

MODOS DE ABORDAGEM: PRESENÇA E APLICAÇÃO DE PRINCÍPIOS SOMÁTICOS NO CURRÍCULO DE DANÇA DA ESCOLA LIVRE DE ARTES ARENA DA CULTURA



RAQUEL PIRES CAVALCANTI¹

◆ INTRODUÇÃO

O ensino e pesquisa na área da educação somática vem aumentando consideravelmente no campo da dança contemporânea em todo o mundo, e cada vez mais professores de dança vem incorporando técnicas e/ou princípios somáticos em suas aulas (BATSON, 1990; FORTIN, et. al, 2002; NETTL-FIOL, 2008). Uma das possíveis causas para esse acontecimento é o fato de que, nas últimas décadas, coreógrafos passaram a não se interessar mais por um modelo estético específico para seus dançarinos, como foi o caso nas escolas de dança

¹ Bailarina, coreógrafa e professora. Possui graduação em Artes Liberais pela Adelphi University (NY/EUA, 2008) e Mestrado em Dança Educação pela New York University (NY/EUA, 2010). Professora da área de Dança do Departamento de Fotografia, Teatro e Cinema da Escola de Belas Artes, da UFMG. Atua principalmente nas seguintes áreas: Improvisação, Performance, Práticas Corporais e Educação Somática. Possui especialização na Técnica Alexander certificada pela IRDEAT (1999) - Institute of Research, Development and Education in the Alexander Technique (NY/EUA) e pós-graduação pelo MCAT - Manhattan Center of the Alexander Technique (2003) (NY/EUA).

moderna, como Graham, Limón, ou Cunningham (FORTIN, 1994). Nessas instituições, buscava-se ter uma escola afiliada às próprias companhias que pudesse incorporar a técnica, o estilo e os ideais das obras de seus coreógrafos (NETTL-FIOL, 2008). Coreógrafos de hoje, ao invés disso, valorizam as potencialidades, qualidades e características individuais de cada bailarino. As aulas de dança, portanto, passaram a capacitá-los através do desenvolvimento de uma formação mais ampla, onde um estilo de dança menos específico e mais aberto pudesse ser desenvolvido. Além disso, práticas somáticas tem se mostrado bastante eficazes no que se refere à prevenção e cura de lesões, reabilitações, e no desenvolvimento de maior consciência e percepção por parte de seus praticantes.

◆ O TERMO SOMÁTICO E SEUS DESDOBRAMENTOS

O termo “somático” (*somatics*) não é simples de se definir, pois é frequentemente usado para se referir a diferentes maneiras de abordar e trabalhar o corpo e o movimento. Nesse artigo, utilizamos a definição proposta por Thomas Hanna no livro “Corpos em Revolta: uma abertura para o pensamento somático”, escrito em 1970 e traduzido para o Português em 1976. Hanna extraiu o termo *somatic* do Grego soma, já usado para descrever a experiência direta do corpo (HANNA, 1976). De acordo com Hanna a educação somática é o uso do aprendizado sensorio-motor para que o indivíduo ganhe maior controle sobre seus processos fisiológicos e seus padrões neuromusculares. É somático no sentido de que o aprendizado individual ocorre como processo referenciado pela própria experiência. Esse aspecto essencial – abordar o ser humano como experiência a partir dele mesmo, ou seja, de sua própria autopercepção – talvez seja a principal característica desta área, juntamente com o princípio da “pessoa inteira”, do reconhecimento do movimento como um processo psicofísico, do fim do dualismo corpo-mente, e da consciência de si e do mundo que nos rodeia (ENGHAUSER, 2007; FORTIN, 1995). Além disso, aulas de dança que incorporam princípios somáticos partem da ideia de que o conhecimento é encontrado na experiência dos alunos, e não nas mãos do professor (BATSON, 1990; FORTIN, 1995).

Foi durante o século passado que uma multiplicidade de abordagens somáticas começou a influenciar o pensamento e

as práticas em dança contemporânea em várias áreas ao redor do mundo. Esta influência, presente até os dias de hoje, foi particularmente significativa e duradoura na cidade de Nova York a partir do início dos anos 60. Grande parte da interface entre dança e práticas somáticas ocorreu em relação às explorações coreográficas e performáticas associadas à *Judson Dance Theater*². Desde a era Judson, as subsequentes práticas e técnicas de dança contemporânea em Nova York se propagaram e influenciaram a dança contemporânea ao redor do mundo, não sendo diferente na cidade de Belo Horizonte, como veremos mais adiante.

◆ ORIGENS DA EDUCAÇÃO SOMÁTICA

A educação somática surgiu durante o século XX como um procedimento prático em que um terapeuta/professor guia o aluno através de um processo de experiência conduzindo-o a novas qualidades de incorporação, percepção e habilidades motoras. Obviamente, explorações psicofísicas e processos de transformações são fenômenos que sempre fizeram parte da história humana. No artigo *Clinical Somatic Education: a new discipline in the field of health care*, (sem tradução para o Português), por exemplo, Hanna relata algumas dessas curas milagrosas e transformações corporais que podem ser encontradas desde o início da história em culturas e tradições milenares, em práticas de artes marciais, assim como na religião, ritos de passagem e até mesmo no atletismo (HANNA, 1995).

Foi Frederick Matthias Alexander (1869-1955), todavia, fundador da Técnica Alexander, o primeiro indivíduo a abordar o potencial de cura inerente às experiências corporais a partir de uma técnica com resultados clínicos repetíveis. Ator profissional,

²O *Judson Dance Theater* foi um grupo de dançarinos independentes que utilizou do espaço cedido pela Igreja Judson, em Nova York, para experimentar, trabalhar, e se apresentar entre os anos de 1962 e 1964. Os artistas que formaram esse grupo são considerados os fundadores do que hoje chamamos de dança pós-moderna, ou contemporânea, termo usado no Brasil. Seus processos e criações artísticas rejeitavam diversos códigos e valores da dança moderna, e se direcionavam a modos mais investigativos e processuais para abordar a coreografia e a performance.

Alexander começou a sofrer problemas vocais que o levaram a uma laringite crônica, impedindo-o de prosseguir sua carreira como orador shakespeariano. Frustrado pelo resultado do tratamento proposto pelos médicos consultados, e sem respostas quanto à origem de seus sintomas, Alexander decide investigar por si mesmo as possíveis causas de sua condição. A partir deste momento, ele percorre um longo e meticuloso processo de observação e percepção que o leva não só à cura de seus sintomas, mas também ao desenvolvimento de um sistema de reeducação psicofísica capaz de alterar conscientemente padrões de movimento e controlar as reações humanas indesejadas.

Assim como Alexander, outros precursores no desenvolvimento de metodologias somáticas tais como Ida Rolf, Mabel Todd, Moshe Feldenkrais, Elsa Ginder, Gerda Alexander e Irmgard Bartenieff, foram, em sua grande maioria, movidos por doenças ou condições físicas precárias que também os levaram a longos períodos de auto-observação e experimentação, nos quais padrões psíquico-neuromusculares de intenção, atenção e ação começaram a ser identificados, investigados e estabelecidos.

O que emergiu a partir destes processos pessoais ocorridos no fim do século XIX e início do século XX em diferentes partes do mundo, mais notavelmente na Europa, foram métodos de investigação e técnicas de reeducação que possibilitaram maneiras específicas de construir e alterar – através da consciência – ações sensório-motoras e padrões de movimento.

Estes métodos serviram de base para o desenvolvimento de novas técnicas tais como a *Body-Mind Centering*³ e a *Kinetic Awareness*⁴ elaboradas por indivíduos considerados como a ‘segunda geração’ no desenvolvimento da educação somática.

Foi a visão de Hanna, todavia, apoiado pelos filósofos e pesquisadores somáticos Don Johnson Hanlon e Kleinman Seymour, que fez com que ele reconhecesse as características comuns desses métodos, inserindo-os em uma única área, hoje chamada de educação somática (EDDY, 2009).

³ Método desenvolvido por Bonnie Bainbridge Cohen que teve sua formação inicial como bailarina depois como terapeuta ocupacional. Trata-se de um estudo experimental do ser humano e do movimento fundamentado na aplicação de princípios anatômicos, fisiológicos, psicofísicos e do desenvolvimento humano.

⁴ Método desenvolvido pela bailarina e coreógrafa Elaine Summers, aluna de Carola Speads, cujo sistema de reeducação psicofísica foi desenvolvido por Elsa Ginder, uma das pioneiras do movimento somático.

Foi também durante este período que escolas e programas de formação em técnicas somáticas específicas começaram a ser desenvolvidas em todo o mundo, sendo reconhecidas como área de conhecimento nos meios artísticos, educativos e terapêuticos.

No Brasil, Klauss Vianna pode ser considerado o grande pioneiro de abordagens somáticas no desenvolvimento de uma dança mais livre e consciente. Um dos princípios centrais da filosofia de ensino de Klauss Vianna é justamente a conscientização do movimento e a noção de “pessoa inteira”. Segundo Alvarenga (2009; p. 20),

o trabalho de Klauss Vianna se desenvolvia a partir de uma educação dos movimentos do corpo em cujo processo cada praticante encontra sua forma própria de execução, desenvolvendo autoconsciência corporal e capacidade de autoexpressão no mundo.

Para Klauss, “o homem é uno em sua expressão: não é o espírito que se inquieta nem o corpo que se contrai – é a pessoa inteira que se exprime.” (VIANNA; CARVALHO op. cit., 1990, p.134 *apud* ALVARENGA, 2009 p. 21).

Atualmente, práticas somáticas fazem parte do currículo de universidades, conservatórios, centros de formação profissional e laboratórios artísticos em todo o mundo. No Brasil, encontramos a presença de abordagens somáticas em diversos cursos de dança do Brasil, entre eles, na UFMG, UFRGS, UFV, e FAV.

◆ SOMÁTICA E DANÇA

Mais do que em qualquer outra área das artes performáticas, a dança contemporânea foi a que mais assimilou as técnicas e *insights* do campo somático como parte de sua formação profissional e pesquisa artística. Durante a década de 60, na cidade de Nova York, o movimento da Judson tornou-se uma cena particularmente significativa onde a interface entre a dança e as técnicas somáticas se concretizou. O processo de questionamento e o trabalho muitas vezes transgressor desses artistas continha semelhanças com os métodos experimentais de investigação das práticas somáticas. De fato, diversos coreógrafos e dançarinos notáveis desta época

exploraram maneiras de mover e de pensar que eram consideradas fora dos parâmetros tradicionais da dança. E o resultado de suas investigações artísticas dentro de sala de aula e em performance foram fundamentais para a formação de processos coreográficos que começavam a se desenvolver.

Em Belo Horizonte, escolas, grupos e companhias de dança também se apropriaram de técnicas e abordagens somáticas em suas experiências, seja no ensino ou como recurso em suas criações artísticas. O Grupo 1º Ato, por exemplo, teve seu primeiro contato com o método *Rolfing* há 20 anos, quando toda a equipe passou por doze sessões individuais com o Rolfista Marcelo Muniz. Segundo a diretora do grupo Suely Machado, o grupo fez durante 8 anos seguidos os módulos de *Body Mind Centering* (BMC) nos meses de julho e agosto com Rose Akras. O grupo também teve aulas de Eutonia com a professora Márica Bozon, além de uma experiência breve com a Técnica Alexander⁵. Atualmente o grupo estuda o Método Feldenkrais através de aulas semanais⁶. A Cia de Dança do Palácio das Artes também inclui o estudo de técnicas somáticas em sua prática corporal, já tendo tido aulas de BMC com Rose Akras e de Feldenkrais com Sirah Badiola. Nos cursos livres de dança em escolas de Belo Horizonte, a presença de técnicas somáticas é ainda bem tímida. Atualmente, a Escola de Dança 1º Ato oferece aulas regulares do método Feldenkrais e a Escola Corpo e a Mimulus já ofertaram um workshop da Técnica Alexander.

◆ ESCOLA LIVRE DE ARTES ARENA DA CULTURA

O Programa Arena da Cultura foi criado em 1998 no intuito de cumprir as metas de descentralização cultural da Fundação Municipal de Cultura, oferecendo cursos e oficinas de curta e longa duração em Artes Visuais, Circo, Dança, Música, Teatro, Patrimônio Cultural e Design Popular, nas nove regiões administrativas de Belo Horizonte. A Escola Livre de Artes (ELA)

⁵ “Introdução a Técnica Alexander” ministrada pela professora Raquel Pires Cavalcanti em julho de 2005.

⁶ Um dos integrantes do Grupo, Alex Dias, está em formação no Método Feldenkrais na cidade de Porto Alegre.

é uma expansão deste programa, ampliando o número de alunos de 2.500 para 4.000.

Todos os cursos são gratuitos para pessoas de todas as idades, que nem sempre tem alguma experiência na área escolhida, e são distribuídos certificados de conclusão de curso, demanda histórica do programa⁷.

A implantação da dança enquanto área na ELA se deu durante o período de junho de 2008 à junho de 2009. Até então, oficinas de dança aconteciam de forma pontual sob a coordenação do teatro. Com a demanda por parte de alunos, professores e da própria coordenação, a área da dança foi, enfim, criada. A construção do currículo para a área de dança baseou-se em três eixos iniciais: eixo somático, eixo de criação e eixo técnico. Mais recentemente, o eixo de apreciação foi implantado. Esses eixos fazem parte do plano quadrienal de formação (quatro anos) assim como das oficinas de sensibilização que cumprem uma carga horária de 36 horas. É no entendimento de democratização e valorização da diversidade existente na dança contemporânea que a Escola Livre de Artes incluiu em seu currículo de dança um eixo somático. Segundo a idealizadora do currículo, “Não queria minimizar as diferenças, e sim, abraçá-las de modo que todos os corpos, de todos os tipos, etnias, e idades, pudessem dançar. E o eixo somático foi o caminho encontrado para a construção desta proposta”.

◆ CAMINHO ESCOLHIDO

A proposta metodológica para a construção deste artigo partiu de uma breve revisão de literatura sobre o assunto tratado assim como de entrevistas semiestruturadas com quatro professores da ELA, com a sua coordenadora de dança e com a idealizadora do projeto pedagógico de dança da escola⁸. Os dados foram coletados no período de abril a agosto de 2015. Cada participante foi entrevistado uma vez, dois deles pessoalmente, um por *skype* e os outros três por

⁷ Disponível em: <http://www.bhfazcultura.pbh.gov.br/ela_painel>. Acesso em: ago. 2015.

⁸ Por questão de privacidade, os nomes dos participantes que concederam entrevistas não serão revelados.

email. De acordo com Patton (1990, p. 278), o propósito de entrevistas semiestruturadas é “descobrir o que não pode ser facilmente observado para acessar a perspectiva da pessoa que está sendo entrevistada”.

Patton também afirma que entrevistas qualitativas começam com a suposição de que a perspectiva dos outros é significativa, cognoscível, e, portanto, capaz de ser explicitada.

As perguntas da entrevista derivaram da minha experiência como professora de dança e de práticas somáticas, das questões que venho trabalhando em minhas pesquisas recentes, da literatura atual e dos comentários e respostas feitos pelos próprios participantes ao longo da entrevista.

As perguntas foram abertas para que eu pudesse estabelecer o terreno a ser explorado, permitindo que os participantes pudessem ir na direção desejada. Todas as entrevistas foram gravadas em áudio ou recebidas por *email*. Os nomes dos participantes foram ocultados para garantir a sua privacidade.

A seguir, apresento os resultados das entrevistas divididas nas três categorias que surgiram durante a análise de dados.

Diversidade e Abertura

A diversidade nos modos de abordagens do eixo somático dos professores da ELA se apresenta não só como um reflexo do seu corpo docente, composto por professores com formação em diferentes estilos de dança, e do seu corpo discente, formado por alunos das mais diversas idades, advindos dos mais variados ambientes socioeconômicos e culturais, com ampla ou nenhuma experiência em dança, mas, acima de tudo, como proposta pedagógica-metodológica. Ao incluir um eixo somático no currículo da ELA, os professores são convidados, mesmo os que não têm formação específica em técnicas somáticas, a refletirem e descobrirem novos modos de ensinar, tendo em vista que a abordagem somática não pode ser “aplicada” através dos moldes tradicionais da dança, em que o professor “mostra” e o aluno “repete.” De fato, uma das características dessa conexão entre práticas somáticas e dança contemporânea é justamente a abertura da possibilidade do professor buscar em seu próprio repertório e vivências, referências que possam dialogar com os conceitos somáticos. Assim, mais do que buscar parâmetros em técnicas somáticas específicas e já mais conhecidas (como a Técnica

Alexander, Método Feldenkrais, e Fundamentos de Barthenieff, por exemplo), busca-se apropriar de um “pensamento somático”, ou uma “abordagem somática” visando a sensibilização, a consciência, e a percepção. A coordenadora do curso de dança da ELA esclarece:

Não basta ao professor do Arena ser um especialista. O mais importante é que ele tenha uma experiência prática consistente e aberta dentro do universo artístico da dança para que ele possa lançar mão de estratégias diversas na prática com o público, se aproximando de sua realidade. Não nos interessa aquele professor que tenha muito conteúdo para “aplicar” e “ensinar” pois o desafio da troca e da escuta é uma constante. Por isso, o eixo somático e os demais devem ser pensados de maneira arejada e aberta proporcionando uma abordagem contemporânea e viva.

A ELA também propicia algumas atividades para seus docentes que contribuem com o aprendizado das diferenças e a troca entre os professores. Uma dessas atividades é a reunião de equipe que ocorre quizenalmente. Nessas reuniões, cada professor compartilha um pouco da sua formação com a equipe, propondo exercícios e práticas relativas à sua experiência artística e também relativas às experiências como professores dentro do Arena. “Todos vivenciam as práticas e discutem sua aplicabilidade, possíveis ressonâncias dentro das experiências individuais, adaptações e variações”, explica a coordenadora. Outra atividade da ELA que também age neste mesmo sentido de potencializar as diferenças e o aprendizado com diferentes abordagens são as aulas ministradas em duplas.

Segundo sua coordenadora, os dois professores ministram aula juntos, mas cada dupla desenvolve uma dinâmica própria para essa condução. Às vezes um professor conduz a prática e o outro participa e incorpora a prática na sua própria; às vezes um conduz e o outro auxilia/orienta os alunos; às vezes elaboram os exercícios juntos, mas somente um aplica; às vezes somente observam a prática. “O importante é que estando juntos eles pensam numa proposta específica para a turma e auxiliam os alunos no desenvolvimento de processo mais coeso dentro dos eixos metodológicos propostos pela área”.

Essas atividades contribuem para a coesão da equipe e a formação de seus professores dentro dos eixos da área, principalmente do eixo somático, onde a formação e experiência dos docentes é menor.

Quando indagada sobre as possíveis diferenças no entendimento dos princípios somáticos por parte dos professores, ou seja, se isso poderia vir a ser um problema ou não, a coordenadora do projeto explica que acredita ser interessante a diversidade na compreensão do que pode ser o eixo dentro do programa, embora isso acabe demandando dela enquanto coordenadora “um olhar atento para que não haja equívocos ou divergências”. Segundo ela, “se o professor é aberto e flexível dá certo, mas pode ser complicado quando é alguém mais fechado”.

Mesmo lidando de forma inteligente e criativa com a diversidade de seu corpo docente e com as possíveis interfaces a partir dessa realidade, desafios na proposta de se trabalhar com princípios somáticos em uma aula de dança também existem, como veremos a seguir.

Desafios

Os desafios em se aplicar ou integrar princípios somáticos em uma aula de dança são muitos, independente do professor ser ou não um especialista em alguma técnica somática. Numa pesquisa que realizei em 2011, pude detectar os principais desafios enfrentados por professores de dança que usavam a Técnica Alexnader em suas aulas de Dança⁹. Neste estudo, uma das dificuldades constatadas estava na recepção inicial dos alunos em relação ao material somático proposto. Na Escola Livre de Artes Arena da Cultura isso não é diferente. Todos os professores entrevistados relataram alguma resistência da parte dos alunos em relação ao eixo somático. Uma professora do Arena confirma o desafio:

A dificuldade está justamente no tempo calmo da prática somática. Em geral, numa aula de dança, as pessoas esperam um ritmo mais acelerado. Trabalhar com esta outra percepção de estudo do corpo para a dança é fundamental. Mas é um enorme desafio, pois é preciso criar estratégias para manter parte dos alunos engajados e envolvidos depois de um mês de trabalho somático até chegar na técnica e na criação dentro de uma mesma aula.

⁹ Alexander Technique in Dance Teaching: *Investigating the Alexander Technique in dance teaching: A glance at the pedagogic interactions.*

A coordenadora da ELA também fala sobre esses desafios e a importância de se buscar uma maior integração do eixo somático com os outros eixos ofertados na escola:

Os desafios ao propormos esse eixo está na lida com os próprios alunos que, muitas vezes, não identificam as práticas como sendo pertencentes ao universo imaginário da dança. É muito comum que identifiquem como ginástica ou consciência/ expressão corporal.

Dessa forma, alguns alunos e grupos acabam por lidar com as aulas de maneira fragmentada: a parte da ginástica e a parte da dança. Nesse sentido, o maior desafio para os professores tem sido tratar de abordar o eixo somático de maneira mais integrada com os outros.

Essas dificuldades, todavia, já são esperadas. Primeiro, porque essa abordagem exige o desenvolvimento de um novo “modo de pensar” e estudantes de dança ainda são treinados para ver as aulas como um lugar para “mover” e não para “pensar” (OLIVIER, 1994). Essa ideia é apoiada por um estudo feito por Woodruff (1989) em que princípios somáticos foram introduzidos para iniciantes que estavam fazendo aulas de dança. O pesquisador observou que os alunos, muitas vezes, se tornavam impacientes, porque o que eles estavam aprendendo parecia distante do que esperavam aprender numa aula de dança e do que eles valorizavam como importante para se tornarem dançarinos de sucesso (FORTIN, 1995). Em segundo lugar, o formato das aulas de dança tradicionais são diferentes das aulas que possuem um componente somático, e os alunos que são resistentes a experimentar novas abordagens podem ver isso como uma “experiência ameaçadora e negativa” (FORTIN, 1995). Com o tempo, o próprio aluno se torna capaz de experimentar os benefícios desta abordagem, se tornando autor de suas próprias descobertas e aprendizados e fazendo de sua experiência em dança algo rico e relevante. Os professores, ao se depararem com esses desafios iniciais, buscam estratégias que variam de acordo com suas próprias habilidades, formação e com o grupo de alunos que estão trabalhando, como veremos a seguir.

Estratégias

Talvez uma das questões mais importantes para os professores que trabalham com abordagens somáticas em aulas de dança seja encontrar estratégias para este tipo de aproximação. Neste aspecto,

um dos professores da ELA buscou elementos somáticos para suas aulas de dança em sua experiência com a Capoeira Angola. Segundo ele:

No começo foi um desafio para eu entender do que se tratava e como eu iria conseguir trabalhar dentro deste eixo. Com o tempo, fui vendo que o que precisava fazer era uma ponte do que eu já tinha como bagagem com o componente curricular proposto pelo ELA.

Já outro professor aconselha nunca começar pelo chão ou com uma experiência somática logo no início da aula. “Os alunos têm uma expectativa do que seja uma aula de dança, onde aula de dança é pra dançar. Então, deixo os alunos se movimentarem bastante e depois entro com o trabalho somático”, explica. Uma professora relata que o modo que encontrou para trabalhar princípios somáticos foi através das próprias sequências de movimento de aula, como uma sequência de balanço de tronco (*swing*), por exemplo. “Durante a sequência, enquanto os alunos ‘dançam’, eu vou os alimentando de informações e modos de pensar que possam ser úteis no entendimento de corpo que desejo propiciar à eles”, explica. Outra professora compartilha da mesma estratégia, ela diz que trabalha com o eixo somático embutido nos exercícios desde primeira parte da aula, “justamente para sensibilizar o corpo e para retomar a consciência do que estamos fazendo, por onde, para quê, de que forma, etc”. Um dos professores entrevistados relata uma experiência interessante ao trabalhar princípios somáticos com seus alunos. Ele observou que fazer a ponte do eixo somático com questões de saúde gera um maior interesse dos alunos pelo que está sendo proposto. “Quando você desperta nos alunos a capacidade deles entenderem o movimento com consciência e domínio, a questão da reabilitação se torna algo que os instiga e os incentiva a continuar”. De fato, técnicas somáticas podem desempenhar um papel significativo na prevenção e reabilitação de lesões. Alguns autores, como Batson & Schwartz (2007), Fortin (1995) e Gilmore (2005), afirmam que o desenvolvimento e aperfeiçoamento da percepção sensorial, juntamente com detalhes anatômicos específicos da estrutura do corpo – em vez da repetição voluntária de movimentos mecânicos – pode levar os alunos a evitar lesões e revelam grandes melhorias em seu desempenho geral.

◆ CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presença de abordagens somáticas dentro da dança contemporânea se fortalece e se consolida a cada dia. Grupos de dança, escolas, e universidades na cidade de Belo Horizonte já buscam incluir em seus currículos e aulas, propostas que contemplem uma maior consciência, percepção e atenção aos processos sensório-motores e psicofísicos de cada indivíduo. A Escola Livre de Artes Arena da Cultura aposta nesse olhar e aborda o corpo e o movimento através de propostas mais sensíveis, democratizando a dança através de um entendimento mais amplo e democrático sobre o corpo, além de valorizar a diversidade existente tanto no corpo docente quanto no discente.

A falta de especialização em uma técnica somática específica pode ser um elemento propulsor na busca de alternativas criativas no ensino, onde cada professor utiliza de suas próprias ferramentas para trabalhar de modo “somático”. Esta prática pode se apresentar como uma possibilidade real para o desenvolvimento de uma metodologia de ensino mais aberta e generosa, onde todo professor que esteja atento e disponível possa fazer uso das qualidades apresentadas por abordagens somáticas.

Segundo a coordenadora do ELA

O resultado que temos tido com os alunos são relatos que vão desde a melhor disposição e disponibilidade do corpo para as tarefas do dia a dia até a expressão poética e filosófica em torno das experiências com a dança. Além, obviamente, da observação da ampliação das habilidades corporais, da expressividade, da apropriação do corpo e do encorajamento para a criação e exposição em grupo.

Mesmo sendo um estudo preliminar, onde o contato com a Escola Livre de Artes Arena da Cultura se deu de forma breve e ainda superficial, foi possível observar não só a importância da presença somática em seu currículo como alguns modos de abordagem que nos ajudam a entender melhor como essa relação entre a educação somática e a dança se dá. Um estudo mais aprofundado sobre o assunto dentro da própria ELA ou em outros contextos se mostra como uma opção interessante para a continuidade desta pesquisa. Por fim, Fortin (1995) nos lembra que quando os professores buscam a inclusão de princípios somáticos em suas aulas de dança, estão

apresentando um enorme desafio para eles mesmos, uma vez que esta proposta exige constante reflexão, estudo e uma visão mais ampla do que a dança é. A Escola Livre de Dança Arena da Cultura, neste sentido, abraça os desafios e benefícios que essa proposta tem para oferecer, e aponta possíveis e interessantes caminhos na construção do papel da dança no contexto em que está inserida.

◆ REFERÊNCIAS

ALVARENGA, Arnaldo - *Klauss Vianna e o Ensino de Dança: Uma Experiência Educativa em Movimento (1948 - 1990)*, 2009.

BATSON, G. Dancing fully, safely, and expressively -The role of the body therapies in dance training. *Journal of Physical Education, Recreation & Dance*, 1990.

EDDY, M. Dance and somatic inquiry in studios and community dance programs. *Journal of Dance Education*, 2002.

_____. The practical application of body-mind centering in dance pedagogy. *Journal of Dance Education*, 2009.

ENGHAUSER, R. Developing listening bodies in the dance technique class. *Journal of Physical Education, Recreation & Dance*, 2007.

FORTIN, S. When dance science and somatic enter the dance technique class. *Kinesiology and Medicine for Dance*, 1994.

_____. Toward a new generation: Somatic dance education in academia. *Impulse: The Journal of Dance Science, Medicine, and Education*, 1995.

_____. Somatics: A tool for empowering modern dance teachers. In. SHAPIRO S. (Ed.). *Dance, power, and difference: Critical and feminist perspectives on dance education*. Champaign, IL: Human Kinetics. 1998. p. 49-71.

HANNA, Thomas. *Corpos em revolta: uma abertura para o pensamento somático*. Tradução de Vicente Barretto. 2. ed. Rio de Janeiro: Mundo Musical, 1976.

_____. What is somatics? In. JOHNSON D. H. (Ed.). *Bone, breath, and gesture: Practices of embodiment*. Berkeley, CA: North Atlantic Books, 1995.

NETTL-FIOL, R. Alexander. Technique and dance technique: Applications in the studio. *Journal of Dance Education*, 2007.

_____. First it was dancing: Reflections on teaching and Alexander Technique. In. M. Bales, & R. Nettle-Fiol (Ed.). *The body eclectic: Evolving practices in dance training*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2008.

PATTON, M. *Qualitative evaluation and research methods*. Newbury Park, CA: Sage Publications, 1990.

VIANNA, Klauss; CARVALHO, M. A. *A Dança*. op. cit., 1990, p.134 apud ALVARENGA, 2009. p. 21.