

EM FOCO

A SOMÁTICA E AS ARTES
DA CENA: FRICÇÕES
DA EXPERIÊNCIA E SUA
INFLUÊNCIA NO ENSINO
SUPERIOR E NA CULTURA
CONTEMPORÂNEA - PARTE I

MARIA ALBERTINA SILVA GREBLER
DIEGO PIZARRO

GREBLER, Maria Albertina Silva; PIZARRO, Diego.
A somática e as artes da cena: fricções da experiência e sua influência no ensino superior e na cultura contemporânea - parte I. Repertório, Salvador, ano 21, n. 31, p. **8-24**, 2018.2

FELIZES EM COMPARTILHAR a dupla edição deste dossiê na revista **Repertório #31** e **#32** sobre os Saberes Somáticos, principalmente por dois motivos: o primeiro, porque sentimos ter cumprido uma tarefa que se fazia necessária - o recenseamento de uma amostra das experiências realizadas entre as práticas somáticas e a Educação, e que têm sido aplicadas no Ensino Superior por professores e pesquisadores das Artes Cênicas em nosso país. Os textos relatam grande habilidade por parte dos professores-pesquisadores na adaptação dos princípios somáticos aos conceitos pedagógicos, com resultados na melhoria das relações humanas no ambiente universitário, através da reciprocidade na qual se baseia a prática somática, ampliando a escuta, visando a autonomia, o imaginário e a criatividade do aluno-pesquisador-artista. E o segundo motivo encontra-se na continuidade da interlocução com nossos pares, pesquisadores, praticantes e interessados nos saberes somáticos em nosso país, ao mesmo tempo em que nos permite acompanhar o debate global que o campo tem travado sobre sua ontologia e seus discursos fundadores.

As abordagens somáticas consideram o indivíduo e seu contexto cultural a partir do modelo holístico sob a perspectiva da primeira pessoa, validando assim o conhecimento que emerge da vivência corporal subjetiva para pensar, de modo integrado, a mente humana de um corpo vivo em contato sinérgico com o ambiente. Seu protagonismo nas últimas décadas nos leva a indagar a história na tentativa de recuperar em sua gênese, os sinais de um tempo onde o interesse e a curiosidade sobre o corpo eram tão intensos, como o nosso interesse e

curiosidade também o são agora. Portanto, não será difícil encontrar semelhanças entre este nosso momento atual e a emergência de uma cultura do corpo no final do século XIX, que propiciou o surgimento das Somáticas, naquela época, passando pelo trabalho dos pioneiros: François Delsarte, seguido por James Mackaye, Émile Jaques-Dalcroze, Rudolf Laban, Genevieve Stebbins, Hede Kallmeyer, Bess Mensendieck, Elsa Gindler, Moshé Feldenkrais, Matthias Alexander. Todos eles rejeitaram a ideologia rigorosa do treinamento físico do corpo-máquina em prol de uma abordagem mais “natural”, confortável¹ e prazerosa, facilitada pela respiração. Privilegiar o processo e a experiência em detrimento de um fim que deve ser alcançado a todo custo é um conceito fundamental da somática, conforme apontado por Jill Green (2002).

Hoje, as mudanças trazidas pela Somática repercutem de modo ampliado, devido às características tecnológicas de nossa época, em que as experiências se difundem em tempo real em escala mundial. Na virada do século XIX, o processo de difusão era mais lento, contudo eficaz. Por isso buscamos entender o contexto das contribuições do mestre francês François Delsarte (1811-1871) e o desenvolvimento posterior de seu trabalho, que chegou aos Estados Unidos através de James Steele Mackaye (1842-1894), ator, diretor, dramaturgo e professor que foi seu aluno e assistente em Paris. Ao retornar a seu país de origem, Mackaye formou seguidores que geraram novas abordagens que mais tarde resultaram no Delsartismo Americano, movimento que teve a adesão em massa da sociedade americana e que educou a geração de Ruth Saint-Denis e Isadora Duncan. Ruyter (1999, tradução nossa) explica que o Delsartismo original chegou aos Estados Unidos como um conhecimento ligado à música e ao teatro, mas que em seguida se transformou em “[...] fenômeno de ampla base social depois de haver sido transplantado para os Estados Unidos, voltando mais tarde para um foco mais concentrado – desta vez na dança.”² Kallmeyer e Gindler, alunas de Genevieve Stebbins (1857-1914) levaram para a Alemanha o trabalho de Delsarte destilado por esta mestra que escreveu o primeiro registro do método Delsarte na língua inglesa e que sobretudo direcionou sua prática e apresentações públicas na direção da dança. Segundo Ruyter (1996, p. 69, tradução nossa) “[...] Stebbins criou programas de exercícios para condicionamento e expressão corporal, usando material da ginástica Ling, do Yoga, da teoria de Delsarte e da ginástica de Mackaye.”³ Verificamos no procedimento de Stebbins o mesmo

1 Confortável no sentido do respeito aos limites do corpo com vistas à ampliação integral de suas potencialidades.

2 “[...] to a broad-based social phenomenon after transplantation to the United States, and then back to a limited focus in the arts - this time in dance.”

3 “Stebbins exercise programs for conditioning and physical expression, incorporating material from Ling gymnastics and Yoga as well as Delsarte’s theory and Mackaye’s gymnastics.”

modus operandi das somáticas, que se apropriam e adaptam experiências de movimento afins. O mesmo padrão que também serviram à emergência da dança moderna e contemporânea.

Mas Delsarte foi o primeiro homem ocidental de que se tem notícia a experimentar (e a traçar) o modelo processual da experiência somática cujas etapas incluem: a lesão (que o privou da voz), a falta de tratamento ou profilaxia do meio científico, a abordagem do problema a partir da observação de outros corpos e da percepção de si mesmo (para entender as causas do problema a partir do lado de dentro), a formulação de teorias e a construção de um procedimento terapêutico que comporta a solução do problema. Desde então, este protocolo tem sido a base de quase toda a construção das práticas desenvolvidas no campo somático.

Como um dos primeiros a pensar o movimento em relação à função simbólica do sujeito, ele causou uma mudança paradigmática que afetou diretamente o modo como o corpo era então percebido e abordado pela sociedade de modo geral. Reconhecido por fundamentar as pesquisas de movimento dos criadores das Artes Cênicas, e de facilitar a emergência da Dança Moderna, Delsarte percebeu a conexão entre um movimento interno e seu desenho exterior, o que nos remete ao “dentro e fora” a que se referem os autores do livro *The Embodied Mind* (VARELA; THOMPSON; ROSCH, 1991) e ao texto de Green (2015).⁴ São trabalhos atuais e rigorosos que atestam a modernidade da pesquisa de Delsarte.

Louppe (2000) também reconhece suas contribuições para a dança e o aponta como o primeiro a “transitar fora” do enquadramento estético da mimese e dos cânones imitativos que restringiam as artes cênicas de sua época. Para ele “O corpo seria, portanto, uma ‘outra cena’ onde se joga um drama existencial em que o gesto não é mais o suporte mimético de um referente estruturado de antemão.”⁵ (LOUPPE, 2000, p. 53, tradução nossa) Este discurso sobre o corpo como portador de sentidos existenciais confere a visibilidade necessária que o coloca no centro da atenção, não apenas das pessoas ligadas à Arte, mas da sociedade em geral, que naquele momento também passa a se interessar pelo trânsito entre o lado de dentro e o lado de fora, entre a vida e a arte.⁶

4 Presente no próximo número da Repertório em sua tradução para a língua portuguesa.

5 “Le corps serait donc une ‘autre scène’ où se joue un drame existentiel où le geste n’est plus le support mimétique d’un référent déjà structuré.”

6 Essa redescoberta do movimento pela sociedade em geral também foi catalisada pelo advento da Fotografia, a Cronofotografia de Muybridge e do Cinema.

Delsarte, dado seu posicionamento cronológico, tem sido reconhecido como marco inicial das práticas formadoras das Culturas do Corpo, que Robin Veder (2011, p. 819, tradução nossa) define como “[...] teorias sobre a aparência do corpo, como ele deve sentir, trabalhar e mover-se, bem como as práticas físicas de treinamento que fazem com que o indivíduo possa apresentar-se a si mesmo de modo apropriado.”⁷ Segundo esta autora, as práticas emergentes responderam ao contexto sociocultural em voga na época, na Europa e nos Estados Unidos, sociedades que após a Revolução Industrial ansiavam por uma vida menos restrita, e que se abriu às diversas práticas propostas pelas diferentes correntes deste movimento que trouxe contribuições importantes, tanto para a vida em sociedade, como para o “modernismo artístico”. Ruyter cita a escritora norte americana Elizabeth Bishop, que se questionava sobre o interesse feminino no delbartismo. Ela conseguiu respostas reveladoras que apontam para a tomada de consciência das mulheres daquela época. Uma delas é usada por Ruyter: “Eu quero tomar posse de mim mesma; meu corpo é realmente um estorvo, e nunca sei o que fazer com ele.”⁸ (BISHOP, 1892 apud RUYTER, 1999, p. XIII, tradução nossa). Veder também ressalta que um interesse simultâneo vindo de diferentes áreas como da Educação, Saúde, Medicina, Esporte, Cinema, Fotografia, entre outras, também reforçaram as fileiras do movimento de modo que elas “Coletivamente forjaram e tornaram possível a visualização de um corpo moderno, pronto para trabalhar, desempenhar e exprimir-se”.⁹ (VEDER, 2011, p. 819, tradução nossa)

A ascensão recente das Somáticas como um campo foi iniciada em 1970 por Thomas Hanna, que reconheceu a existência de um conjunto de práticas diferentes que compartilhavam os mesmos princípios semelhantes, tais como: o rompimento com a dualidade corpo/mente, a atenção à consciência corporal e a percepção dos *feedbacks* do aparelho sensório-motor. Ele criou o neologismo *Somatics* para nomear “[...] o campo disciplinar de um conjunto de métodos que têm como objetivo o aprendizado da consciência do corpo vivo (soma) em movimento no ambiente”.¹⁰ (ÉDUCATION SOMATIQUE, 2007, tradução nossa). Deste modo, após permanecer à margem do conhecimento institucional,¹¹ a Somática entrou em plena expansão nas últimas décadas, passando por um processo de validação teórica¹² e institucional, que devido a sua multidisciplinaridade intrínseca tem conseguido atrair o interesse crescente da sociedade contemporânea, de modo geral.

7 “[...] are theories about how bodies should look, feel, work and move, and physical practices for training and presenting oneself accordingly.”

8 “I want to get possession of myself; my body is really an encumbrance, I never know what to do with it.”

9 “Collectively, they crafted and visualize a ‘modern’ body, ready for work, play and self-expression.”

10 “L’éducation somatique c’est le champ disciplinaire d’un ensemble de méthodes qui ont pour intérêt l’apprentissage de la conscience du corps vivant (soma) dans l’environnement.”

11 Martha Eddy (2009, p. 21), em seu artigo traduzido para este dossiê afirma: “O que ainda me incomoda é a continuidade da marginalização tanto da Educação Somática quanto da dança a despeito de nossa crescente compreensão da influência da mente no corpo e do corpo na mente”.

12 A despeito da crítica realizada por Ginot (2010) relativa ao modo problemático e endógeno dos discursos dos pioneiros somáticos e sua validação pseudocientífica do conhecimento, as epistemologias somáticas têm-se desenvolvido com rigor especialmente a partir da somática crítica, desenvolvida com vigor por Jill Green, Sylvie Fortin, De Giorgi, Ciane Fernandes e a própria Ginot, entre outros.

Thomas Hanna é o autor de um dos mais importantes textos publicados no Brasil envolvendo o termo Somático, de 1976, *Corpos em Revolta: uma abertura para o pensamento somático*. Mas foi somente a partir de 1999 que tanto o termo ‘somática’ como as pesquisas acadêmicas no tema começaram a aparecer no Brasil, com a tradução de textos de Sylvie Fortin e os esforços engendrados por Márcia Strazzacappa. Contudo, ainda hoje a produção de um discurso nacional sobre o tema é incipiente, apesar de sua prática não ser recente, como veremos nos relatos de vários artistas-pesquisadores que dão conta de sua existência entre nós no trabalho prático de artistas-professores-pesquisadores, muito antes de o termo começar a se popularizar por aqui.

Angel Vianna, por exemplo, cuja trajetória é homenageada na seção Persona deste número da revista *Repertório*, possui uma longa e consistente contribuição para o campo no Brasil, representando o legado somático de sua família. Por outro lado, a maior parte das pesquisas acadêmicas não parece acompanhar a ampla produção crítica de conhecimento no campo, internacionalmente. Seja pela dificuldade da língua, ou mesmo pela impossibilidade de acesso aos periódicos internacionais não adeptos de acesso aberto e irrestrito, solicitando uma demanda financeira que não ajuda na difusão deste conhecimento em nosso continente.

Nesse aspecto, Alexander e Kampe (2017) afirmam que o discurso da dança e da somática já se desenvolveu suficientemente a ponto de ultrapassarmos a fase de reconhecimento do campo. Eles promovem uma reflexão para sua ampliação ao lembrar-nos de que um dos projetos da somática é desfazer padrões – posturais, respiratórios, comportamentais, de movimento, etc. – e perguntam: “Como este desfazer pode ser estendido além do corpo do indivíduo para o corpo político ou o corpo social? De que modo podemos construir as somáticas como práticas de crítica que possam contribuir para um imaginário social alternativo?”¹³ (ALEXANDER; KAMPE, 2017, p. 3, tradução nossa)

A definição mais formal de Hanna sobre somática data de 1983; disponível no editorial do número 2 da revista *Somatics* daquele ano como “A arte e a ciência dos processos inter-relacionais entre a consciência, a função biológica e o meio-ambiente, todos os três fatores compreendidos como um todo em sinergia”.¹⁴ (HANNA, 1983, p. 1, tradução nossa) E, por mais que esta definição inclu

13 “How can this undoing be extended beyond the body of the individual to the body politic or the social body? How might we construct somatics as practices of critique that might contribute to an alternative social imaginary?”

14 “The art and science of the interrelational process between awareness, biological function and environment, all three factors understood as a synergistic whole.”

o meio-ambiente inexoravelmente, diversos praticantes passaram um tempo olhando somente para o “próprio umbigo”, como afirma Fortin (2017, p. 146).

Hanna tende para o conceito do corpo próprio (*corps propre*) de Merleau-Ponty, que, a partir de estudos em Fisiologia, Psicologia e Neuropsicologia, publicou o livro *Fenomenologia da percepção* (1945), trazendo uma nova compreensão do problema que desde a Grécia clássica envolve a Filosofia, levando-a a especular sobre a relação corpo e alma. Portanto, esta visão tem sido recuperada nas visões do corpo físico: o “corpo cárcere”, de Platão e o “corpo máquina”, de Descartes. Mais tarde, Schopenhauer forjou o termo “corpo somático”; a Psicanálise também usou o termo nos escritos de Carl Jung e Sigmund Freud, sendo que cada um deles criou uma terminologia: “corpo somático”, e “psicossomático”, respectivamente. Mas tanto eles, como o próprio Schopenhauer o fizeram apenas para se referir objetivamente à parte material do corpo.

Nos anos 1990, um grupo de pesquisadores liderados por Francisco Varela escreveu o livro *The Embodied Mind*, em cuja introdução os autores recomendam que haja uma troca de conhecimentos entre a ciência cognitiva e a vida cotidiana, pois consideram que ainda hoje a ciência cognitiva tem pouco a dizer “[...] sobre o que significa ser humano em situações vividas no cotidiano.”¹⁵ (VARELA; THOMPSON; ROSCH, 1991, p. xvi, tradução nossa) e aconselham as novas ciências da mente e a experiência do cotidiano humano a se reconhecerem

[...] para incluir tanto a experiência vivida como as possibilidades de transformação inerente à experiência humana. Por outro lado a experiência ordinária, cotidiana, deve ampliar seus horizontes para se beneficiar dos insights e análises que são bem definidos pelas ciências da mente.¹⁶ (VARELA; THOMPSON; ROSCH, 1991, p. XVI, tradução nossa)

Vimos, portanto, mais uma vez, como a separação efetuada pelo pensamento entre corpo e mente é profunda e se reflete concretamente não apenas na separação, mas na falta de comunicação e troca de conhecimento entre os campos de estudo. Assim, os autores de *The Embodied Mind* – que se consideram continuadores do filósofo francês – chamam nossa atenção para o contexto de fragmentação

15 “[...] has had virtually nothing to say about what it means to be human in everyday, lived situations.”

16 “[...] to encompass both lived human experience and the possibilities for transformations inherent in human experience. Ordinary, everyday experience, on the other hand, must enlarge its horizons to benefit from its insights and analyses which are well structured by the sciences of the mind.”

do que viria a ser o campo das ciências cognitivas e que naquela época não se comunicavam – a Psicologia Experimental, a Psicanálise, a Neurologia – quando Merleau-Ponty empreendeu sua pesquisa. Eles compartilham com o criador do conceito do ‘corpo próprio’ o duplo sentido de *embodiment* (corporalização) que abrange ambos, o corpo vivido como estrutura experiencial e o corpo como contexto ou meio do mecanismo cognitivo. Por isso eles se declararam insatisfeitos com a situação em que as ciências cognitivas que, nos anos 1990, apesar de ser uma matriz interdisciplinar – que inclui Neurociência, Psicologia Cognitiva, Linguística, Inteligência Artificial –, ainda assim não havia conseguido abraçar o duplo sentido da corporalização e por isso continuou a transitar entre o fora e o dentro,¹⁷ alternadamente, entre o biológico e o fenomenológico.

Buscando uma saída para o impasse corpo-mente, o grupo de Varela seguiu o mesmo protocolo da grande maioria dos praticantes do campo somático. Buscaram o Oriente, a tradição do Budismo, para tentar “[...] construir uma ponte entre a mente na ciência e a mente na experiência articulando um diálogo entre as duas tradições, a ciência cognitiva ocidental e a ciência da psicologia meditativa Budista.”¹⁸ (1991, p. 18, tradução nossa)

De fato, os trânsitos migratórios e interculturais estão presentes nas somáticas desde sua origem, mas nem por isso este movimento promoveu uma disseminação horizontal nas relações de poder alimentadas por culturas e conhecimentos dominantes. Pelo contrário, do mesmo modo como a ciência estabeleceu-se na epistemologia moderna como única alternativa ao conhecimento válido, a somática essencialmente “do norte” global estabeleceu-se como única alternativa dentro do dito campo somático.

Se avaliarmos a chegada ao Brasil na última década de diversos programas oficiais de formação em práticas somáticas, como, por exemplo, o *Body-Mind Centering*TM, a Técnica de Alexander e o método Feldenkrais, além da ampliação do interesse pela somática na pesquisa acadêmica, poderíamos sugerir que uma nova perspectiva cultural somática começa a se desenrolar, movimentando as práticas no âmbito de uma decolonização das somáticas. A interseção desses métodos com nossa cultura favorece o movimento de olhar para nossa própria

17 O dentro e o fora a que se refere Jill Green (2015) em seu artigo *Movendo-se para dentro, para fora, através e além das tensões entre a experiência e a construção social na teoria somática*, cuja tradução em língua portuguesa estará disponível no número 32 da *Repertório*.

18 “[...] to build a bridge between mind in science and mind in experience by articulating a dialogue between these two traditions of Western cognitive science and Buddhist meditative psychology.”

cultura de corpo, profundamente afetada pelo sincretismo entre os povos indígenas e africanos que compõem nossa identidade.

No Brasil, o diálogo profícuo da Educação Somática com as instituições de Ensino Superior, especialmente na área das Artes, onde faz contribuições ao ensino e à pesquisa da Dança tem contribuído para novas formas de produção de conhecimento. Nos Estados Unidos, no nível da graduação, Batson (2009, p. 248, tradução nossa) constata que este campo antes ignorado e considerado

como esotérico e ausente das aulas diárias de técnica da dança, agora é familiar no treinamento de um dançarino. Programas de dança nas universidades do mundo inteiro oferecem estudos das somáticas e formação, enquanto estúdios na comunidade em geral oferecem aulas e certificações em suas variadas práticas.¹⁹

Quando Clavel e Ginot (2015, p. 88, tradução nossa) afirmam que “a percepção, entendida como a variedade de interações entre o sujeito e seu ambiente está efetivamente no centro de todas as Somáticas e de suas técnicas de desenvolvimento do gesto e da postura”,²⁰ elas confirmam as afirmações de Louppe e facilitam nossa compreensão das linhas de convergência tecidas entre a dança e as Somáticas, além de nos deixar na expectativa de novos desdobramentos implicados nesta relação, e que sem dúvida ainda estão por vir.

Podemos ainda buscar na intuição de Laban sobre o *Mundo do Silêncio*, o mesmo pensamento que irriga as abordagens somáticas e que sempre interessou à dança contemporânea. Ele também fez uso da palavra “percepção” que Ginot considera como o centro das Somáticas. “A percepção está a meio caminho da possessão. A percepção no sentido que, através da vida, as coisas são totalmente experimentadas. Por essa razão, o dançarino tenta experimentar e não apenas compreender”.²¹ (LABAN, 1975 apud LAUNAY, 1997, p. 93, tradução nossa) Portanto, os princípios da Somática aderem naturalmente ao campo da Dança, que pode aplicar seus modelos filosóficos e pedagógicos com vantagens no que diz respeito ao ensino, pesquisa e à prática artística. Eles respeitam a singularidade que nutre tanto os processos de aprendizado, como os da criação, resistindo

19 “[...] esoteric and far removed from daily technique class, somatics is now a household word in a dancer’s training. University Dance Programs worldwide now offer substantive somatics studies and degree programs, and community studios offer extensive study and certification in various practices.”

20 “La perception, comprise comme la variété des échanges entre le sujet et son environnement est en effet au coeur de toutes les somatiques et de leurs diverses techniques de développement du geste et de la posture.”

21 “La perception est à mi-chemin de la possession: la perception au sens où, à travers la vie, les choses sont entièrement expérimentées. Pour cette raison le danseur essaye d’expérimenter et pas seulement de comprendre”.

ao aspecto reducionista de uma visão puramente positivista, o que contribui para um avanço real do campo da dança.

A experiência somática, portanto, concentra-se na autoconsciência que vem do movimento através dos sentidos de forma ampliada, de modo a integrar o corpo, a mente e o espírito. Ela só pode ocorrer como consciência voluntária e interna de um sujeito que não toma o tempo cronológico como referência, precisa que o instrutor estabeleça um ambiente calmo, acolhedor e seguro onde o praticante deve dispor do tempo necessário para ser, estar e sentir no aqui e agora. As experiências em espaços abertos em contato com a natureza também têm sido uma tônica na atualidade das somáticas, como também o foram no início do século XX.

Retomando a perspectiva nacional, Márcia Strazzacappa e Priscilla Costa (2015) corroboram com a afirmação de que a tradução de textos de Fortin, especialmente do texto *Quando a ciência da Dança e a Educação Somática entram na aula técnica de dança* (1999), tenham influenciado a popularização do termo no Brasil. As autoras realizaram um levantamento documental para dar conta do aumento da produção acadêmica, artigos publicados em periódicos, trabalhos de conclusão de curso de graduação, dissertações e teses, concordando que a Educação Somática tem alcançado maior representatividade acadêmica nas áreas da Saúde e das Artes.

O Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (ETUFBA) tem contribuído para os dados desta e de outras pesquisas, pois seu interesse na direção das Somáticas pode ser constatado até mesmo na mudança do nome da linha de Pesquisa III do PPGAC, que até o ano de 2014 intitulava-se Corpo e(m) Performance. Mas, naquele mesmo ano, adotou a palavra Somática, que passou a nomear a linha de Pesquisa que agora chamamos de Somática, Performance e Novas Mídias. Esta mudança de titulação demonstra de modo irrefutável a capacidade de penetração das Somáticas na sociedade como um todo, unindo os interesses comuns presentes na comunidade em geral para refletir-se nos meios acadêmicos e nos espaços institucionais.

Neste número 31 que apresentamos, encontram-se textos que tratam dos aspectos históricos da Somática, de sua emergência e relação com a arte da dança. As temáticas envolvem sobretudo a questão do reconhecimento da gravidade, base comum entre a Somática e a Dança Moderna ou Contemporânea, fundamental para a emergência desta última.

O texto de Martha Eddy (2009) abre este número, em sua tradução, *Uma breve história das práticas somáticas e da dança: desenvolvimento histórico do campo da Educação Somática e suas relações com a dança*, que já é uma referência para a pesquisa nesta área de conhecimento, e como tal, configura-se em leitura indispensável para os pesquisadores brasileiros. Eddy traça de modo rigoroso a genealogia dos personagens fundadores, mas sobretudo demonstra como muitos seguidores destes mestres, após ensinarem por longos anos determinada abordagem, também se transformaram em inventores de suas próprias abordagens a exemplo da própria autora. Assim ela demonstra como os princípios somáticos fomentam efetivamente a criatividade de seus praticantes, e permite que novos pontos de vista sejam explorados resultando na invenção de novas abordagens e práticas somáticas.

Apesar de manter uma visão da somática focada na Europa e nos Estados Unidos da América, a pesquisa de Eddy, atravessada por sua experiência com a somática, a dança e a ciência nas últimas três décadas, abre caminhos para a compreensão da rede e das lacunas que envolvem a gênese das práticas somáticas desde aquelas pessoas que ela considera seus pioneiros. A convivência entre a somática e a dança foi tratada por Louppe (2000, p. 49, tradução nossa) que confirma uma relação significativa entre ambas e as correntes reformistas formadoras da cultura do corpo e que “essas correntes servirão de enquadramento, às vezes de suporte para a elaboração teórica e prática da dança contemporânea, pois muitas de suas figuras iniciais se aproximaram da terapia”.²² Descrentes da corporeidade visada pelas técnicas clássicas deu-se o afastamento entre os criadores da dança moderna e o campo da dança constituído pelo balé, resultando no que Louppe nomeia de “ausência de herança”, e que segundo ela, também contribuiu para que a dança se aproximasse de práticas cuja visão do corpo em movimento partisse de um tipo de investigação que permitisse a conexão interior, a autoconsciência, o silêncio meditativo, a propriocepção, enfim, do conjunto do

22 “Ces courants serviront de cadre, parfois de soutien, à l’élaboration théorique et pratique de la danse contemporaine, dont beaucoup de figures initiales ont été proches de la thérapie.”

aparelho sensório-motor. Para esta autora, “[...] toda a dança moderna, ou quase, extrai grande parte de sua existência desses domínios exilados da história, dessas margens do pensamento onde erram os corpos que ainda não encontraram nome.”²³ (LOUPPE, 2000, p. 49, tradução nossa) Ao criticar o discurso produzido pelos historiadores da dança, Isabelle Launay esclarece que eles optaram por um discurso cronológico e hagiográfico ignorando a interação entre o indivíduo e seu meio, negligenciando o centro da questão da história de toda dança, tendo em vista que,

[...] a corporeidade dançante e a motricidade só se constituem em relação à percepção de um meio ambiente específico (geográfico, histórico, sociopolítico, econômico, religioso, estético, pedagógico e afetivo) em resposta ao conjunto de estímulos sensoriais que este ambiente propõe.²⁴ (LAUNAY, 1997, p. 19-20, tradução nossa)

Nesse sentido, Laura Campos, em *Epistemologias Somáticas na Dança Contemporânea: um percurso de ‘ontologia frágil’ em filiações a-históricas*, utiliza-se dos conceitos da Enação e da “ontologia frágil” de Varela para traçar o percurso de alguns pioneiros da somática, bem como de outros praticantes que se inspiraram neles. De Delsarte e Laban a Godard e Bonnie Bainbridge Cohen, a autora defende que “o sujeito da experiência não é localizável”, pois os movimentos estão em coemergência com o mundo. Todos os praticantes somáticos têm como similaridade a pesquisa do ser na primeira pessoa, marcando a experiência como fundamental para a cocriação com o mundo, que não é dada de antemão. Por isso a autora defende que a “perspectiva somática convoca a lógica de uma ‘ontologia frágil’ num processo de aprendizagem na dança”.

Buscando agregar pesquisas e práticas já em processo no Brasil, e não necessariamente conectadas com a academia, encontra-se neste dossiê o texto *Sistema háptico, autorregulação e movimento*, de Marcelo Muniz, cocriador, juntamente com a psicóloga Sonia Gomes, do Método *Somaembodiment*, abordagem para resolução do trauma emocional. Tendo estudado diretamente com Hubert Godard, um dos principais nomes do movimento somático francês contemporâneo, Muniz relata alguns conceitos do pesquisador e os relaciona com o seu próprio trabalho com o trauma. Este texto é uma contribuição especialmente singular, pois traz

23 “[...] toute la danse moderne, ou presque, tire une grande partie de son existence de ces domaines exilés de l’histoire, ces marges de la pensée où errent des corps qui n’ont pas trouvé de nom.”

24 “[...] la corporéité dansante et la motricité se constituent que par rapport à la *perception* d’un milieu où d’un environnement spécifique (géographique, historique, socio-politique, économique, religieux, esthétique, pédagogique et affectif) et en réponse à l’ensemble des stimuli sensoriels que cet environnement propose, une histoire de la danse se devrait prendre en compte l’histoire de la perception qui façonne une motricité singulière.”

uma visão do trabalho de Godard a partir da experiência sobre um tema que no Brasil tem sido discutido geralmente por pessoas que não tiveram contato direto com ele, mas somente com as poucas entrevistas disponibilizadas. O sistema háptico, a gravidade e a orientação espacial, conforme desenvolvidas por Godard, fornecem importantes pistas para o trabalho ampliado com a expressividade.

Nesse movimento de evidenciar a importância da gravidade e as adaptações corporais para lidar com o ambiente de forma plena e criativa, temos os textos *Elogio à queda – o amor à gravidade e o corpo político em contato improvisação*, de Fernanda Hübner de Carvalho Leite e Suzane Weber da Silva, e o texto *A pequena dança e a Técnica Alexander: um estudo do equilíbrio com a caminhada para trás*, de Rosa Schramm. O primeiro é uma ode à gravidade, ao chão e à horizontalidade, situando o Contato Improvisação e sua intimidade com as práticas somáticas, em especial com o *Body-Mind Centering™*, como “poéticas que inscrevem ações políticas alternativas ao referido status quo”. O segundo texto parte da *small dance* (pequena dança), de Steve Paxton, como ponto de interseção entre o contato improvisação e a técnica Alexander, evidenciando o potencial do pré-movimento, do equilíbrio, da organização postural e da organização tônica em uma contribuição bastante original entre a dança e as práticas somáticas. É interessante observar nesses dois textos pistas sobre o modo como o desenvolvimento do contato improvisação foi informado pelas práticas somáticas desde a década de 1970 e continua servindo de apoio e de estímulo ao corpo político, uma vez que é uma prática de dança bastante livre em sua filosofia.

A pesquisa de Deborah Maia de Lima e Caroline Raymond, em andamento na Universidade do Quebec em Montreal, denominada *A Danzaterapia de María Fux: tecendo encontros com o campo da Educação Somática*, consiste em uma contribuição baseada na experiência intensiva e extensiva diretamente com uma mestra, no caso a centenária dançarina argentina María Fux. A relação próxima de Lima com esta mestra do movimento na América do Sul lhe permitiu tecer considerações inéditas sobre aspectos de seu trabalho, como “pontuar semelhanças entre a abordagem fuxiana de ensino da dança, criada em um contexto latino, e suas aproximações com o paradigma somático”.

Para honrar a memória de um tempo em que as somáticas não haviam sido ainda batizadas, mas eram encontradas sob o rótulo generalista de “expressão corporal”, lugar da apreciação sensorial nos anos 1960, chega até nós através do perfil da grande dama da dança brasileira, Angel Vianna, na seção *Persona*, o texto de Ana Vitória Freire. Sua trajetória também recupera para nós baianos sua passagem (e a de Klaus Vianna) pela então recém-criada Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, em 1956, juntamente com a criação das escolas de Música e Teatro. Uma realização da visão do reitor Edgard Santos, um defensor do pertencimento das Artes no seio do Ensino Superior.

Tanto o perfil de Angel Vianna quanto a pesquisa sobre María Fux deslocam e afirmam a gênese de práticas de dança entre o terapêutico e o somático para o contexto latino, reverberando no saber do norte como resistência e existência do conhecimento somático fora de uma realidade norte-americana ou europeia.

No campo relacional, no movimento de discutir as relações interpessoais em corpos diversos, Evanize Siviero e Eliana Lucia Ferreira trazem à tona experiências didático-pedagógicas realizadas nos cursos superiores de dança da Universidade Federal de Viçosa, envolvendo acessibilidade na formação de intérpretes e professores de dança. Em seu texto *Acessibilidade e formação em dança: reflexões sobre o corpo, alteridade e deficiência*, elas utilizam como referencial teórico autores de diversas áreas, como filosofia, antropologia, sociologia e somática para versar sobre suas visões de corpo. Nos processos de alteridade, em que o “Eu se torna Outro”, os princípios de trabalho do campo da somática que elas enumeram (autorregulação, autopesquisa do movimento, diminuição de esforços desnecessários, respiração, percepção interna e externa), são retratados e afirmados como possibilidade real de inclusão no ensino da dança.

Fechando a seção *Em Foco* deste número, o texto de Flávia Scheye Spirópulos, denominado *A abordagem de Zélia Monteiro no ensino do balé*, descreve a trajetória desta professora especialmente à luz de suas experiências com a Técnica Klauss Vianna, mas também com a coordenação motora de Piret, Béziers e Hunsinger, entre outras. O texto apresenta uma análise reflexiva sobre a aplicação dos princípios somáticos dessas práticas no ensino do balé clássico. Esta é uma contribuição fundamental para aplicações da somática em aulas de balé, uma vez que

grande parte (senão a maioria) das pesquisas acadêmicas em bases de dados nacionais e internacionais de pesquisa parece ser realizada dentro de centros de pesquisa na educação superior, poucas tiveram aplicações práticas continuadas nas academias de ensino informal de balé – que é onde reside o maior acesso das pessoas a esta arte. Assim sendo, o trabalho coordenado por Zélia Monteiro no Centro de Estudos do Balé (CEB), em São Paulo, apresenta uma singularidade tanto em sua história como em sua resistência.

Esperamos que este dossiê promova o encontro entre os pesquisadores-artistas brasileiros que buscam o conhecimento sobre a arte e a somática, para abordarem suas pesquisas cada vez mais seguros sobre os conceitos e mais livres para os aplicarem em suas produções. Há muito ainda por vir na perspectiva de colocar em questão a somática brasileira, na produção de sentido dos corpos vivos em experiência, entre singularidade e alteridade. A discussão atual sobre a interculturalidade dá pistas em relação ao atravessamento social, cultural e político dos corpos (FORTIN, 2014; GREEN, 2015; WHATLEY; BROWN; ALEXANDER, 2015), contextualizando a somática fora de uma falsa ilusão de assepsia, o que afeta deveras os modos de fazer e de pensar d/as artes.



REFERÊNCIAS

ALEXANDER, K.; KAMPER, T. Bodily undoing: Somatics as practices of critique. *Journal of Dance & Somatic Practices*, v. 9, n. 1, p. 3-12, 2017.

BATSON, G. Somatic Studies and Dance. *International Association for Dance Medicine and Science*, 2009. Disponível em: <<https://www.iadms.org/page/248>>. Acesso em: 25 mar.2018.

CLAVEL, J; GINOT, I. Pour une Écologie des Somatiques? *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 85-100, jan./abr. 2015. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/48875>>. Acesso em: 22 out. 2018

COSTA, P.; STRAZZACAPPA, M. A quem possa interessar: a Educação Somática nas pesquisas acadêmicas. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 39-53, 2015.

DE GIORGI, M. Epistemologias da Somática: dando Forma ao Corpo Vivo: paradigmas do soma e da autoridade em escritos de Thomas Hanna. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto

Alegre, v. 5 n. 1, 2015. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/4>>.

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

ÉDUCATION SOMATIQUE. In: DICTIONNAIRE DE LA DANSE. France: Larousse, 2007. Disponível em: <www.yvanjoly.com/fr/articles>. Acesso em: 28 set. 2018.

FORTIN, S. Looking for blind spots in somatics' evolving pathways. *Journal of Dance & Somatic Practices*, v. 9, n. 2, p. 145-157, 2017.

GINOT, I. From Shusterman's somaesthetics to a radical Epistemology of somatics. *Dance Research Journal*, Champaign, n. 42, p. 12-29, Summer, 2010.

GREEN, J. Somatic Knowledge: The Body as Content and Methodology in Dance Education. *Journal of Dance Education*, v. 2, n. 4, p. 114-118, 2002.

GREEN, J. Moving in, out, through, and beyond the tensions between experience and social construction in somatic theory. *Journal of Dance and Somatic Practices*, Bristol, v. 7, n. 1, p. 7-19, 2015.

HANNA, T. The somatic healers and the somatic educators. *Somatics*, v. 1, n. 3, Autumn, 1977.

HANNA, T. Dictionary definition of the word somatics. *Somatics*, v. 4, n. 2, p. 1, 1983.

LAUNAY, I. À la recherche d'une danse moderne: Rudolph Laban et Mary Wigman. Paris: Chiron, 1997.

LOUPPE, L. *Poétique de la Danse Contemporaine*. Bruxelas: Edições Contredanse, 2000.

MERLEAU-PONTY, M. *Phénoménologie de la perception*. Paris, Gallimard, 2001 [1945].

RUYTER, N. L. C. The Delsartean Heritage. *Dance Research. The Journal of the Society for Dance Research*, Oxford, v. XIV, n. 1 p. 62-74, summer, 1996

RUYTER, N. L. C. *The cultivation of the body and mind in nineteenth century American Delsartism*. Westport CT: Greenwood Press: 1999.

VARELA, F.; THOMPSON, E.; ROSCH, E. *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge: The MIT Press, 1991.

VEDER, R. The Expressive Efficiencies of American Delsarte and Mensendieck Body Culture. *Modernism/Modernity*, v. 17, n. 4, p. 819-838, 2011.

WHATLEY, S.; BROWN, N. G.; ALEXANDER, K. (Eds.). *Attending to Movement: somatic perspectives on living in this world*. Axminster, England: Triarchy Press, 2015.

MARIA ALBERTINA SILVA GREBLER: é Professora Associada da Universidade Federal da Bahia atuando na Graduação da Escola de Dança e na Pós-Graduação da Escola de Teatro. Doutorado UFBA com estágio de Pesquisa na Paris 8, M.F.A na Temple University. Bailarina, Coreógrafa e fundadora da Cia de Dança Tran-Chan onde produziu 15 espetáculos. Pesquisa nas áreas da História e Modernidade da Dança, Técnicas do Corpo, Saberes Somáticos e Vídeo-Dança. Tem sua pesquisa publicada em periódicos especializados e Anais de Congressos. Contato: bettigrebler@gmail.com

DIEGO PIZARRO: é docente do Curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília (IFB). Doutorando em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) – orientado por Maria Albertina Silva Grebler – e cursa Doutorado Sanduíche na Universidade da Carolina do Norte (UNCG), EUA – orientado por Jill Green. Mestre em Arte contemporânea pela Universidade de Brasília. É dançarino, coreógrafo, educador somático (practitioner) certificado em BMC™ e GDS. Coordena o grupo de pesquisa e extensão CEDA-SI – Coletivo de Estudos em Dança, Educação Somática e Improvisação. Bolsista da Capes/PDSE/Processo n. 88881/187880/2018-01. Contato: diego.pizarro@ifb.edu.br