



Quando o Todo é mais que a *Soma* das Partes: somática como campo epistemológico contemporâneo

Ciane Fernandes

Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador/BA, Brasil

RESUMO – Quando o Todo é mais que a *Soma* das Partes: somática como campo epistemológico contemporâneo – No texto, discutem-se alguns aspectos referentes à somática na contemporaneidade a partir de suas bases técnicas e conceituais, esclarecendo premissas e aplicações, bem como equívocos e restrições. Alguns aspectos incluem: as origens conceitual, histórica e técnica; premissas e princípios comuns desenvolvidos por técnicas somáticas diversas; a diferença entre técnica, método e abordagem somáticos; transculturalidade, descolonização e repadronização; Sintonia e Sabedoria Somáticas; a institucionalização em cursos profissionalizantes e/ou acadêmicos; somática como campo autônomo terapêutico, educativo, estético e de pesquisa; somática como *prática como pesquisa; pesquisa somático-performativa*.

Palavras-chave: **Campo Somático. Pesquisa. Princípios. Autonomia. Inte(g)ração.**

ABSTRACT – When Whole(ness) is more than the *Sum* of the Parts: somatics as contemporary epistemological field – In the text, it is discussed some aspects on somatics in contemporary times, from the starting point of its technical and conceptual basis, clarifying premises and applications, as well as misunderstandings and restrictions. Some aspects include: conceptual, historical, and technical origins; common premises and principles developed by diverse somatic techniques; the difference between somatic technique, method, and approach; transculturality, decolonization, and repatterning; Somatic Attunement and Wisdom; institutionalization in technical and/or academic courses; somatics as autonomous field of therapy, education, aesthetics, and research; somatics as *practice as research; somatic-performative research*.

Keywords: **Somatic Field. Research. Principles. Autonomy. Integration/Interaction.**

RÉSUMÉ – Quand le Tout est plus que la *Somme* des Parties: somatique comme champ épistémologique contemporain – Dans le texte, il est important de discuter des aspects liés à la somatique dans la contemporanéité, à partir de ses bases conceptuelles et techniques, en précisant les prémisses et applications, ainsi que des équivoques et des restrictions. Les aspects abordés sont notamment: l'origine conceptuelle, historique et technique; les prémisses et les principes communs développés par diverses techniques somatiques; la différence entre la technique, la méthode et l'approche somatique; l'aspect transculturel, la décolonisation et la redéfinition des normes; Syntonie et Savoir Somatique; l'institutionnalisation dans la formation professionnelle et/ou académique; la somatique en tant que champ autonome thérapeutique, éducatif, esthétique et de recherche; la somatique comme *pratique de recherche; recherche somatique-performative*.

Mots-clés: **Champ Somatique. Recherche. Principes. Autonomie. Intégration/Interaction.**

Estrutura e Função

Cada vez mais, a somática vem tornando-se uma referência contemporânea de relevância e consistência reconhecidas. A partir de práticas somáticas específicas e suas aplicações terapêuticas, educativas e criativas, a somática expandiu para abordagens, estudos e pesquisas em campos variados. Nomeada há menos de meio século, a somática vem justamente resolver a fragmentação entre diferentes formas e áreas do saber, entre prática e teoria, educação e contexto, estética e cura, técnica, criação e performance, experiência e reflexão, e assim por diante, permitindo um campo conectivo entre micro e macropolíticas em diferentes níveis. Este texto busca discutir alguns aspectos referentes à somática na contemporaneidade a partir de suas bases técnicas e conceituais, questionando também o modismo e o uso inapropriado e leviano de um termo de absorção aparentemente fácil e indiscriminada, mas que, no entanto, possui profundas significações e implicações.

A partir de uma breve apresentação histórica e conceitual, e delimitação do campo, alguns pontos-chave são explorados e discutidos, visando esclarecer alguns equívocos e argumentar a importância da somática não apenas como educação e terapia, mas como campo epistemológico contemporâneo fundamental, em consonância com tendências recentes de pesquisa em artes associadas à criação artística.

Um dos aspectos trazidos é o dos sentidos da palavra *soma*, que tem origem nos Vedas hindus, e que vai além de “corpo” (Hanna, 1976, p. 31), expondo uma constituição eminente e inevitavelmente contrastante, paradoxal e integrada em seus múltiplos níveis e aspectos. As características contrastantes constituintes do soma, apresentadas por Thomas Hanna em 1976, servirão de base para estruturar o texto em sete seções distintas. Coerente com a proposta somática, a pesquisa viva organiza-se conforme seu sujeito pulsante:

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).

Nesse contexto, termos como pulsão, relação, conexão, sintonia, ritmo e repadronização delineiam um campo que abrange técnicas, métodos e abordagens – cada um com suas especificidades. Esse seria o primeiro equívoco que este texto busca esclarecer, pois, muitas vezes, essas três instâncias – técnica, método e abordagem - são usadas intercambiavelmente. Outro equívoco é o de que, por não implicar um modelo a ser seguido nem ideais formais e estéticos, a somática seria uma técnica de fácil aprendizagem. Esse aspecto é reforçado pela dificuldade de acesso às técnicas de formação, muitas vezes estrangeiras. Em decorrência disso, outro mal-entendido é o de que a somática se constitui de técnicas estrangeiras colonizadoras, portanto, seus seguidores seriam culturalmente adestrados. Ainda outro equívoco é o de que, a partir do enfoque nas sensações, desafios e desenvolvimentos pessoais, a somática colocaria demasiada ênfase no individualismo, em detrimento do coletivo.

Assim, nas seções que se seguem, contraponho esses equívocos com princípios e temas da somática, propondo-a como campo epistemológico do que vem sendo reconhecido como prática como pesquisa, performance como pesquisa e pesquisa performativa (Fernandes, 2013a). Demonstro, também, como venho aplicando a somática na abordagem que venho denominando de pesquisa somático-performativa, com alunos do Laboratório de Performance (TEA 794) do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC/UFBA), em associação às atividades do A-FETO Coletivo de Dança-Teatro da UFBA.

Matéria e Energia

A origem da somática está na revolta contra o dualismo cartesiano a partir do movimento europeu de ginástica do final do século XIX, com o trabalho de François Delsarte, Emile Jaques-Dalcroze e Bess Mensendieck. Esses pioneiros “[...] buscaram repor a ideologia dominante de rigor no treinamento físico por uma abordagem mais ‘natural’, baseada na escuta aos sinais do corpo vindos da respiração, toque e movimento” (Batson, 2009, p. 1). Influenciada pela obra

de pioneiros como Rudolf Laban, Moshe Feldenkrais e Mathias Alexander, a somática tornou-se um campo de abordagens e estudos nomeado como tal por Thomas Hanna nos anos de 1970. Em 1976, Hanna reinterpreto as palavras gregas *soma* (o corpo em sua completude) e *somatikos* (corpo vivido) como corpo experienciado e regulado internamente, usando-as para descrever abordagens de integração corpo-mente que ele e outros terapeutas e educadores estavam desenvolvendo.

Apesar desses seis pioneiros principais não chamarem suas abordagens e métodos especificamente de somáticos na época em que os criaram, foram eles que lançaram as bases para tal campo. Portanto, quando Hanna delimitou a somática, fê-lo a partir de práticas terapêuticas e educativas já existentes e disseminadas, que passaram a ser reconhecidas como parte de um campo com premissas comuns, inclusive em constantes atualizações a partir de métodos criados por discípulos daqueles pioneiros, num processo de diferenciação, multiplicação e expansão de especialidades que continua até hoje.

A partir daquele delineamento comum, Hanna passou a chamar a técnica específica criada por ele como *Hanna Somatic Education*, que se insere no campo mais amplo que se estabeleceu como Educação Somática nas seguintes décadas, com a criação do *International Somatic Movement Education and Therapy Association* (Estados Unidos) e do *Regroupement pour l'Éducation Somatique* (Québec) (Strazzacappa, 2009, p. 49). Segundo Sylvie Fortin, a Educação Somática é o campo de estudo que “[...] engloba uma diversidade de conhecimentos onde os domínios sensorial, cognitivo, motor, afetivo e espiritual se misturam com ênfases diferentes” (1999, p. 40).

Dentre as técnicas somáticas existentes na contemporaneidade, podemos citar a Técnica Alexander, os *Bartenieff Fundamentals*TM, o *Body-Mind Centering*[®], as *Connective Tissue Techniques*[®], o *Continuum*, o *Dynamic Embodiment*[©], a Eutonia, a *Klein Technique*TM, o *Feldenkrais Method*[®], a *Hanna Somatic Education*, a *Ideokinesis*, a *Postural Integration*, o *Progressive Relaxation*, o *Rolfing*, a Reorganização Postural Dinâmica, o *Rosen Method Bodywork*, a *Sensory Awareness*, a *Skinner Release Technique*, a *Spiral Praxis*, a *Strozzi Somatics*, a Técnica Klauss Vianna, o *3-D Workout*TM, a *Trager Approach* e a *Voice Movement Integration*. Métodos somáticos afins a técnicas somáticas são, por exemplo, o *Authentic Movement*, o *Embodied Conducting*TM,

o *Kestenberg Movement Profile*, a *Laban/Bartenieff Movement Analysis* (que inclui os *Bartenieff Fundamentals™*), a *Movement Pattern Analysis*, o *Somatic Centering™* (que inclui o *Rolfing*), a *Somatic Experiencing™*, entre outros. A diferença básica entre uma técnica e um método está no arcabouço constitutivo, que é de exercícios (no caso da técnica) ou de procedimentos (no caso do método), ambos guiados por princípios.

Aspectos fundamentais da somática, advindos da obra dos seis pioneiros mencionados inicialmente, residem numa mudança radical de enfoque, que deixa de ser em estilos e gêneros específicos de expressão corporal e passa a ser na experiência como um todo integrado e dinâmico, na natureza do corpo como ser vivo em constante relação, adaptação e aprimoramento com o/no meio. Ao invés de um aprendizado quantitativo, competitivo e árduo em busca de um modelo, a somática se baseia em um contexto de aprendizado receptivo e perceptivo, facilitando a conexão sensorial através da pausa dinâmica e do refinamento do esforço muscular integrados no todo da pessoa e do ambiente.

De fato, a somática desestabiliza inclusive a ênfase contemporânea no corpo, trazendo algo tão aparentemente simples como a pulsão da vida no *continuum espaço-tempo* como fundamento constituinte e, por isso mesmo, revolucionário e de aplicação irrestrita: “Organismos vivos desafiam ser descritos como ‘corpos’. Eles têm uma ordem movente e uma legalidade em si mesmos que viola o conceito estável de ‘corpo’. Organismos vivos são somas...” (Hanna, 1976, p. 31). Nesse sentido, *soma* é uma interação que dilui a objetificação do corpo em prol da autonomia do ser vivo integrado em todas as suas instâncias, multiplicidades e idiosincrasias, inclusive constituído como paradoxal e metafísico, autocoordenando-se holisticamente rumo ao próprio crescimento com o/no meio.

Esse processo de crescente maturidade e autonomia relacional baseia-se naquela constituição matéria-energia (Hanna, 1976, p. 32). É justamente ao expandir nossa compreensão da fisicalidade para estados corporais eminentemente energéticos e paradoxais que esses passam a organizar (no sentido de órgão e organicidade) todas as instâncias. Enquanto Sally Banes declarou que o movimento do Greenwich Village colocou “[...] o corpo no poder” (1999, p. 251), poderíamos dizer que a somática reconhece a força da vida como constituinte de tudo e todos, declarando, portanto, uma espécie de

pulsão de tudo e todos em si mesmos em inte(g)ração, muito além de relações de poder ou de corpo(s).

Apesar de o termo somática ter sido inspirado nas palavras gregas descritas acima, a palavra *soma* tem origem na bebida sagrada relatada no *Rig Veda* (Griffith, 1896, p. 368-420), com o significado de inspiração ou força motivadora, correspondendo justamente ao que Laban (1950) denominou de *Antrieb*, ímpeto ou impulso interno (traduzido para *effort* em inglês, mas não com o sentido de esforço, e sim de expressividade ou dinâmica expressiva):

Soma, na tradição védica, portanto, representa essencialmente um estimulante mental não físico e um impulso. A força motivadora para o intelecto e também a reserva de conhecimento científico de buscas que são fonte de capacidade como uma facilitadora de ações para a prosperidade da sociedade (Hindu Revolution, 2011, s.p., tradução nossa).

Nessa tradição cultural milenar, *soma* é também uma divindade e uma bebida responsável pela imortalidade, além de uma substância constitutiva de todos os seres vivos.

Tanto quanto vemos na Arte do Movimento, essa substância supostamente não física não é motivo para abstrações e racionalizações que nos distanciem do corpo. Pelo contrário, a corporeidade se constitui entre matéria e energia, em variações de fluxo que modulam as demais variações de ritmo¹. Nesse contexto, conceitos emanam da realização prática, de fluxos e de intensidades expandindo e contraindo em ritmos diversos no espaço dinâmico. Essa premissa é, por si só, uma revolução em termos da dualidade corpo/mente ou de toda a estrutura hegemônica racional e comportamental que constitui os sistemas educacional, social e construtivo (e reprodutivo) de conhecimento.

Por isso, a somática vem assumindo um papel de destaque em várias instâncias da contemporaneidade. Mais do que nunca, o grau de demandas e exigências é desumano em todos os sentidos e contextos e continua aumentando. Não é à toa que Laban desenvolveu suas teorias de expressividade (*Eukinetics*) justamente nas fábricas, investigando como promover a recuperação da totalidade do ser em meio a ciclos repetitivos de alta produtividade (Laban; Lawrence, 1974). Ações repetidas por longos períodos, realizadas dentro de fortes restrições temporais e espaciais, com enfoque na alta produção de mercadorias, delimitam e impõem ritmos específicos aos seres

humanos, os quais têm suas flutuações de fluxo nitidamente manipuladas em prol da eficácia quantitativa. É justamente esse aspecto quantitativo e produtivo que será criticado e revertido em abordagens de pesquisas recentes, fundadas no fluxo do impulso criativo como formas de emancipação somática.

Segundo Vilém Flusser (apud Baitello, 2012), o ser humano sobreviveu, ao longo de sua evolução, a três grandes catástrofes, duas das quais seriam, primeiramente, a hominização ou processo de descer das árvores e tornar-se bípede e ereto, em seguida conhecendo e aprendendo através do deslocamento nômade; e, em segundo lugar, a civilização ou processo de fixar-se em aldeias para domesticação de animais e cultivo de vegetais numa associação entre acúmulo de bens e assentamento (usado por Baitello também no sentido de *estar sentado* e sedentário). É nesse ambiente protegido e aconchegante que surgem a escrita e, como consequência, sistemas numéricos e de cálculos lógicos, além da ciência e da técnica. Já a terceira catástrofe, pela qual passamos atualmente, virtualiza o espaço e paralisa o corpo em prol de um crescente fluxo de informações (em detrimento dos fluxos somáticos):

[...] estamos vivendo o advento da terceira grande catástrofe, ainda sem nome, na qual a proteção e o aconchego das habitações deixaram de existir, pois nossas casas estão perfuradas por todos os lados, tornaram-se permeáveis ao [*sic*] ‘furacões da mídia’. Assim, nossas moradias se tornaram inabitáveis [...] e por isso inabitáveis [...]. Convidam-nos a estar lá onde não estamos, em cenários, paisagens e ambientes distantes e virtuais. O lugar onde estamos de fato – sempre sentados – é o lugar inóspito, que não se deixa habitar porque está invadido pela ventania das imagens visuais e sonoras da mídia. [...] a nova ‘mobilidade’ ou o novo ‘nomadismo’ são uma reunião paradoxal de imobilidade com fluidez. As imagens fluem celeremente e nós surfamos virtualmente nelas enquanto o corpo, em torpor, está sentado em alguma cadeira, sem alma ambos, corpo e cadeira (Baitello, 2012, p. 27-28).

É nesse contexto perverso de assentamento compulsório – sentados não apenas nos longos anos de escola, mas nas mais variadas atividades do dia a dia – e desincorporação permanente que a prática como pesquisa, em especial a partir da somática, vem reconquistar a integração entre sensação-sentimento-ação (Cohen, 1993), ativando pulsões entre matéria e energia como forma de criar e multiplicar conhecimento.

Adaptação Analítica e Sintética

A premissa da primazia da experiência prática como geradora de inteligência celular ou Sabedoria Somática (Hartley, 1995) faz parte do que poderíamos chamar de Abordagem Somática, que difere de Educação Somática. Ou seja, essa é uma premissa somática geral, mas que se torna bem específica quando se trata de técnicas somáticas que vêm sendo denominadas como parte do campo da Educação Somática. Essa diferenciação é sutil, mas muito relevante, principalmente em termos de formação profissional registrada, aplicações e generalizações da somática.

O que hoje chamamos de somática, e que, muitas vezes, é utilizado nos contextos mais variados e imprevisíveis possíveis, originou-se de técnicas específicas altamente estruturadas em termos de princípios, procedimentos, treinamentos e aplicações. Essas técnicas não apenas têm premissas semelhantes, mas pertencem a arcabouços complexos diferenciados, inovadores e relevantes de atuação e formação que demandam tempo e dedicação. Portanto, não podem nem devem ser subestimadas ou generalizadas em prol da simples utilização de suas linhas gerais. Assim, podemos inferir que toda técnica de Educação Somática tem uma Abordagem Somática, mas nem toda Abordagem Somática está vinculada a alguma técnica de Educação Somática, apesar de que isso seria altamente recomendado e coerente.

Em geral, essa diferenciação não diminui a validade de nenhuma das duas – Abordagem ou Educação –, apenas esclarece e reconhece os valores e utilizações de cada uma em seu contexto apropriado. No entanto, muitas vezes, a somática vem sendo usada indiscriminadamente como se relativa à formação técnica, quando de fato não é vinculada aos respectivos fundamentos e práticas técnicas. A confusão fica ainda maior quando técnicas não reconhecidas como somáticas são mencionadas como tal ou, ainda mais, criticadas como tal, sem suficiente experiência, argumento e contextualização.

Obviamente, premissas somáticas podem ser aplicadas a qualquer instância, inclusive a técnicas corporais variadas. Por exemplo, Jackie Hand, professora do *Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies*, em Nova Iorque, lecionou balé para crianças, por muitos anos, totalmente a partir do Sistema Laban/Bartenieff. Também a partir desse método, aprendi com maior facilidade a técnica de dan-

ça clássica indiana de estilo *Bharatanatyam* (Fernandes, 2007). Na minha experiência, a realização dos difíceis exercícios indianos só era possível com o aquecimento somático dos Fundamentos Bartenieff (*Bartenieff Fundamentals*TM/BF), apesar de que aparentemente as duas técnicas são tão distintas. Ou seja, era a partir de exercícios deitada no chão, com fluxo livre e mobilização do centro de peso (BF), que eu era capaz de engajar com segurança na verticalidade controlada, precisa e de centro estável de *Bharatanatyam*. Essa associação foi tão bem-sucedida que minha mestra indiana, Rajyashree Ramesh, resolveu fazer a formação completa em Laban/Bartenieff e hoje leciona *Bharatanatyam* com fundamentação somática. Mas isso não torna *Bharatanatyam* uma técnica somática. Esse terreno fica ainda mais nebuloso quando se trata de uma técnica contemporânea como o Método Pilates. As fontes, em geral, limitam as técnicas somáticas a uma lista específica, apesar de que esta cresce a cada dia devido às próprias premissas desse campo. Controvérsias quanto a Pilates ser ou não uma técnica somática foram discutidas na tese de Daniel Becker Denovaro (2011). A partir de uma detalhada comparação do método com o de Feldenkrais e os *Bartenieff Fundamentals*TM, Denovaro demonstra a estrutura eminentemente somática do Pilates. É importante esclarecer também que mesmo uma técnica somática pode ser ensinada de modo totalmente incoerente, isto é, não somático. Esse seria o caso, por exemplo, de ensinar os *Bartenieff Fundamentals*TM como uma série de exercícios a serem realizados numa sequência preestabelecida e aprendida por imitação. Portanto, a coerência entre método e conteúdo é outra característica da somática, confirmando seu caráter integrado.

Crescimento, Diferenciação e Integração

De fato, a somática não apenas pode ser associada a várias técnicas e campos, mas também suas bases parecem já estar presentes em técnicas milenares que lhe influenciaram. Esse é o caso do ioga, do *qigong* (ou *chikung*), do *tai chi*, entre outras, que também pertencem a um arcabouço filosófico e terapêutico de integração em todos os níveis. Como nas práticas somáticas, essas técnicas milenares não visam à habilidade técnica quantitativa, como num modelo ideal de realização, porém, em geral, são aprendidas por imitação, diferentemente da Educação Somática. Mesmo assim, essa imitação não é

rigorosa em termos formais, e sim em termos de princípios, como meridianos do corpo, por exemplo, o que realmente as aproxima da somática. Mas isso não as torna mais fáceis, como uma avaliação precipitada poderia induzir.

No caso da somática, ocorre uma mudança na abordagem de ensino com relação a técnicas de dança que impõem e valorizam esforço rumo a um modelo formal:

O contexto de aprendizagem somática geralmente remove os dançarinos das típicas restrições de espaço-tempo-esforço e demandas psicológicas de uma aula de dança. [...] O teor geral do ambiente de aprendizagem somática é de exploração pessoal e autoaceitação [...] e não competição. Ao invés de esforçar-se para realizar o movimento 'certo' ou 'correto', o dançarino aprende a mover-se a partir de uma fonte incorporada – totalmente receptivo e responsivo ao momento do movimento. [...] Ao aumentar os intervalos entre sensação e movimento (por exemplo, desacelerando), dançarinos podem explorar períodos prolongados de acompanhamento e exploração do retorno sensorial emergindo da pausa e movimento numa atmosfera liberada do esforço de objetivo dirigido (Batson, 2014, p. 2).

Por vezes, por não implicarem a imitação e o aprimoramento rumo a um ideal formal ou a um contexto educacional árduo, as técnicas somáticas são tidas como fáceis e desvalorizadas com relação a outras técnicas tidas como exigentes, em que prevalece o dizer *no pain, no gain* (sem dor, sem ganho). Esse equívoco de interpretação da somática como fácil pode decorrer da curta duração de algumas oficinas de formação esporádicas. A formação mais prolongada, conforme requisito dos certificados dessas técnicas, comprova que, pelo contrário, são altamente elaboradas e exigem grande dedicação, tempo de estudo e prática.

A dificuldade de uma formação mais aprofundada se deve principalmente aos preços das formações em instituições particulares, em geral, estrangeiras. Esse inclusive é outro fator que, por vezes, gera uma crítica pós-colonial à somática, como sendo um agrupamento de técnicas de origem, em sua maioria, anglo-saxônica que, por mais amplas e adaptáveis que sejam, se constituem como técnicas, ou seja, modos de treinamento corporal segundo preferências culturais. Apesar da necessidade de longos períodos de imersão para a formação integral, tais técnicas não implicam formas de treinamento e muito menos em modos de colonização gestual. Pelo contrário, a proposta de

repadronização, comum e fundamental a todas as práticas somáticas, vem justamente descolonizar modos limitantes de expressão aos quais nos acostumamos e expandir nossas possibilidades de movimento a partir da revivência das fases de desenvolvimento filogenético (evolução das espécies) e ontogenético (do embrião humano). Desse modo, reativamos conexões anteriores às catástrofes mencionadas por Flusser (apud Baitello, 2012), revertendo processos contemporâneos de sedentarismo, apatia expressiva e aceleração coerciva.

O processo de reexperiência da história da vida – de monocelular à bipedia – não implica uma homogeneização do movimento em termos de fases evolutivas. Todas as atividades somáticas se procedem por via da experiência sensorial sensível, portanto, eminentemente pessoal, criativa e imprevisível. De fato, essa estrutura aberta de aprendizagem é bem mais exigente do que a simples imitação e não é nem um pouco fácil de ser apreendida em sua totalidade plena de detalhes. Assim, o objetivo de reviver os Padrões Neurológicos Básicos não é o de adestrar o corpo rumo a uma forma ideal (por mais ontogenética ou filogenética que ela seja), mas sim estimular o desenvolvimento de aptidões relacionais e adaptativas a partir da experiência sensorial, através da interação criativa com o ambiente. Nesse sentido, a somática está em consonância com teorias recentes, como a teoria dos sistemas dinâmicos:

A teoria dos sistemas dinâmicos (às vezes, referida como teoria quântica, do caos ou da complexidade) vê a experiência de movimento como uma interação do corpo em relacionamento com seu ambiente e objetivos desejados – uma tríade interdependente de corpo, ambiente e tarefa. Essa teoria de aprendizagem inclui conceitos como ‘interrupção’. Interrupção desestabiliza um padrão habitual e, portanto, é um aspecto importante de como o aprendiz e a habilidade de movimento emergem. [...] Desestabilização leva a mecanismos de adaptação – que Bartenieff identificaria como novo comportamento de movimento. Esse princípio de auto-organização aparece na literatura formativa no campo da ‘somática’ (Hanna, 1993) (Eddy, 2012, p. 56-57).

Reaprender a aprender através do movimento relacional, portanto, é um processo chave para o crescimento e diferenciação rumo à autonomia criativa no/com o todo. Nesse contexto, não existe um modelo ideal ou correto a ser seguido, mas sim possibilidades de desafio, mudança e readaptação a serem descobertas e criadas por cada um a partir de indicações abertas. Inclusive porque cada pessoa tem

uma história, então desenvolveu preferências e aptidões que podem ser expandidas diferentemente de outra. Portanto, num contexto educacional, não se trata de um aprendizado quantitativo e cumulativo linear, mas de um processo espiralado de revivências e descobertas personalizadas num contexto relacional. Por exemplo, uma pessoa pode ser uma exímia dançarina, mas ter certa dificuldade em realizar um movimento homolateral (metade do corpo) e preferir movimentos contralaterais (lados cruzados), que são neurologicamente mais complexos. Assim, reviver os movimentos (homolaterais) de uma lagartixa pode ser um desafio bem inovador para essa profissional, concedendo ainda mais suporte para sua movimentação complexa e expandindo ainda mais suas habilidades. Por outro lado, um colega seu que não tenha muita facilidade com a contralateralidade pode ter desenvolvido a organização de metade do corpo por uma fase mais longa ou maior ênfase em sua vida. Assim, essa dupla de alunos poderá conceder apoio um ao outro, trocando aprendizados e preferências ao longo de exercícios de repadronização.

A origem culturalmente específica dessas técnicas é, de fato, transcultural, dadas as inúmeras influências que tiveram ao longo de seu percurso. Isso pode ser verificado na congruência filosófica e terapêutica entre, por exemplo, o trabalho com órgãos do *Body-Mind Centering*[®] (Centramento Corpo-Mente/BMC) e os exercícios para os meridianos de órgãos no *qigong*. É confortante fazer uma aula de *qigong* lembrando-se de experiências de BMC (Cohen, 1993), deixando-se diluir em volumes internos enquanto executamos sequências milenares com fluidez e continuidade. Ou seja, uma técnica não apenas se mistura com a outra, mas apoia e estimula a percepção e aprendizado da outra.

Por outro lado, por vezes, algum aspecto cultural e contextualmente específico pode estar presente em uma técnica somática. No entanto, no processo de aprendizado individualmente adaptado, característico da somática, esse tipo de diferença só pode trazer mais expansão, quer seja para o aluno exposto ao desafio criativo da alteridade ou para a própria técnica, sempre aberta a reformulações ao invés de impor-se como modelo ao aluno. Por exemplo, a *Klein Technique*[™], criada por Susan T. Klein a partir dos *Bartenieff Fundamentals*[™], inclui uma prolongada flexão do tronco, relaxando o peso da parte de cima do corpo para frente e para baixo, com o objetivo de

alongar os músculos posteriores da perna, que tendem a encurtar-se na vida urbana sedentária. A flexão do tronco, também muito comum em vários exercícios de ioga (*asanas*), diminui a curvatura da coluna lombar e, conseqüentemente, diminui a comum tendência à lordose.

No entanto, algumas pessoas possuem a tendência oposta, isto é, têm uma retificação da lombar que, por vezes, chega a uma inversão da curvatura natural. Essa tendência pode ser decorrente de hábitos de postura, de sedentarismo (por exemplo, muitas horas sentada sem apoiar nos ísquios), de constituição física ou ainda de uma somatória de todos esses fatores. O fato é que, independentemente da causa, uma pessoa com uma retificação da lombar ou inversão dessa curvatura não tem muito a ganhar de uma flexão do tronco e, muito pelo contrário, poderá agravar uma condição pouco útil (já que as curvaturas da coluna são fundamentais para proteger contra choques e também para distribuir e transferir o peso da cabeça até o chão). Nesse caso, cabe ao instrutor observar essas variações de aluno a aluno e adaptar a técnica, sugerindo uma variante da flexão do tronco para um aluno com retificação da coluna lombar.

Autonomia e Interdependência (Ecologia Somática)

Numa aula de técnica somática, não estão todos realizando sempre os mesmos exercícios juntos. Além de haver essas adaptações formais, há também variações de ritmo entre alunos, inclusive alguns realizam alguns exercícios por mais tempo do que outros etc. Não que cada um siga seu ritmo como bem quiser, mas é importante conectar-se com ritmos pessoais que, muitas vezes, são perdidos ou atropelados nas rotinas e obrigações do dia a dia. Nesse contexto de redescoberta de seus próprios ritmos, cabe também a exploração de diferentes variações além de nossas preferências, expandindo-as e reconquistando *espaços-tempos* de variações dinâmicas para além das restrições produtivas (pós-)industriais.

Enfocar os ritmos e desafios pessoais no processo de aprendizagem, muitas vezes, pode ser mal interpretado como um enfoque no individualismo, em detrimento da ênfase na coletividade. Porém descobrir e seguir os próprios ritmos não significa que cada um está imerso em seu mundo, isolado do seu contexto. Muito pelo contrário, desde o início, toda a turma está conectada através das mesmas instruções (não demonstradas num primeiro momento, para evitar

cópia) e baseada em imagens que estimulam a conexão entre diferentes partes do corpo e a percepção de diferentes nuances do volume corporal no espaço dinâmico. Além disso, muitas vezes, é realizado trabalho em dupla ou trios etc., em que o colega auxilia na realização dos exercícios através do toque de marcos ósseos ou de estruturas específicas, facilitando a senso-percepção e a relação interno-externo.

O enfoque pessoal da somática, muitas vezes, gera o equívoco de que é uma abordagem extremamente individualista e separatista. Porém o enfoque da somática na experiência pessoal e na adaptação ao aluno baseia-se numa compreensão do todo, tanto nesse nível individual quanto num contexto maior:

O que é crítico para a compreensão dessas percepções [de movimento] é que elas sejam compreendidas como um todo – sem fragmentação. Mudança em qualquer aspecto muda a configuração total. Obviamente, a experiência do ser como um todo transcende a consciência de partes específicas, mas compreender as partes ajuda-nos a recriar o todo, a reanimar sua mobilidade e brincar/jogar harmoniosamente com um ambiente em mudança contínua (Bartenieff apud Bartenieff; Lewis, 1980, p. x).

Não por acaso, esse livro de Irmgard Bartenieff e Dori Lewis – um dos mais importantes da Educação Somática – intitula-se *Movimento Corporal: adaptando-se ao meio (Body Movement: coping with the environment, 1980)*. Como já apontado nas premissas da somática (Hanna, 1976, p. 32), o *soma* é necessariamente relacional e ecológico. Nesse sentido, Peggy Hackney aponta três conceitos fundamentais no contexto dos *Bartenieff Fundamentals™* – relação, conexão e integração. A mudança – base do movimento – é relacional e padronizada, e podemos escolher até que ponto vamos mudar ou interagir com a mudança; o processo de mudança começa realizando conexões em nós mesmos e em interação com o mundo; conexões são feitas seguindo Padrões Fundamentais de Organização Corporal Total (Hackney, 1998, p. 17).

Essa relação/conexão/integração entre ser e meio fica ainda mais evidente na experiência da Sintonia Somática (Nagatomo, 1992), que não implica uma conexão puramente interna, mas sim a *relação* interno-externo, uma mudança radical de paradigma:

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 in-

investigação epistemológica tradicional tanto da mente como um *sujeito* epistemológico e a 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).

Nagatomo reconhece que o mundo está repleto de atividades da energia da vida (*ki*) e, portanto, passa a denominar essa conexão relacional entre ser e meio como parte de um “campo somático” (*somatic field*) (1992, p. 202). Nesse contexto, devemos reconhecer a dimensão invisível do corpo pessoal – uma espécie de “quase-corpo inconsciente” – que age muito além de nossa limitada percepção consciente (Yuasa apud Nagatomo, 1992, p. 203).

Homeostase e Mudança

Essas afirmações têm implicações diretas na contemporaneidade, especialmente em abordagens, metodologias e procedimentos de pesquisa na área de artes. Apesar de a somática ter se originado em associação às artes cênicas, especialmente na dança, é surpreendente observar que, justamente nessa última, a somática ainda tem pouco reconhecimento acadêmico. Além disso, devido à sua origem transdisciplinar e à grande influência da psicologia em seu desenvolvimento, a somática é, muitas vezes, associada mais à psicologia do que às artes.

Isso pode ser verificado nos Estados Unidos, onde justamente está sediado o maior número de escolas e institutos de formações técnicas somáticas específicas e registradas. Nesse país, grande parte dos cursos de graduação e pós-graduação em dança possuem disciplinas de técnicas somáticas e, em alguns deles, formações técnicas registradas são oferecidas associadas aos diplomas universitários, como é o caso do mestrado em dança da *University of Colorado Boulder* (com formação certificada em *Alexander Technique*, *Body-Mind Centering*[®] e Pilates), do *University of California Berkeley Department of Theater, Dance, and Performance Studies* (que oferece o Certificado em *Integrated Movement Studies*, coordenado por Peggy Hackney, aluna de Bartenieff) e do mestrado em dança/movimento terapia do *Columbia College Chicago* (com formação certificada em *Movement Pattern Analysis*, criado por Warren Lamb, discípulo de Laban), além do curso em dança da *Washington University at St. Louis*, que

oferece o Certificado em Estudos Somáticos (sem vínculo às técnicas registradas). Porém a maior parte dos diplomas universitários em somática não são vinculados à dança, mas sim à psicologia, como é o caso do *California Institute of Integral Studies*, da *JFK University*, da *Meridian University* (diplomas em Psicologia com concentração em Movimento/Dança e Artes Expressivas, em convênio com o *Tamalpa Institute*, coordenado por Anna Halprin), do *Naropa Institute* e do *Pacific Institute*. Já no Reino Unido, os cursos e diplomas universitários de somática são vinculados à dança tanto na *University of Central Lancashire* quanto na *Coventry University*. Porém, nessas duas instituições, os diplomas não estão associados à formação certificada em alguma técnica somática específica. Também no Reino Unido, a somática é associada à pesquisa acadêmica em dança, por exemplo, no *Centre for Dance Research (C-DaRE)*, dirigido pela Profa. Dra. Sarah Whatley (*Coventry University*), assim como no *Choreographic Lab*, dirigido pela Profa. Dra. Vida Midgelow (*Middlesex University*), em associação à Profa. Dra. Jane Bacon (*Chichester University*).

No Brasil, a somática vem ganhando um reconhecimento crescente nas universidades, chegando a ser especialidade de concursos em departamentos de artes cênicas e dança. Na última década, mais e mais instituições vêm criando e oferecendo disciplinas de técnicas somáticas como parte tanto de cursos de graduação como de pós-graduação em artes cênicas e dança. Além disso, algumas instituições são fundadas nessas técnicas, como é o caso da Faculdade Angel Vianna (Rio de Janeiro) e da Anhembi-Morumbi (São Paulo).

No entanto, grande parte de estudos em dança ainda restringe esse conhecimento a puramente terapêutico ou educativo e não especificamente estético ou de pesquisa, ou de todas essas instâncias simultaneamente. Isso fica evidente na limitada quantidade de brasileiros professores universitários de artes cênicas especializados em somática que a usam como referência primeira em suas publicações, orientações e palestras, apesar de certamente a usarem como fundamento em aulas práticas e atividades criativas (também, muitas vezes, ainda sem o devido reconhecimento e divulgação). Em muitos casos, a somática ainda é inserida num campo teórico ou enquadramento metodológico externo a si mesma para validá-la, legitimá-la ou timidamente trazê-la ao contexto acadêmico predominantemente teórico e racional.

Um exemplo da associação da somática com outras metodologias de pesquisa é o da “pesquisa somática” (*somatic research*), assim nomeada por Rosemarie Anderson (2002). Apesar de inspirada na somática e na fenomenologia para criar uma “escrita incorporada” (Anderson, 2002), baseada na experiência transpessoal, intuitiva e sensorial (incluindo propriocepção, ou *felt sense*, e cinestesia), a proposta somática de Anderson advém da psicologia humanística e transpessoal, constituindo modos de pesquisa (ainda) qualitativos (Anderson, 2002/2003). Sua iniciativa louvável só não completa seu papel pioneiro por ainda se vincular a modalidades aceitas e consolidadas de pesquisa que vêm sendo criticadas nos últimos anos. De fato, a “pesquisa somática” de Anderson esboça já outra abordagem bem mais atual, portanto, parece bem mais coerente com um terceiro paradigma de pesquisa, além das metodologias quantitativa e qualitativa, mais especificamente dentro do campo das artes.

É claro que nada impede que a somática se relacione e interaja com campos, teorias e abordagens diversas, inclusive porque interação é característica constitutiva da somática. Da mesma forma, porém, a constituição da somática implica sua autonomia. Portanto, não seria coerente diminuí-la a mera ilustração, objeto ou adendo de outras teorias, campos ou metodologias, como se ela, em si mesma, não fosse suficiente para gerar suas próprias teorias e metodologias. A partir do reconhecimento da somática como campo epistemológico, ela necessariamente interage com teorias e abordagens diversas de forma autônoma, coerente e criativa.

Assim, a pesquisa somática não é apenas feita através de e com técnicas somáticas (como objetos de estudo) ou utilizando generalizações de premissas somáticas em investigações ainda quantitativas ou qualitativas. A pesquisa somática estrutura-se como pulsão viva e relacional em crescimento integrado na criação de Sabedorias Somáticas (Hartley, 1995) imprevisíveis e inovadoras. Ou seja, a pesquisa somática é fundamentada na extensa prática somática, constituindo um aparato conceitual flexível e consistente, estruturada como um todo dinâmico conforme suas próprias coerências metodológicas relacionadas e/ou aplicadas a demais campos. Essa pesquisa deixa de ser um objeto ou uma produção meramente quantitativa para ser, em si mesma, *soma*. Portanto, não se define nem como quantitativa, nem como qualitativa, nem somente como “pesquisa performativa” (Haseman, 2006):

Em termos gerais, pesquisadores quantitativos não estão tão interessados no fenômeno da prática humana (a menos, claro, que ela possa ser mensurada, diz Masters e Johnson [1966]). De modo semelhante, pesquisadores qualitativos convencionais estabeleceram estratégias de pesquisa [...] posicionando a prática como um objeto de estudo, não como um método de pesquisa. [...] No entanto, em anos recentes, alguns pesquisadores tornaram-se impacientes com as restrições metodológicas da pesquisa qualitativa e sua ênfase em resultados escritos. Eles acreditam que essa abordagem necessariamente distorce a comunicação da prática. Tem havido um movimento radical não apenas de colocar a prática dentro do processo de pesquisa, mas de guiar a pesquisa através da prática. Originalmente propostas por artistas/pesquisadores e pesquisadores na comunidade criativa, essas 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. 2-3).

Nesse “paradigma emergente” (Haseman, 2006, p. 5), a prática é, em si mesma, o método de pesquisa, seu eixo principal e meio de organização. Nesse contexto, o impulso criativo é bem mais importante para delinear o desenvolvimento da pesquisa do que a hipótese ou o problema. Mas a prática como pesquisa difere da pesquisa feita unicamente como parte de um projeto artístico ou da coleta e troca de materiais para juntar informações e criar uma rede de práticas, por exemplo. Prática como pesquisa é uma forma de pesquisa acadêmica em que se busca descobrir e estabelecer novos conhecimentos através da prática, com resultados, muitas vezes, em formas simultaneamente práticas e teóricas. Através de abordagens exploratórias práticas, estabelecem-se os percursos, desdobramentos e escolhas da pesquisa (inclusive aqueles relacionados à coleta de dados, construção de rede de informações e criação de obras artísticas).

No caso da prática artística como pesquisa, o processo criativo gera a tese ou a dissertação, podendo ou não ser acompanhada de uma obra artística. Isso porque o processo artístico é o organizador de todo o desenvolvimento da pesquisa, que pode inclusive ser histórica, antropológica etc., sem necessariamente envolver a criação cênica final, por exemplo. No entanto, em grande parte dessas pesquisas, ocorre uma finalização que comunga defesa acadêmica e apresentação artística. Esta pode inclusive ser compartilhada como trabalho em processo, o que é coerente com tendências contemporâneas de ênfase no evento inacabado e que se realiza em tempo real.

Movimento(s) Interno(s) Alternante(s)

Segundo Haseman, “[...] novas estratégias e métodos precisam ser (e alguns têm sido) inventados” para “[...] acomodar completamente o excesso de operações emocionais e cognitivas e resultados regurgitados pelo praticante” (2006, p. 8). Esse é o caso da pesquisa somático-performativa, entre várias abordagens atuais de prática artística como pesquisa (Barrett; Bolt, 2012).

Estruturada na prática somática, a abordagem que venho propondo é uma categoria da “prática como pesquisa” ou da “performance como pesquisa” ou, ainda, da “pesquisa performativa” (Haseman, 2006). Por esse motivo, venho denominando-a como pesquisa somático-performativa (PSP). Ela se insere na linha de pesquisa III do PPGAC/UFBA, que teve seu nome mudado de *Corpo e(m) Performance* para *Somática, Performance e Novas Mídias*, para melhor abranger as pesquisas realizadas por seus integrantes. A pesquisa somático-performativa é estruturada a partir de vinte princípios dinâmicos (Fernandes, 2013b) que se configuraram ao longo de uma década de investigações e que se continuam adaptando e multiplicando. Fazem parte desse processo criativo da PSP teses e dissertações que têm a somática como tema, bem como as que não lidam diretamente com técnicas somáticas. Em ambos os casos, a somática é uma abordagem auto-organizadora e performativa, ao invés de um objeto passivo a ser analisado sob perspectivas e recortes qualitativos e/ou quantitativos.

A PSP baseia-se na arte do movimento como um sistema integrado de performance, improvisação, interartes, pesquisa, educação e terapia. Essa abordagem se desenvolveu a partir da síntese entre diferentes tendências presentes na minha formação, a saber: a somática – em especial o Sistema Laban/Bartenieff e o *Authentic Movement*² –, a dança-teatro, a arte da performance e a improvisação em dança. Nos encontros do Laboratório de Performance do PPGAC/UFBA e do Coletivo A-FETO, a arte do movimento sob perspectivas somáticas nos guia em seus próprios modos dinâmicos e imprevisíveis (performativos) de inte(g)ração com a/na pesquisa.

Enquanto Haseman se baseou em J. L. Austin (1962) e sua teoria dos atos da linguagem para criar modos ativos de pesquisar, baseamos na somática para estabelecer um campo onde movemos e somos movidos pelas pesquisas em movimento. Associado à somática, o

performativo não é primeiramente associado a “[...] como fazer coisas com palavras” (Austin, 1962), mas sim a como mover e ser movido pelo ambiente pulsante, que inclui coisas, palavras, textos, células, líquidos intra-, inter- e transcorporais, objetos, paisagens, planetas etc. Nesse espaço transcelular conectivo, experienciamos como a pesquisa se move e se organiza e como ela nos move a escrever *com* ela, ao invés de *a respeito* dela (Lepecki, 2004, p. 133). A partir da perspectiva de que Pina Bausch “[...] não estava muito interessada em como as pessoas se moviam [...] [mas] no que as movia [...]” (Schmidt apud Servos; Weigelt, 1984, p. 15-16), estamos interessados em saber: “[...] como se move ‘o que nos move?’” (Fernandes, 2012, s. p.). Como parte da pesquisa, a escrita segue estratégias imprevisíveis e princípios dinâmicos que emergem durante explorações, associando somática e performatividade no processo da descoberta de inteligências celulares, moleculares etc.:

Laban argumenta [...] que, se a estabilidade e harmonia [dinâmicas] do universo são refletidas na célula, livre do controle da mente central, então essas qualidades podem ser ditas de terem existido antes do homem. Elas não são, conseqüentemente, assunto de seu controle e não foram iniciadas por ele. Se elas não são feitas pelo homem e nós aceitamos que elas existem, de onde elas se originam? É possível deduzir uma resposta a essa pergunta pela conclusão que Laban tirou de uma analogia baseada nos percursos dos elétrons. Enquanto a maioria dos elétrons segue tratos complicados, mas regulares, há alguns que não obedecem a nenhuma lei física conhecida. Estes aparentemente exercitam a vontade livre na opção de seus percursos (Thornton, 1971, p. 26-27).

Ao longo desse processo de *co-moção* da PSP, dissolvem-se relações de poder entre pesquisador e pesquisa, escrita analítica e movimento corporal, somático e performativo, transferindo o foco para modos criativos e transitórios de conexão de fluxos entre diferenças. A arte do movimento não pode ser um objeto estável e controlável de estudo, pois constitui justamente “[...] a maneira pela qual formamos as coisas” (Bausch apud Servos; Weigelt, 1984, p. 239), que é um processo relacional entre estrutura e imprevisibilidade. Ao reconhecer, valorizar e seguir dinâmicas somáticas, a PSP respeita a autonomia relacional da arte do movimento, seu frescor e sua contribuição única para modos de pesquisa e aprendizagem ecológicos e atuais. Como afirmado por Irmgard Bartenieff: “Movimento, não mais ponderação, é o que traz novo conhecimento” (apud Hackney,

1998, p. 3). Movimento, na somática, é compreendido como a flutuação entre ebulição e pausa – *Stir and Stillness*, poema de Laban de 1939, publicado em 1984 (Laban, 1984, p. 68) – em nuances de ritmo, um dos princípios da PSP.

Como exemplo de uso da PSP em pesquisas do PPGAC/UFBA, apresento brevemente dois estudos, um de doutorado e outro de mestrado. Na pesquisa de doutorado de Patricia de Lima Caetano (2012), o *Body-Mind Centering*[®] era a técnica-eixo, vivificando e organizando a tese-corpo, composto de células, tecidos e sistemas diferenciados, que constituíram e nomearam capítulos e procedimentos. A performance solo *Água Viva*, realizada ao longo da pesquisa (e não ao final como um resultado), criou um “[...] plano de consistência somático” (Caetano, 2012, p. 387) para a intercomunicação entre os diferentes aspectos e nuances do estudo, numa troca dinâmica através de membranas semipermeáveis. Isto é, através da performance, a técnica do BMC tornou-se sujeito de seu próprio discurso, organizado segundo suas próprias premissas somáticas (nas quais se inseriram os demais campos teóricos), confirmando sua autonomia e inte(g)ração com o meio (no caso, acadêmico).

Já na dissertação de Mariana Terra Moreira (2013), cujo tema central era a iluminação cênica, a abordagem somático-performativa permitiu a integração dos diferentes fazeres cênicos através da cinestesia, gerando vivências imagéticas em forma de vários prismas conceituais conectivos entre os diferentes níveis da/na pesquisa. Esse é um exemplo de imagem somático-performativa, um dos vinte princípios da PSP, baseado no uso da imagem em técnicas de Educação Somática como meio de senso-percepção e integração entre consciente e inconsciente. Através da imagem somático-performativa, revertemos o processo de aceleração de imagens associadas ao torpor corporal a que se referiu Norval Baitello (2012), e passamos a usar o aparato visual como parte de um complexo sistema somático de aprendizagem e inter-relação: “[...] nós devemos perceber para mover, mas nós também devemos nos mover para perceber” (Gibson, 1979, p. 239).

A imagem somático-performativa é um princípio particularmente relevante numa contemporaneidade em que o estímulo visual exacerbado e crescente contribui para afastar-nos, cada vez mais, de nossa senso-percepção, adicionado ao império da imagem de um corpo robusto, hiperativo, autômato e eternamente jovem. Como

vimos, não se trata de manter um corpo ideal e hiperativo, lutando contra o tempo ou buscando uma forma ou um produto final e ideal. Através da somática, aprendemos a aceitar o desafio do crescimento e da mudança como parte de nossa constituição e inte(g)ração com o ambiente vivo, repleto de energia. Entre pulsão e inte(g)ração, somática e performatividade, criação artística não se restringe apenas à cena ou à obra de arte e seus processos, mas permeia toda experiência estética expandida com/no(s) *soma(s)*, conectando abordagens e aplicações irrestritas.

Como fundamento epistemológico, a somática dissolve dicotomias e ensina-nos a viver no paradoxo de um “[...] mundo de constante mudança” (Hackney, 1998, p. 17), território eminente de pesquisas vivas. Nesse campo somático, a sabedoria está em perceber(-se) e cocriar as conexões mutáveis e performativas que, como uma bebida sagrada, imortalizam sintonias multiplicando diferenças cada vez mais plenas de si no/com o todo.

A seguir: Imagens 1 a 16. Coletivo A-FETO explorando respostas à questão *como se move sua pesquisa?*, associando somática e performatividade.



Imagem 1 – Leonardo Paulino no Laboratório de Performance. Escola de Teatro da UFBA, Salvador/BA, 2014. Foto da autora.



Imagem 2 – Eduardo Rosa no Laboratório de Performance. Escola de Teatro da UFBA, Salvador/BA, 2014. Foto da autora.



Imagem 3 – Mariana Terra, Carlos Ferreira, Ricardo Fagundes, Martin Domecq, Yann Schettini e Paulo Henrique Dias. Escola de Teatro da UFBA, Salvador/BA, janeiro de 2013. Foto da autora.

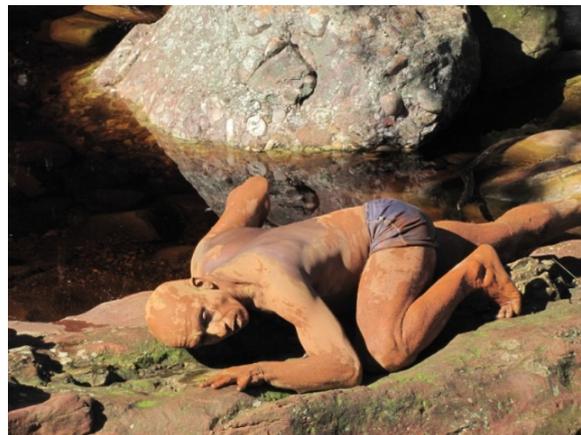


Imagem 4 – Cláudio Silva em pesquisa de campo do Laboratório de Performance. Lençóis/BA, julho de 2013. Imagem de Vídeo da autora.



Imagem 5 – Líria Morays em pesquisa de campo do Laboratório de Performance. Lençóis/BA, julho de 2013. Imagem de Vídeo da autora.



Imagem 6 – Ana Milena Navarro em pesquisa de campo do Laboratório de Performance. Lençóis/BA, julho de 2013. Imagem de Vídeo: Thales Branche.



Imagem 7 – Ciane Fernandes e Yuri Tripodi em *Células-Tronco*. Galeria Cañizares, Salvador/BA, 2013. Imagem de Vídeo: Wagner Lacerda.



Imagem 8 – Carlos Alberto Ferreira em *Células-Tronco*. Galeria Cañizares, Salvador/BA, 2013.
Imagem de Vídeo: Wagner Lacerda.



Imagem 9 – Felipe Monteiro e Susanne Ohmann em *(Des)vitruviando*. Galeria Cañizares, Salvador/BA, 2014. Foto: Luis Leão.



Imagem 10 – A autora e Cláudio Lacerda em *GEBO δ (Diferença)*. Galeria Cañizares, Salvador/BA, 2014. Foto: Luis Leão.



Imagem 11 – Cecília Retamoza, Saulo Moreira e Cláudio Lacerda em *GEBO δ (Diferença)*. Galeria Cañizares, Salvador/BA, 2014. Foto: Luis Leão.



Imagem 12 – Neila Baldi em *Tudo é Casa*. Salão Nobre da reitoria da UFBA, Salvador/BA, 2013. Foto: Washington da Anunciação.



Imagem 13 – Leonardo Harispe e Lenine Guevara em *Tudo é Casa*. Salão Nobre da reitoria da UFBA, Salvador/BA, 2013. Foto: Washington da Anunciação.



Imagem 14 – Elizabeth Doud em *GEBO δ (Diferença)*. Galeria Cañizares, Salvador/BA, 2014. Foto: Sol Tapia.



Imagem 15 – Morgana Gomes em *HipNose – a menor distância entre dois pontos*. Galeria Cañizares, Escola de Belas Artes da UFBA, Salvador/BA, 2012. Foto: Silvia Jura.



Imagem 16 – Ricardo Malveira e Susanne Ohmann em *HipNose – a menor distância entre dois pontos*. Galeria Cañizares, Salvador/BA, 2012. Foto: Frank Händeler.

Notas

¹ Dra. Judith Kestenberg (1977), aluna de Laban, expandiu as cinco fases identificadas por Freud para dez ritmos orgânicos presentes no desenvolvimento desde a vida uterina, além de suas combinações e incontáveis variações. Esses Ritmos de Tensão de Fluência (*Tension Flow Rhythms*) consistem numa das nove categorias do método *Kestenberg Movement Profile* (Perfil Kestenberg de Movimento) (Amighi et al. 1999).

² Método de dança-terapia criado por Mary Starks Whitehouse (1910-2001), ex-aluna de Mary Wigman – principal colaboradora de Laban no desenvolvimento da Eukinética ou expressividade. Em diálogo com a psicologia de Carl Gustav Jung, o método associa mover-se de olhos fechados e sem estímulo musical à troca de *feedback* entre parceiros (*realizador* e *testemunha*) sem crítica ou julgamento de valor.

Referências

AMIGHI, Janet Kestenberg; LOMAN, Susan; LEWIS, Penny; SOSSIN, K. Mark. **The Meaning of Movement**: developmental and clinical perspectives of the Kestenberg movement profile. New York: Routledge, 1999.

ANDERSON, Rosemarie. Embodied Writing: presencing the body in somatic research, part I, what is embodied writing? **Somatics**, Novato, The Novato Institute for Somatic Research and Training, v. 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**, Novato, The Novato Institute for Somatic Research and Training, v. XIV, n. 1, p. 40-44, fall/winter 2002/2003.

AUSTIN, John Langshaw. **How to Do Things with Words**. Oxford: Clarendon Press, 1962.

BAITELLO, Norval. **O Pensamento Sentado**: sobre glúteos, cadeiras e imagens. São Leopoldo: UNISINOS, 2012.

BANES, Sally. **Greenwich Village 1963**: avant-garde, performance e o corpo efervescente. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

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.

BATSON, Glenna. Somatic Studies and Dance. **International Association for Dance Medicine and Science**, [s.l.], 17 set. 2009. Disponível em: <www.iadms.org/resource/resmgr/resource_papers/somatic_studies.pdf>. Acesso em: 20 maio 2014.

CAETANO, Patricia de Lima. **O Corpo Intenso nas Artes Cênicas**: procedimentos para o corpo sem órgãos a partir dos Bartenieff Fundamentals e do Body-Mind Centering. 2012. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.



COHEN, Bonnie Bainbridge. **Sensing, Feeling, and Action: the experiential anatomy of Body-Mind Centering.** Northampton: Contact Editions, 1993.

DENOVARO, Daniel Becker. **Diálogos Somáticos do Movimento: o método Pilates para a prontidão cênica teatral.** 2011. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

EDDY, Martha. The Ongoing Development of “Past Beginnings”: a further discussion of neuromotor development: somatic links between Bartenieff Fundamentals, Body-Mind Centering® and Dynamic Embodiment®. **The Journal of Laban Movement Studies**, New York, Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies, v. 3, n. 1, p. 54-79, 2012.

FERNANDES, Ciane. Princípios em Movimento: o aprendizado da dança clássica indiana através do Sistema Laban/Bartenieff. **Revista Urdimento**, Florianópolis, Universidade do Estado de Santa Catarina, v. 9, p. 12-24, 2007.

FERNANDES, Ciane. Como se move o que nos Move?: variações autênticas, padrões cristal, e pesquisa somático-performativa. **Movement News**, New York, Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies, publicação bilíngue (inglês/português), n. 1, p. 68-73, fall 2012.

FERNANDES, Ciane. Em Busca da Escrita com Dança: algumas abordagens metodológicas de pesquisa com prática artística. **Revista Dança**, Salvador, Universidade Federal da Bahia, v. 2, n. 2, p. 18-36, jul./dez. 2013a.

FERNANDES, Ciane. Princípios Somático-performativos no Ensino e Pesquisa em Criação. In: MARCEAU, Carole; SOARES, Luiz Cláudio Cajaíba (Org.). **Teatro na Escola: reflexões sobre as práticas atuais – Brasil-Québec.** Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2013b. P. 105-115.

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

GIBSON, James J. **The Ecological Approach to Visual Perception.** Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, 1979.

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 and Breach Publishers, 1998.

HANNA, Thomas. The Field of Somatics. **Somatics**, Novato, The Novato Institute for Somatic Research and Training, v. I, n. 1, p. 30-34, autumn 1976.

HARTLEY, Linda. **Wisdom of the Body Moving: an introduction to Body-Mind Centering.** Berkeley: North Atlantic Books, 1995.

HASEMAN, Brad C. Manifesto for Performative Research. **Media International Australia Incorporating Culture and Policy**, Brisbane, Queensland University of Technology, n. 118, p. 98-106, 2006.



HINDU Revolution. **On Soma**: what it is and what it does. Hindu Revolution, [s.l.], 18 mar. 2011. Disponível em: <<http://hindurevolution.blogspot.com.br/2011/03/soma-in-vedas.html>>. Acesso em: 08 abr. 2013.

KESTENBERG, Judith S. **The Role of Movement Patterns in Development, Vol. I**. New York: Dance Notation Bureau, 1977.

LABAN, Rudolf. **The Mastery of Movement on Stage**. Londres: Macdonald and Evans, 1950.

LABAN, Rudolf. **A Vision of Dynamic Space**. Londres: Laban Archives & The Falmer Press, 1984.

LABAN, Rudolf; LAWRENCE, F. C. **Effort**: economy of human movement. Estover: Macdonald & Evans, 1974.

LEPECKI, André. **Of the Presence of the Body**: essays on dance and performance Theory. Middletown: Wesleyan University Press, 2004.

MOREIRA, Mariana Terra. **Pra ver Pouquinho**: (re)considerações sobre o olhar e o campo da iluminação cênica. 2013. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

NAGATOMO, Shigenori. **Attunement through the Body**. New York: State University of New York, 1992.

SERVOS, Norbert; WEIGELT, Gert. **Pina Bausch Wuppertal Dance Theater or the Art of Training a Goldfish**: excursions into dance. Colônia: Ballett-Bücherei-Verlag, 1984.

STRAZZACAPPA, Márcia. Educação Somática: seus princípios e possíveis desdobramentos. **Repertório**: teatro & dança, Salvador, Universidade Federal da Bahia, ano 12, n. 13, p. 48-54, 2009.

THORNTON, Samuel. **Laban's Theory of Movement**: a new perspective. Boston: Plays, 1971.

Ciane Fernandes é professora do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (UFBA) desde sua fundação e da Escola de Teatro da mesma universidade. Mestre e doutora em Artes e Humanidades para Intérpretes das Artes Cênicas pela *New York University*, pós-doutora pela UFBA, analista de movimento pelo *Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies*, de onde é pesquisadora associada. Atua também como pesquisadora produtividade em pesquisa 1C (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPQ).

E-mail: cianef@gmail.com

Este texto inédito também se encontra publicado em inglês neste número do periódico.

Recebido em 04 de junho de 2014

Aceito em 15 de setembro de 2014