (UFC). She holds a Doctorate

in Performing Arts by UFBA, and is Somatic Movement Educator certified by School for Body Mind Centering™. She has trained contemporary dance at Escola Angel Vianna (EAV-RJ), and graduated as a psychologist at Universidade Federal Fluminense (UFF). She currently directs research groups ON.DA.S.: Organismos Vivos em Danças Somáticas (PIBIC), through which she investigates the relationships between body-art and nature, and LAS - Laboratório Abrigos Sensíveis: Poéticas Somático-performativas em Dança(s), developing performative actions taking sensitive relationships between body-space-objects as a starting point.

Silvia Mamana

integracionsomatica@gmail.com

É arquiteta, docente, pesquisadora, practitioner de Body-Mind Centering™ e do Método Feldenkrais. É Diretora do CIEC – Centro de Investigación y Estudio de Técnicas y Lenguajes Corporales de Buenos Aires. É coordenadora da primeira pós-graduação em Aplicações Terapêuticas e Funcionais do Esferokinesis, Faculdade de Medicina/Licenciatura em Cinesiologia e Fisioterapia/UNNE – Universidade Nacional del Nordeste, 2011. É docente da UNA – Universidade Nacional das Artes e atua na pós-graduação em Dança-Movimento Terapia.

She is an architect, teacher and researcher, as well as practitioner of Body-Mind Centering™ and Feldenkrais Method. She is the director of CIEC - Centro de Investigación y Estudio de Técnicas y Lenguajes Corporales of Buenos Aires. She coordinates the first post-graduation course in Functional and Therapeutic Applications of Esferokinesis®, School of Medicine/Kinesiology and Physiatry Degree/UNNE – Universidade Nacional del Nordeste, 2011. She also teaches at UNA – Universidade Nacional das Artes, through the post-graduation course Dance Movement Therapy.

Silvia Maria Geraldi

sgeraldi@iar.unicamp.br

*Artista, professora e pesquisadora da dança. Docente do Departamento de Artes Corporais e do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, Instituto de Artes, Unicamp. Lidera o Grupo “Prática como pesquisa: processos de produção da cena contemporânea” (CNPq). Foi contemplada com a Bolsa Vitae de Artes 2002 e com os editais do Programa Municipal de Fomento à Dança (SMC-SP) e do PROAC (SEC-SP), para criação em dança. É autora do livro *Raízes da Teatralidade na Dança Paulistana, duas criadoras* (Prismas, 2015).*

*Artist, professor and dance scholar. She is professor in the Body Arts Department, and in the Graduate Program of Performing Arts at Instituto de Artes, Unicamp. She directs the research group “Prática como pesquisa: processos de produção da cena contemporânea” (CNPq). In 2002 she was contemplated with Vitae Scholarship for the Arts and with subsidies for dance creation of Programa Municipal de Fomento à Dança (SMC-SP), and PROAC (SEC-SP). She authors the book *Raízes da Teatralidade na Dança Paulistana, duas criadoras* (Prismas, 2015).*

Wendy Hambidge

hambidgewendy@gmail.com

Professora e praticante certificada em *Body-Mind Centering™* (BMC), educadora e terapeuta registrada do movimento somático. Mestre em Artes, com especialização em coreografia e performance. Produziu coreografias por 30 anos. Atuou como presidente da BMCA – *Body-Mind Centering™ Association* (2013-2018). Visa o desenvolvimento de consciência fisiológica profunda com seus clientes (artistas, atletas e bebês). Sua atuação somática relaciona-se com temas como coordenação, desenvolvimento, padrões musculares, criatividade, performance, lesões, dor crônica e integração psicofísica. Atua regularmente como assistente de Bonnie Bainbridge Cohen. Atualmente, é professora nos programas certificados pela *The People's Yoga Teacher Training* e nos programas licenciados pela *School for Body-Mind Centering™*, nos EUA e na Europa. Wendy ainda é praticante de Meditação Transcendental desde 1972.

She is a certified teacher and practitioner in Body-Mind Centering™ (BMC™), and a Registered Somatic Movement Educator and Therapist. She has her Master in Fine Arts, with specialization in choreography and performance and produced choreography for 30 years. She is president of the Body-Mind Centering™ Association, (2013-2018). She aims to develop deep physiological awareness with her clients (including artists, athletes and babies), including such themes as coordination, development, muscular patterns, creativity, performance, injuries, chronic pain and psychophysical integration. Wendy acts regularly as assistant to Bonnie Bainbridge Cohen. She teaches in The People's Yoga Teacher Training programs and programs licensed by the School for Body-Mind Centering™ in the US and Europe and South America. Wendy practices Transcendental Meditation, which she began in 1972.

TRADUTORES / Translators

Alexandre Freire

Jornalista e professor, mestre em comunicação e filosofia política pela University of Wales, Cardiff – Grã-Bretanha.

Journalist and teacher, Master of Communication and Politics Philosophy by University of Wales, Cardiff – Great Britain.

Carla Sabrina Cunha

Diego Pizarro

Marila Annibelli Vellozo





p. 241 a 259 Participantes do evento em imersões somáticas
p. 260 e 261 Luciana Hoppe em *Bestiário*
p. 262 e 263 CEDA-SI em *Mitopoiesis*
p. 264 e 265 Maria Elvira Machado e convidados em *Embriolinha*
p. 266 a 269 Grupo Psoas e Psoinhas em *Amana dança para bebês*















































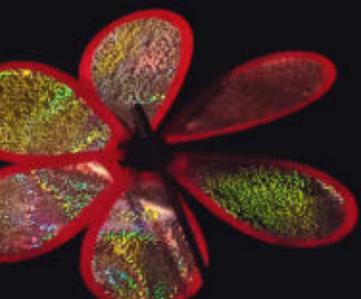












are service marks of Bonnie Bainbridge

I Encontro Internacional de Práticas Somáticas

Wind Centering® em criação, pesquisa

...e Cohen, used with permission.

cional

e Dança

isa e performance



Comissão Técnico-Científica

Profa. Dra. Carla Sabrina Cunha (IFB)
Profa. Dra. Cibele Sastre (UFRGS)
Prof. Ms. Diego Pizarro (IFB/UFBA)
Profa. Dra. Lilian Freitas Vilela (UNESP)
Profa. Dra. Marila Annibelli Vellozo (UNESPAR)
Profa. Dra. Patrícia Caetano (UFC)
Profa. Dra. Silvia Maria Geraldi (UNICAMP)

Grupos envolvidos

Corpolmagem na Improvisação
CEDA-SI - Coletivo de Estudos em Dança, Educação Somática e Improvisação
aBMCb - Associação de Body-Mind Centering™ do Brasil
Grupo de Pesquisa em Dança do Campus Curitiba II UNESPAR
Grupo de Pesquisa ON.DA.S. Organismos Vivos em Danças Somáticas
Grupo de Pesquisa Dança, Estética, Educação
Grupo de Pesquisa Prática como pesquisa: processos de produção da cena contemporânea
Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará
Programa de Pós-Graduação Artes da Cena da Universidade Estadual de Campinas

Realização:

Apoio:



Body-Mind Centering, BMC and  are service marks of Bonnie Bainbridge Cohen, used with permission.



Com este volume, inauguramos a coletânea Práticas Somáticas em Dança, um espaço para a reflexão sobre a íntima relação entre a arte da dança e a transdisciplinaridade do campo de práticas e estudos somáticos. Este primeiro livro remete diretamente aos conteúdos compartilhados por algumas das pesquisadoras convidadas do I Encontro Internacional de Práticas Somáticas e Dança, cujo tema debruçou-se sobre o Body-Mind Centering™ (BMC) em criação, pesquisa e performance.

O congresso realizado em Brasília, no Instituto Federal de Brasília (IFB), de 13 a 17 de março de 2018, reuniu mais de 200 pesquisadores, estudantes, professores e educadores somáticos de todo o Brasil. Foram discutidos e compartilhados múltiplos aspectos da somática e sua relação com a dança em contextos diversos, dentro de um evento de grande porte para o país, praticamente inédito pelo seu tamanho e alcance epistemológico.

Ao iniciar esta coletânea tão necessária, buscamos colaborar na invenção das epistemologias somáticas já em processo em diversos países e abrir um espaço de diálogo, reflexão, registro, documentação e afirmar a importância da noção de comunidade no desenvolvimento do conhecimento, honrando especialmente a nossa perspectiva brasileira para o escopo deste campo.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-64124-64-6



9 788564 124646



MINISTÉRIO DA
EDUCAÇÃO

