

PARA UMA EPISTEMOLOGIA DAS TÉCNICAS DE EDUCAÇÃO SOMÁTICA¹

TOWARDS AN EPISTEMOLOGY OF SOMATICS

Isabelle Ginot (Paris VIII, FR)

Tradução de Joana Ribeiro da Silva Tavares e Marito Olsson-Forsberg

Resumo

Desde os anos 1970, os métodos somáticos, ou *somatics*, tal como definido por Thomas Hanna (1995) vêm sendo progressivamente integrados na comunidade artística, especialmente pelos bailarinos. Essas práticas reconhecem a unidade corpo-mente e usam, simultaneamente, a observação objetiva e a interpretação subjetiva da experiência como métodos de construção do conhecimento. Isabelle Ginot analisa os princípios gerais de produção de conhecimento e de transmissão dessas práticas. O artigo identifica duas estratégias discursivas importantes nas técnicas somáticas: o aval de personalidades da comunidade científica e o uso de narrações - através de relatos de caso de pacientes e de ensinamentos do mestre. A autora conclui que a função principal da ciência, tal como empregada pelas técnicas somáticas, é a de alimentar a "crença", um fator provável para a eficácia desses métodos.

Palavras-chave | epistemologia | técnicas somáticas | corpo-mente | ciência | estratégias discursivas

Abstract

Since the 1970's, somatic techniques, as defined by Thomas Hanna (1995), are increasingly popular with the artistic community, especially in dance. Somatic practices subscribe to mind-body unity and accept both objective and subjective standards of knowledge in the interpretation of experience. Isabelle Ginot discusses the general principles of production and transmission of knowledge in these practices. The article identifies two major discursive strategies within somatic techniques: the use of "endorsements" from important representatives of the scientific community and the use of "narratives", such as case-studies of patients and the teachings of the master. She concludes that the main function of science, as used within somatic techniques, is to foster "belief", which is evoked as a probable factor in the efficacy of these methods.

Keywords | epistemology | somatic techniques | mind-body | science | discursive strategies

Em todas as épocas, a história da dança vem sendo marcada por intercâmbios com práticas corporais não dançadas, contemporâneas a ela, tais como: as regras de postura, de boa conduta, de higiene; o esporte, a medicina, etc... Do século XX até nossos dias, a história cultural do corpo, por vezes, se interessou pelos laços existentes entre a dança e diversas práticas, desde a terapia corporal até a ginástica. Lembremos da história das práticas corporais, realizada por Georges Vigarello, na França, ou, ainda, dos vários trabalhos sobre danças, ginásticas e esportes da Alemanha dos anos 20 a 40. A partir dos anos 70, um conjunto de práticas paralelas, muito procuradas por bailarinos, encontrou um denominador comum: os "métodos somáticos", ou "*somatics*", conforme um termo proposto por Thomas Hanna (1995). Hanna propõe reunir sob essa denominação um conjunto de práticas que compartilhariam certos princípios, entre eles: a não-separação do corpo e da mente, evidentemente; mas também, o fato de levar em conta conhecimentos tanto objetivos, quanto subjetivos no que se refere à experiência do aluno (ou do cliente, do paciente) e do terapeuta. Acrescentarei a essa delimitação uma descrição igualmente histórico-cultural, limitando a categoria dos *somatics* às técnicas ocidentais recentes, diferenciando-as assim das várias práticas corporais oriundas de culturas ditas orientais, tais como a ioga e as artes marciais. Os *somatics* tomam muito emprestado de práticas extra-ocidentais e esses dois conjuntos recrutam um público comum, que procura nelas respostas para as mesmas perguntas. Neste artigo, estou mais interessada nos *somatics* ocidentais e na sua racionalidade, muito diferentes, na minha opinião, das formas tradicionais orientais, mesmo quando se dirigem a um público ocidental.

De fato, essas práticas penetraram amplamente no mundo da dança onde elas ocupam hoje, simultaneamente, um lugar reconhecido e um status de "saber" sobre o corpo que constitui o objeto deste estudo. O primeiro valor que lhes é comumente atribuído é o profilático. Trata-se de contribuir à prevenção de acidentes profissionais ou à reabilitação funcional após uma lesão. Muitas vezes, elas são um recurso para melhorar a virtuosidade; cada vez mais integradas na formação do bailarino e na pedagogia da dança, essas práticas entraram como agente de "segurança" do bailarino (ou do aluno/bailarino), como meio para limitar os acidentes. Porém, elas também são conhecidas por terem transformado até certo ponto a pedagogia da dança, colocando a ênfase numa pedagogia "ativa", exploratória, e opondo-se a uma ordem pedagógica do modelo e da forma, em benefício de uma valorização do sentir (cf. FORTIN, 1996, 2002, 2005). Outras vezes, veremos essas práticas como um "contra-poder", um antídoto às práticas de dança dominantes. Este ponto de vista é pouco documentado (talvez por não resistir a uma argumentação sólida). Porém, é geralmente admitido que os "métodos somáticos" opõem-se a um corpo virtuoso, glorioso, que definiria o corpo dançante dominante. Pensa-se aqui, por exemplo, em Trisha Brown² e no uso que ela fez destas técnicas desde o início de sua carreira como coreógrafa.

Um estudo da influência estética dessas técnicas sobre as práticas e as obras, notadamente na dança contemporânea, deveria ser empreendido. Um estudo deste porte permitiria, sem dúvida, mostrar como elas contribuem para a construção de um corpo singular. Na França, por exemplo, há uns quinze anos, vê-se a ascensão em força da prática Feldenkrais³ junto a bailarinos e, mais recentemente, um interesse maciço pela ioga, o que parece acompanhar a emergência de uma corporeidade dançante mais postural do que dinâmica e mais plástica do que musical.

Entretanto, se os estudos em dança têm começado a se aproximar dessas práticas e a instituí-las como objetos de pesquisa, esse interesse recente privilegia, no momento, dois eixos: o primeiro seria o do documento e do testemunho (ver o papel pioneiro da revista *Contact Quarterly* nessa área ou, mais recentemente, as *Nouvelles de Danse* na comunidade francófona). O segundo eixo seria o da eficiência, particularmente no campo pedagógico, em que figuram os trabalhos de Sylvie Fortin sobre a formação do bailarino e sua saúde, ou ainda o espaço dado aos métodos somáticos nas revistas centradas na pedagogia ou educação, tais como a *Research in Dance Education* ou o *Journal on Dance Education*.

O ponto de vista que abordarei aqui será de outra ordem; em vez de considerar a questão da eficiência pedagógica, preventiva ou estética desses métodos tais como a dança os utiliza, eu me interessarei mais pelo seu estatuto epistemológico: como os “conhecimentos do corpo” construídos pelos *somatics* são elaborados e transmitidos? Os “métodos somáticos” contemporâneos são todos eles apresentados como sistemas de pensamento do corpo, e as práticas por eles propostas são indissociáveis de um *corpus* teórico mais ou menos elaborado, principalmente empírico, e fortemente dependente da tradição oral. Os bailarinos encontram, então, tantas técnicas corporais quantas representações do corpo e do gesto; conhecimentos constituídos sobre o “funcionamento” do corpo. Pode-se questionar a insistência dos *somatics* em pretender “não ter normas” ou modelos (ao contrário justamente das artes marciais ou da ioga onde as normas são bem explícitas). Os métodos somáticos transformam-se, assim, num aparelho conceitual que alimenta a reflexão sobre a pedagogia, a saúde do bailarino e, eventualmente, a estética do gesto e do corpo. Mas, sobretudo e fundamentalmente, eles fornecem as representações do corpo, que se tornam, às vezes, dominantes por um período. É o motivo pelo qual o estudo a seguir se interessa pelo estatuto epistemológico desses métodos e práticas, mais particularmente, por sua produção discursiva.

Discursos Somáticos

Os métodos somáticos, assim como quase tudo o que concerne às práticas corporais, sofrem um grande atraso teórico e não são totalmente livres de uma *doxa* tenaz: tudo o que diz respeito ao sentir escaparia sempre da linguagem. Atraso teórico não quer dizer, no entanto, “ausência de linguagem” ou de discurso, e as necessidades de se fazer publicidade, os cursos de formação ou, simplesmente, as trocas entre praticantes são espaços de intensa produção discursiva. Refiro-me a esses discursos “endógenos”, produzidos no meio profissional. Sem ser exaustivo, podemos considerar três grandes espaços produtores de discursos somáticos endógenos:

- Os lugares de prática (cursos ou sessões terapêuticas) voltados para o grande público; aqui, a maior parte dos discursos é feita oralmente, direcionados para alunos ou pacientes, mas há também os escritos, sobretudo os textos promocionais destinados a recrutar a clientela;

- Os espaços de formação de praticantes ou professores, fonte crucial, senão a principal, para uma abordagem epistemológica da questão. Nas escolas, nos estágios, nas formações iniciais e nas contínuas, são elaborados e transmitidos os conhecimentos de uma profissão somática, sua ética, suas crenças, seus modelos explicativos, seus conhecimentos objetivos e, também, seus eventuais intercâmbios com outras áreas de conhecimento. Por exemplo, a transmissão de conhecimentos científicos pertinentes ao método concernido, sob a forma de conferências ou de distribuição de bibliografias. Aqui, também, a oralidade domina, embora existam variações de um método ou de um centro de formação para outro (certos métodos produzem documentos escritos reservados aos praticantes em formação ou a praticantes ativos).

- Finalmente, os textos publicados, notadamente aqueles dos fundadores dos métodos, e as numerosas revistas e publicações profissionais, cujos níveis, gêneros e modos de difusão variam um pouco entre os métodos, e de um país para outro. Note-se, de passagem, que o estatuto do discurso dos fundadores, no seio dos grupos profissionais, mereceria um estudo inteiro.

Não vou tratar aqui de uma descrição exaustiva da retórica desses discursos, mas falarei de duas figuras dominantes e antinômicas: a primeira é a do discurso científico e, a segunda, a do relato da experiência. O objetivo principal dessa retórica é legitimar as práticas, e os discursos tomam muitas vezes a aparência de produções de “provas”: trata-se, quase sempre, de se defender das possíveis (e efetivamente frequentes) desconfianças de charlatanismo, demonstrando a seriedade, o trabalho e a “verificabilidade” do método.

A prova pela ciência

A primeira figura que me interessa é a do discurso científico e do uso que dele é feito. Se a prática somática concentra-se sobre o sentir e a sua experiência singular, trata-se por outro lado de afirmar seu valor a partir do grande dispositivo de verdade de nossa cultura, a ciência. A meu ver, não existe um método somático “moderno” que não tente essa aproximação. Essas tentativas aparecem sob várias formas, nem sempre congruentes e, frequentemente, superpostas dentro de um mesmo discurso ou de uma mesma série de discursos.

Primeiro um olhar, uma figura tutelar. Em várias obras dos “fundadores” acumulam-se prefácios, posfácios, homenagens, listas de agradecimentos, cujos autores, considerados de muito prestígio, são escolhidos, de preferência, entre os cientistas ou médicos. Mesmo no caso de Alexander⁴, que segundo Michel Bernard (2001) não reivindica nenhuma influência científica, é o John Dewey quem se encarrega de assegurar a validação científica, afirmando com toda sua autoridade de filósofo, que a metodologia de pesquisa de Alexander atende a todos os critérios da ciência:

Em primeiro lugar, é através da experiência pessoal que eu tive como aluno, que fui convencido da qualidade científica do trabalho do Sr. Alexander. Cada aula era uma demonstração de um laboratório experimental. [...] Ao reafirmar minha convicção no caráter científico das descobertas do Sr. Alexander e de sua técnica, não o faço como alguém que conheceu a experiência de um “tratamento”, mas como alguém que trouxe toda a capacidade intelectual que possui para o estudo de um problema. (DEWEY in ALEXANDER, 1996: p.15-17 - tradução livre.)⁵

No final da mesma obra, Alexander apresenta “casos” para os quais foi chamado por indicação de médicos; e uma carta de apoio, assinada por nada menos que sete médicos, foi ainda publicada como apêndice.

Bonnie Bainbridge Cohen⁶ (2002: p.346-350) cita longamente suas “inspirações” e dedica várias paginas, em apêndice também, para render homenagem a seus “professores”. É onde encontramos a lista dos membros de sua família, ao lado dos professores que encontrou durante seus estudos “institucionais”, entre outros. Entretanto, o corpo dos textos mal explicita essas referências externas.

Relegadas às margens dos livros, em forma de preâmbulos, introduções, prefácios, apêndices, essas referências emolduram o texto principal com uma aura legitimadora, porém sem abalar sua produção endógena. Se há conhecimentos novos, esses conhecimentos são oriundos do fundador, do seu gênio, às vezes de sua cultura esmagadora (Feldenkrais, Bonnie B. Cohen), ou ainda do gênio anterior do qual foram

herdeiros diretos (Elsa Gindler⁷ para L. Ehrenfried⁸ e Charlotte Selver⁹). Porque a outra característica do discurso somático, já a veremos, é de se considerar como “verdadeiro” porque ele emana de uma experiência singular e vivenciada. A combinação desses dois sistemas de garantia não é coisa fácil. Uma das organizações possíveis é, por isso, a de colocar o discurso científico (e exógeno) à margem, eventualmente destacado do texto principal, em que o discurso do fundador ocupa o centro da cena. A ciência aparece então como um olhar: o método ou a técnica teriam se desenvolvido de forma endógena, mas a ciência, ou pelo menos os cientistas, observariam e validariam sua legitimidade com menos reserva ainda, visto que, justamente, o método teria êxito ali onde a ciência, ou a medicina, teria fracassado.

Mas a ciência aparece também como o quadro de referência do conhecimento somático. É, sem dúvida, em Feldenkrais que essa referência é mais estruturada. Trata-se, primeiro, de colocar o trabalho somático no grande esquema da evolução das espécies. Se Darwin nunca é citado - exceto numa menção em *The Elusive Obvious* (FELDENKRAIS, 1981), a respeito, não da evolução, mas da expressão das emoções - todas as obras de Feldenkrais começam com uma exposição sobre a evolução das espécies e insistem na singularidade humana, levando em conta a complexidade e imaturidade do seu sistema nervoso no nascimento. A evolução coloca, assim, um quadro que justifica a necessidade de tal método (a imaturidade do sistema nervoso, ao nascer da criança, deixa muito lugar a erros educativos) e também lhe confere um status no seio mesmo da evolução. Trata-se de contribuir para completar a etapa final: “Penso que vivemos um curto período de transição que anuncia o advento do *homo humanus*, do homem realmente completo. Não está descartado que já o vivemos”¹⁰ (FELDENKRAIS, 1971: p.98 - tradução livre).

A Teoria da Evolução é um dos grandes modelos, muitas vezes implícito, que encontramos em muitos sistemas. Em *Body-Mind Centering*, o sistema criado por Bonnie B. Cohen, a teoria dos esquemas motores (aquisição progressiva dos grandes esquemas motores na criança) está diretamente ligada à história da evolução, e esse paralelo entre ontogênese e filogênese percorre muitos métodos, notadamente o de Feldenkrais. Em sua obra (COHEN, 2002: p.239-249), cada “grande esquema” é ilustrado com desenhos representando uma criança em ação e um animal, cujo movimento corresponde ao estágio apresentado. Nesse sentido, são utilizados: uma rã (anfíbio) para ilustrar o movimento homólogo (braços e pernas que se movem juntos na mesma direção); uma lagartixa (réptil) para o movimento homolateral (braço e perna do mesmo lado que se movem junto); e uma salamandra (anfíbio) para o movimento contralateral (braço e perna opostos que se movem juntos). A evolução aparece assim como a suprema legitimação, dando à prática uma dimensão planetária (todos os humanos reunidos pelos mesmos esquemas), quase cósmica

e anistórica. Ao se colocarem no nível da evolução, será que as práticas somáticas se situariam numa escala supra-humana, além do histórico e do político, paradoxalmente livres de qualquer contingência?

A cada método, seu corpo singular e, então, a cada método sua ou suas ciências de referência: para Feldenkrais ainda, as neurociências representam um papel crucial, tanto na época do fundador como hoje em dia. Se atribuirmos, de bom grado, a incrível complexidade biomecânica do seu método à sua formação inicial de físico, todavia, é o "sistema nervoso" que constitui o principal sistema explicativo do método nos discursos de Feldenkrais e dos seus herdeiros. Em *Body-Mind Centering*, o trabalho sobre os tecidos alimenta-se de um imaginário biológico (o movimento das células, por exemplo). Para Lily Ehrenfried, o quadro referencial parece, antes de tudo, ser biomecânico, vários esquemas em sua obra ilustram o efeito da força gravitacional sobre a postura. Porém, a meta é quase sempre o psiquismo e a melhora dos órgãos – pulmões e sistema digestivo - em termos bem medicinais. E no caso do psiquismo, o vocabulário se inspira diretamente na psicanálise.

Mas a ciência não se contenta em servir como sistema explicativo. Ela vem, também, como um animal doméstico, alojar-se em momentos precisos numa sessão individual ou coletiva. Deste modo, para explicar as transformações da percepção e da postura, familiares aos alunos de Feldenkrais ou de outros métodos centrados nas coordenações, não é raro escutar uma explicação sobre o funcionamento sináptico e as assembléias neuronais, aquelas famosas "novas conexões" que, supostamente, se realizariam durante uma sessão. E, se certos métodos se reivindicam explicitamente como "educativos", em vez de terapêuticos, isto não impede o praticante de usar exemplos da área clínica.

Todavia, essa relevância dada ao discurso científico não significa necessariamente (e até raramente) recorrer às referências: mesmo quando o autor está claramente informado da atualidade científica (por exemplo, debates sobre a percepção e a lateralização na obra de Feldenkrais), e mesmo quando seu próprio trabalho carrega as marcas da pesquisa, da hesitação e procede por hipótese/verificação, a ciência no discurso "representa" uma forma de verdade, homogênea, não historiada, de certa forma eterna. Enfim, o discurso científico, tal como usado nas práticas, não atestaria necessariamente o valor científico do trabalho empreendido, e, ainda menos, uma atitude eventualmente científica do seu autor. Sua função não seria a de introduzir uma dúvida, nem de situar a prática em questão, no quadro dos debates científicos em curso. Não teria necessidade de apoiar-se nas argumentações tradicionais da ciência - descrição das experiências que permitiram sustentar tal argumento, circunscrição dos limites nos quais o argumento é válido, apresentação eventual das hipóteses contraditórias. Sua função no interior da prática seria a de permitir uma relação de "crença". Enquanto a prática somática não para de ressaltar as diferenças, a natureza

imaterial e sempre imaginária do sentir, o discurso científico colocaria essa experiência, às vezes vertiginosa do indivíduo, num esquema mais amplo, aparentemente estável e generalizado. Tratar-se-ia, então, de “acreditar” na natureza “científica”, universal e “demonstrável” de minha experiência, a fim de fornecer um horizonte estável e coletivo à experiência instável e singular, pela qual eu passo durante uma sessão.

A prova pela vivência (lesão, relato de caso, exemplos)

O segundo grande motivo discursivo situa-se do lado oposto ao precedente. Trata-se do valor absoluto da experiência individual: “visto que esta foi minha experiência, então, esta será a experiência de todos”. É o principal modelo que organiza, por exemplo, a obra de Alexander - *The Use of the Self* [*O Uso de Si Mesmo*], e um dos objetos de crítica de Michel Bernard (2001: p.253-261) num artigo dedicado a ele. *O Uso de Si Mesmo* é apresentado como uma longa autobiografia que parte do relato da “lesão fundadora” de Alexander - que era ator e sofria de afonias recorrentes cada vez que subia ao palco - para chegar à descrição de casos que ele tratou através de seu método, *via* o longo caminho de suas próprias pesquisas, fracassos e limites. Aqui, é sem dúvida a duração dos fracassos sucessivos e, finalmente, a persistência e tenacidade da pesquisa que legitimaram toda a empreitada.

Na forma oral ou escrita, esse “relato fundador” parece ser presente e constitutivo de vários métodos: a voz de Alexander, a fraca constituição de Elsa Gindler, o joelho de Feldenkrais, os reumatismos de Gerda Alexander... Aqui, a legitimação vem, supostamente, não apenas da solução positiva do relato - o fundador curou-se a si próprio e depois aplicou “seu método” nos outros para curá-los também - mas também da inscrição subjetiva, “na carne” do fundador. O valor do método seria medido, de um lado, através da extensão das dificuldades encontradas: assim, Alexander não hesita em insistir sobre seus próprios erros, maus usos, compreensões errôneas, sustentadas pela má apreensão do seu *entourage*, principalmente os médicos, ao passo que Feldenkrais (1997: p.64) confessa: “Por medo do ridículo, guardava minhas dúvidas para mim. Estava convencido de que eu era louco...”. Por outro lado, o valor do método seria medido pela distância entre o início do relato (a gravidade do caso apresentado) e o fim do mesmo relato (o sucesso da melhora). Ou seja, pelo grau de fracasso dos outros (médicos) sobre o mesmo caso. Uma variante dessas formas de relatos é o relato do discípulo, que combina a experiência pessoal - como me tornei aluno do mestre - e a glorificação do ensino recebido (ver, por exemplo, os relatos dos alunos de Elsa Gindler em: “Elsa Gindler, 1885-1961”).

Outra forma de descrição de experiências é o relato de caso; desta vez, a personagem central é o aluno (ou paciente). Muitas vezes, ele assume o papel de vítima e a intensidade do seu drama medirá o heroísmo do praticante-narrador que conseguirá resolver, ou pelo menos reduzir drasticamente, o drama que todos, antes, não conseguiam aliviar. Um belo exemplo desse modelo é *The Case of Nora* [Caso Nora], de Feldenkrais, em que ele conta do início ao fim o tratamento de uma aluna depois de sofrer um acidente vascular cerebral (AVC), as dificuldades encontradas e – interesse principal deste relato – suas estratégias para resolvê-las. Do mesmo modo que em *O Uso de Si Mesmo*, a insistência nas dificuldades encontradas acrescenta uma dimensão heróica ao relato, cujo protagonista é o fundador. Mas o personagem central pode ser também um anti-herói, cheio de representações aberrantes e de atitudes lamentáveis, cujas convicções perante seus próprios problemas refletem a incompetência e a falta de raciocínio dos praticantes precedentes, na maioria dos casos médicos, ou parentes, que o levaram até a sua situação atual. O narrador, então, aparece como aquele cujo saber, resistente aos saberes dominantes, é o único a superar todos esses preconceitos lastimáveis.

Na literatura secundária, o relato de caso ocupa sem dúvida um lugar destacado, tanto por repetir a tradição dos fundadores, quanto por ser também uma figura de retórica científica, médica e psicanalítica (ver, por exemplo, as belas obras de O. Sacks). Nela, o narrador/praticante tende a desaparecer atrás da eficiência do método. Há menos dificuldades, menos fracassos parciais, mas ao contrário, uma máquina bem lubrificada (o método perfeitamente dominado pelo praticante) que responde, sem hesitações, às dificuldades ou à demanda do aluno ou do paciente. Se esses “estudos de caso” tendem geralmente a considerar a pessoa na sua globalidade, elemento *princeps* de qualquer método somático, entretanto e muito raramente, eles são testemunhas da “técnica” utilizada pelo praticante (por exemplo: JOHNSON, 1997). O que ele faz? Como ele toca? E como suas ações materiais são a “*encarnação*” dos modos de raciocínio do praticante? Mais uma vez, esses relatos, mesmo testemunhando o pensamento do praticante, impõem um regime de “crença”, já que fracassam ao relatar a experiência excluindo, assim, qualquer possibilidade de “dúvida” ou de contestação, seja do resultado, seja da explicação desse resultado.

Se o relato do fundador, ou ainda, o “relato da gênese” parece servir de fonte ao conjunto dos relatos de caso, compondo um território auto-referencial que não precisa do apoio de outros sistemas para justificar-se, uma terceira variante desse tipo de discurso somático me parece ainda mais interessante. Trata-se de breves relatos, utilizados como ilustrações; verdadeiros ou inventados, originários de uma anedota vivenciada ou compostos para a ocasião, esses “exemplos-relatos” adornam as trocas orais, as

explicações sobre os métodos, tanto quanto os discursos escritos. O método Feldenkrais, muito impregnado de cultura narrativa, faz um uso frequente do exemplo, particularmente no ensino dirigido ao “grande público” ou na formação de praticantes. Os exemplos podem ser escolhidos entre situações extremas; é necessário provar um “milagre”, que precisa ser logo comentado para, ao demonstrar a racionalidade da experiência, reforçar o poder do método. Porém, e mais particularmente quando se endereça a um público não especializado, pode-se preferir exemplos mais cotidianos que, apesar do seu caráter individual (“é a história de alguém que...”) atingirá um número maior de pessoas. Tal como numa situação canônica de Feldenkrais: se a perda de amplitude de rotação na coluna vertebral é um tema bastante abstrato para a maioria, o exemplo de uma aluna que “desde sempre” renunciou a estacionar dando ré, porque não podia virar-se o suficiente para olhar para trás, exemplificará para todo mundo os resultados positivos de uma sessão sobre esta rotação. Apesar de serem breves e reduzidos a um estado muito esquemático, esses relatos seguem as mesmas regras dos dois primeiros gêneros citados acima. Sempre contar a história de uma pessoa que encontrou uma dificuldade insolúvel e que, graças à intervenção de um praticante e de seu método, resolveu essa dificuldade. De certa forma, um perfeito modelo narrativo que, como nos contos de fadas, tem sempre um final positivo, carregado de um significado moral mais ou menos decifrado dentro do próprio relato.

O relato e o exemplo aparecem, então, como figuras-chave para a transmissão do conhecimento somático. Quase sempre, são feitos para designar uma experiência na qual os destinatários poderão reconhecer-se. Dessa forma, dispensam o autor (ou o orador) do sistema de explicação que, de outro modo, ele deveria revelar. Então, como nos contos de fada, ou ainda como nas parábolas do discurso religioso, eles podem precisar de explicação, o que é frequentemente o caso nos contextos de formação, mas podem também dispensá-la. Ou seja, em vez de ilustrar a teoria, eles permitem a economia da mesma.

Thomas Kuhn (1983), por sinal, descreveu um fenômeno parecido. No campo científico, uma área de conhecimento e uma comunidade no contexto de um paradigma científico se constituem menos a partir de uma explicação do conjunto de regras que definem esse campo, contrariando nossa crença, do que a partir de um conjunto de exemplos compartilhados, que ilustram e, frequentemente, “fazem o papel” da teoria. Esses exemplos canônicos estabelecem uma base em comum que os jovens cientistas adquirem no decorrer de sua formação e é o que lhes permite, de certa forma, “conhecer as regras” sem serem capazes e, sobretudo, sem precisar explicitá-las (KUHN, 1983: p.75-77).

Se pudéssemos comparar os discursos somáticos e científicos, o livro de Kuhn nos interessaria em um ponto particular, o da impermeabilidade do paradigma. A estruturação dos discursos somáticos através do relato de caso, em suas diferentes variações, conduz a

um modo de elaboração dos conhecimentos que exclui justamente o que se pretende alcançar, ou seja, a “verificação”. A perspectiva mais profunda do relato somático, seu ponto de fuga, é sempre um relato somático anterior, cujo ponto de origem intransponível seria a história pessoal - a biografia ou autobiografia - do fundador. Paradoxalmente, esses relatos são, na maioria das vezes, bastante pobres em elementos especificamente “somáticos”, aprende-se muito pouco sobre a experiência do sujeito central, em matéria de “consciência” de sensações. Embora esses relatos descrevam muitas vezes as transformações de postura ou de uma função (respiração, digestão, motricidade em geral), essa descrição é sempre feita do ponto de vista do observador, eventualmente confirmada por alguma medição feita pelo médico... E se, como para as ciências, os exemplos e as questões colocadas podem ser tomadas de todos os campos do conhecimento (da natureza, diria Kuhn para as ciências), no caso dos discursos somáticos, as estratégias para resolver os problemas e as explicações são levantadas, estritamente, no interior do paradigma. É o que faz com que - de forma às vezes bastante cômica - um mesmo sujeito, ao expor seu “problema” de postura ou de movimento a vários praticantes de métodos distintos, receba uma explicação completa, a partir de modelos explicativos totalmente diferentes. Ao passo que para um praticante sua escoliose será atribuída a um problema de percepção, para o outro, a causa será o fígado, já para o terceiro, será um problema biomecânico na sua configuração vertebral, etc.

Das crenças do sujeito aos objetos do saber: as técnicas do discurso [consideradas] como técnicas do corpo

Dois grandes modelos sustentam, portanto, os esforços de legitimar o campo somático: o discurso científico, de um lado, e o relato de experiência, de outro. O grande paradoxo do discurso somático é trazer esses dois modelos, aparentemente antagônicos, para um só uso ou uma única função. Pode-se entender melhor esse paradoxo se retomarmos as raras, porém preciosas, tentativas de teorização produzidas pelos próprios praticantes. Tendo em vista seu esforço para definir o *corpus* dos “métodos somáticos”, Thomas Hanna insiste no que constitui um traço comum a todos esses métodos: considerar o sujeito na “primeira pessoa”, conforme sua expressão. Carl Ginsburg (1996) retoma esse tema num artigo com título promissor: “*Is there a science to the Feldenkrais Magic?*”? O argumento, tanto para um como outro, repousa nas condições de observação: a observação “científica” caracteriza-se por uma vontade de objetividade, ou seja, a possibilidade de repetir a experiência e a observação, seja qual for a percepção do sujeito. Ao contrário, a prática somática consiste precisamente em levar em conta tanto a observação objetiva (por exemplo, a postura do aluno tal como “vista” pelo praticante), quanto a percepção subjetiva do praticante e do aluno. Por exemplo, muitos *Rolfers*¹¹ [Rolfistas] iniciam um tratamento

através de uma tomada de fotos do paciente, só com as roupas de baixo e em pé, de acordo com um protocolo fotográfico estrito (fotografia de costas e dos dois perfis) e concluirão a mesma série retomando as fotografias nas mesmas condições. Entre essas duas sessões fotográficas, desenvolve-se o diálogo do sentir entre paciente e praticante (para um relato do que acontece, “do ponto de vista do praticante”, entre esses dois momentos, ver “Rolfing” de Micheal J. Salveson, em *Groundworks*).

As práticas somáticas estão precisamente no interstício entre dois paradigmas cognitivos, duas modalidades do conhecimento, sabidamente opostas: uma é a que “faz conhecer” verdades estáveis e repetíveis: a ciência. A outra é aquela do saber sensível, do conhecimento empírico, singular, infinitamente variável, que derrota todas as medições visto que, precisamente, só se compara a si mesmo.

Portanto, no campo somático é o regime da crença que parece determinar a produção do discurso. Se tal regime é dificilmente admissível no outro mundo discursivo, que é o da academia, podemos questionar sua função no seu ambiente natural, ou seja, aquele das técnicas. Já vimos que grande parte do discurso somático direcionado para alunos ou pacientes, tem a intenção de convencer e explicar práticas que se apresentam sempre como “alternativas”, ou até mesmo subversivas, diante de uma ordem dominante do corpo (médico, científico, social, etc). Mas qual é seu objetivo de eficiência? Basile Doganis (2006), com base em James e Bourdieu, sugere que a crença faz parte do próprio gesto. Questionando as formas de teorização que acompanham as artes gestuais japonesas, e intrigado pelas contradições aparentes que podemos encontrar em manuais relativos a uma mesma técnica, até dentro de um mesmo manual, sugere que a “crença” é constitutiva e condicional da eficiência do gesto. Do ponto de vista eminentemente pragmático das artes marciais, “deve-se crer” na eficiência da ação engatada, e ser capaz de mudar de crença, e consequentemente, de modo de eficiência se o contexto assim o exigir. Os discursos teóricos produzidos pelos mestres em artes marciais parecem contraditórios, porque são guiados por um imperativo de eficiência, e não por um imperativo de verdade (DOGANIS, 2006: p.237). Deveríamos, então, ler os discursos “somáticos” como discursos performáticos, ligados a um contexto preciso e visando uma eficiência também precisa. Nesse sentido, fazem parte integrante da prática. Eles teriam um valor não universal, mas pontual, e seu teor de verdade só seria medido conforme o efeito que eles produzem sobre um determinado sujeito, no seu encontro com um contexto específico. Eles constituem, por isso, técnicas do corpo, do mesmo modo que as práticas de onde eles emanam.

Referências

- ALEXANDER, F.M. *L'Usage de Soi*. Trad. Eliane Lefebvre. Bruxelles: Contredanse, 1996.
- _____. *O Uso de Si Mesmo*. São Paulo: Martins Fontes, 1991. [N.T.].
- _____. *The Use of the Self*. London: Orion Books Limited, [1932]; 1985.
- ALEXANDER, Gerda. *L'Eutonie*. Un chemin de développement personnel par le corps. Paris: Tchou, 1977.
- BERNARD, Michel. « Sentir et savoir selon F.M. Alexander ou les mirages d'une interprétation exclusivement pragmatique de l'expérience corporelle ». *De la création chorégraphique*. Pantin, CND, coll. Recherches, 2001, p.253-261.
- BOURDIEU, Pierre. *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. São Paulo: Zouk, 2004. [N.T.].
- COHEN, Bonnie Bainbridge. *Sensing, Feeling, and Action*. The Experiential Anatomy of Body-Mind Centering. Northampton: Contact Edition, 1993.
- _____. *Sentir, Ressentir, Agir*. L'anatomie expérimentale du Body-Mind Centering. Trad. Madie Boucon. Bruxelles: Contredanse, 2002.
- DOGANIS, Basile. *La pensée du corps*. Pratiques corporelles et arts gestuels japonais (arts martiaux, danses théâtres), Thèse de philosophie, Université Paris 8, dir. Alain Badiou, 2006.
- EHRENFRIED, Lily. *La gymnastique Holistique*, de l'éducation du corps à l'équilibre de l'esprit. Paris: Aubier, 1956.
- « ELSA GINDLER, 1885-1961 » Coll. *Cahiers de l'association des élèves de Dr. Ehrenfried et des praticiens en Gymnastique Holistique* n° 7 et 8, automne, 1991.
- FELDENKRAIS, Moshe. *Awareness through movement*. NY, London: Harper&Row Publishers, 1972.
- _____. *Caso Nora*. Consciência corporal como fator terapêutico. São Paulo: Summus, 1979. 3ª ed. [N.T.].
- _____. *Consciência pelo movimento*. Trad. Daisy A. C. Souza. São Paulo: Summus, 1977. [N.T.].
- _____. *La conscience du corps*. Paris: Marabout, 1971.
- _____. *Le cas Doris*, aventures dans la jungle cérébrale. Traduit et présenté par Etienne Lalou. Paris: Ed. Le temps présent, 1993.
- _____. *L'évidence en question*. Paris: L'Inhabituel, 1997.
- _____. *The case of Nora*. San Francisco: Harper&Row, 1977.
- _____. *The elusive obvious*. Calif.: Meta Publications, 1981.
- FORTIN, Sylvie (dir.). Dancers' Application of the Alexander Technique. *Journal of Dance Education*, 5(4), 2005, p.125-131.
- _____. *Danse et santé*, Du corps intime au corps social. Québec, Montréal: Presses universitaires du 2008.

_____. L'éducation somatique: Nouvel ingrédient de la formation pratique en danse, *Nouvelles de Danse*, n°28, 1996, p.15-30.

_____. Living in Movement: Development of Somatic Practices in Different Cultures, *Journal of Dance Education*, vol. 2, n°4, 2002.

_____. Three voices: researching how somatic education informs contemporary dance technique classes, *Research in Dance Education*, vol.3 n°2, 2002 (avec Warwick Long et Madeleine Lord).

GINSBURG, Carl. "Is there a Science to the Feldenkrais Magic?" Keenote Paper, *The International Feldenkrais Federation conference in Heidelberg*, 1996.

GODARD, Hubert. Des trous noirs. Scientifiquement Danse , *Nouvelles de Danse* n°53, Bruxelles, Contredanse, 2006. p. 56-75.

_____. Reading the body in dance. *Rolf Lines*, 10-1994, Vol. 22 n°3, p.36-41.

HANNA, Thomas. "What is Somatics?" In: Johnson, Don H. (ed.). *Bone, Breath & Gesture*. Berkeley, Calif.: North Atlantic Books, 1995, p. 341-352.

JAMES, William. *A Vontade de Crer*. São Paulo: Loyola, 2001. [N.T.].

JOHNSON, Don H. (ed.). *Body, Spirit and Democracy*. Berkeley, Calif.: North Atlantic Books, 1994.

_____. *Bone, Breath & Gesture, Practices of Embodiment*. Berkeley, Calif.: North Atlantic Books, 1995.

_____. (ed.). *Groundworks, Narratives of Embodiment*. Berkeley, Calif.: North Atlantic Books, 1997.

JOLY, Yvan. L'éducation somatique: au-delà du discours des méthodes, *Bulletin de l'association des praticiens de la méthode Feldenkrais de France*, n°14, hiver 1993.

KUHN, Thomas. *La structure des révolutions scientifiques*. Paris: Flammarion/Champs, 2^e édition, 1983.

_____. *The Structure of Scientific Revolutions*, Univ. Of Chicago Press, 1962, 1979.

ROLF, Ida. *Rolfing*. Reestablishing the natural alignment and structural integration. Rochester, Vermont: Healing Arts Press, [1977]1983.

SACKS, Oliver. *L'homme qui prenait sa femme pour un chapeau et autres récits cliniques*, Trad. E. de la Héronnière. Paris: Seuil, 1988.

_____. *O homem que confundiu sua mulher com um chapéu e outras histórias clínicas*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *The Man Who Mistook His Wife for a Hat and Other Clinical Tales*. USA: Touchstone Books, 1985.

VIGARELLO, Georges (dir.). *Histoire de la beauté*. Paris: Seuil, L'univers historique, 2004.

_____. *Le corps redressé*. Paris: Armand Colin, [1979] 2001.

_____. Les mutations du regard. Le XX^e siècle. *Histoire du corps*, vol. 3 Paris: Seuil, 2006.

_____. *Le sain et le malsain, santé et mieux être depuis le Moyen Age*. Paris: Seuil, 1993.

Revistas/periódicos:

Bulletin de l'association des praticiens de la méthode Feldenkrais de France, s.d.

Contact Quarterly.

Direction, A journal on the Alexander Technique (desde 1985).

Journal of dance and somatic practices.

Journal of Dance Education "Somatics in Dance Education", special issue, Vol. 2, Number 4, 2002.

Nouvelles de Danse.

Research in Dance Education.

Somatic magazine.

The Feldenkrais Journal, USA, desde 1986.

The International Feldenkrais Federation Research Journal (revista on-line), vol. 1, 2004; vol.2, 2005; vol. 3, 2006-2007.

SITES

www.bodymindcentering.com

www.sensoryawareness.org/publications

"The Ida P. Rolf Library of Structural Integration": <http://www.pedroprado.com.br/cgi-bin/cont_ipr.cgi?backhome=1&ling=fren>.

Notas

¹ Este artigo é uma tradução parcial do texto "Discours, techniques du corps et technocorps. À partir et non à propos, de Conscience du corps de Richard Shusterman", publicado em: *À l(a)'(r)encontre de la danse contemporaine: porosités et résistances*, (dir.) de Paule Gioffredi, collection *Le corps en question*. Paris: L'Harmattan, 2009. A versão em inglês "From Shusterman's Somaesthetics to a Radical Epistemology of Somatics" foi publicada no *Dance Research Journal*, Vol. 42, Nº 01, p.12-29, Verão [Summer] 2010. [N.E.].

² Ver *Early Works 1*, no link: <www.youtube.com/watch?v=7apowAv85vs&feature=related> [N.E.].

³ Moshe Feldenkrais (1904-1984): fundador do "método Feldenkrais" que se pratica em sessões coletivas (*Tomada de consciência pelo movimento*) ou individuais (*Integração funcional*). No primeiro caso, o instrutor guia o movimento, principalmente por indicações verbais e, no segundo caso, principalmente pelo toque; trata-se de um método educativo (e não terapêutico), que busca a melhoria das coordenações a partir de um repertório muito variado em combinações, muitas vezes no chão e em todos os planos do espaço.

⁴ F. Mathias Alexander (1869-1955): fundador do método Alexander. Trata-se de uma técnica de reorganização das coordenações que questiona os costumes não-conscientes do movimento. A coordenação cabeça/pescoço é fundamental e seu bom funcionamento é denominado "controle primário". É praticado, principalmente, em sessões individuais.

- ⁵ "Speaking as a pupil, it was because of this fact as demonstrated in personal experience that I first became convinced of the scientific quality of Mr. Alexander's work. Each lesson is a laboratory experimental demonstration. [...] In re-affirming my conviction as to the scientific character of Mr. Alexander's discoveries and technique, I do so then not as one who has experienced a 'cure' but as one who has brought whatever intellectual capacity he has to the study of a problem." (DEWEY, John in ALEXANDER, F.M. *The Use of the Self*, Copyright E.P. Dutton & Company, 1932, s/p. Disponível em: <www.alexandercenter.com/jd/johndeweyus.html>). [N.T.].
- ⁶ Bonnie Bainbridge Cohen (1943): fundadora do *Body-Mind Centering* (BMC). O BMC trata da reorganização dos diferentes tecidos corporais a partir da estruturação do corpo em dez grandes sistemas: esqueleto, ligamentos, músculos, órgãos, glândulas endócrinas, sistema nervoso, líquidos, fâscias, gordura e pele. Cada sistema pode ser alcançado através de um tipo específico de toque.
- ⁷ Elsa Gindler (1885-1961): professora e fundadora de uma prática cujo nome varia (muitas vezes conhecida como "ginástica do homem que trabalha", título do único texto de Gindler que foi conservado). Ela nunca "fez escola", mas marcou profundamente vários dos seus alunos que fundaram seus próprios sistemas, porém rendendo homenagem ao sistema de Gindler. (Charlotte Selver; Lily Ehrenfried, notadamente).
- ⁸ Lily Ehrenfried (1896-1995): aluna de Elsa Gindler e fundadora da Ginástica Holística, método de ginástica "pedagógica, preventiva e terapêutica", fortemente inspirada no ensinamento de Elsa Gindler de quem Lily foi aluna. A prática apóia-se principalmente no uso de objetos (bastões, tapetes, suportes) e visa essencialmente uma melhor organização em relação à gravidade.
- ⁹ Charlotte Selver (1901-2003): aluna de Elsa Gindler e fundadora da *Sensory Awareness*, método muito difundido nos Estados Unidos e que liga práticas corporais a psicoterapias.
- ¹⁰ O trecho se refere à tradução em francês (FELDENKRAIS, 1971: p.98), que difere tanto da publicação posterior em inglês (FELDENKRAIS, 1972: p.48) - "I believe that we are living in a historically brief transition period that heralds the emergence of the truly human man"; quanto daquela em português - "Creio que vivemos em um período de transição, historicamente breve, que prenuncia a emergência de um homem verdadeiramente humano" (FELDENKRAIS, 1977: p.69), em virtude do acréscimo da última frase: "Il ne semble pas exclu que nous y assistons". [N.T.].
- ¹¹ Ida Rolf (1896-1979): fundadora da integração estrutural, mais conhecida como "Rolfing". Método manual visando um alinhamento otimizado em relação à gravidade, a partir do reequilíbrio e estiramento das fâscias, a camada dos tecidos "maleáveis" que envolvem os músculos, tendões, órgãos, etc.

ISABELLE GINOT é Profa. Dra. no Departamento de Dança da Universidade Paris VIII e atuou nos últimos anos como crítica de dança contemporânea. Praticante da Técnica de Feldenkrais, desenvolve trabalho de adaptação deste método para bailarinos assim como para a análise do movimento. Autora de numerosos artigos sobre dança e técnicas somáticas para a imprensa especializada, publicou os livros: *La Danse au XX^{ème} siècle*, de M. Michel et I. Ginot, (Bordas: 1995), Larousse: 1998, 2002; *Dominique Bagouet, un labyrinthe dansé - essai d'analyse de l'oeuvre chorégraphique*, I. Ginot, Pantin, éd. CND, 1999.

ISABELLE GINOT is Professor at the Dance department of *Université Paris VIII* and has been a dance writer and theoretician for many years, contributing to French newspapers and international dance magazines. She has collaborated with various dance companies, theaters and festivals and wrote several books on dance, such as: *La Danse au XX^{ième} siècle*, M. Michel and I. Ginot, Paris (Bordas: 1995), Larousse: 1998, 2002; *Dominique Bagouet, un labyrinthe dansé - essai d'analyse de l'oeuvre chorégraphique*, I. Ginot, Pantin, éd. CND, 1999. Isabelle Ginot is also a certified Feldenkrais practitioner and is currently working in conjunction with the Movement Analysis discipline to adapt this method to the needs of dancers.