

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP
Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica

Mariana Vianna Kuntz Fonseca

**As novas travessias da Técnica Klauss Vianna:
dos corpos-tela às encruzilhadas pedagógicas**

São Paulo
2025

Mariana Vianna Kuntz Fonseca

As novas travessias da Técnica Klaus Vianna:
dos corpos-tela às encruzilhadas pedagógicas

Mestrado em Comunicação e Semiótica

Dissertação apresentada à banca examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Comunicação e Semiótica, sob a orientação da Profa. Dra. Christine Greiner.

São Paulo

2025

Mariana Vianna Kuntz Fonseca

As novas travessias da Técnica Klaus Vianna:
dos corpos-tela às encruzilhadas pedagógicas

Dissertação apresentada à banca examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Comunicação e Semiótica, sob a orientação da Profa. Dra. Christine Greiner.

Aprovada em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Christine Greiner

Profa. Dra. Fernanda Raquel

Profa. Dra. Neide Neves

*Para todos os meus alunos que tanto me ensinaram
e ensinam a aguçar meus modos de percepção.*

Agradeço à Pró-Reitoria de Pós Graduação da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) pela concessão da bolsa 88887.082576/2024-00 que viabilizou esta pesquisa.

AGRADECIMENTOS

Aos meus alunos e ex-alunos, agradeço a oportunidade de, através do movimento, poder entrar em contato direto com o ser e com a vida. A vocês, meus alunos, peço licença de usar suas falas e suas imagens, a fim de partilhar com os companheiros da educação esta linda dança: o sim à vida.

A todos os meus professores de dança que sustentaram meu amor pelas artes do corpo, minha eterna gratidão.

Especialmente agradeço à minha orientadora, Profa. Dra. Christine Greiner, pela leveza, sabedoria e generosa disponibilidade. Sou grata pelo desconhecido dessa travessia, pelas revisões cuidadosas e por todo seu apoio.

Às professoras da Especialização em Técnica Klauss Vianna, o meu agradecimento pela abertura dos meus horizontes e dos meus espaços internos.

Deixo aqui meus agradecimentos às amigas Thais Somlo, amiga e irmã de todas as artes, Gi Lobo, por dançarmos juntas a vida e o Corpo Contato, Déborah Brum pelo apoio contínuo e rizadas profundas, Maren Motomura e Karin Fromm pelos encontros com presença.

Pela contínua possibilidade de aprofundamento, honro os conhecimentos e as inspirações de: Geruza Zelnys, Celia Blini, Luciana Romani e Andreja Picon.

Ao grupo Andanças por alimentar o meu encanto pela dança e alargamento das possibilidades de movimentação e pesquisa artística.

Agradeço ao meu parceiro Rafael e aos nossos filhos Pedro e João, meus corações, com amor, por atravessarem comigo esse mar espiralado.

À minha mãe, Maria Cristina, e ao meu pai, Antonio Luiz, pelo eterno “sim à vida”, por sempre incentivarem minhas escolhas desde o início e por serem meus vetores de autonomia, minha eterna gratidão.

RESUMO

A chamada Técnica Klauss Vianna (TKV) tem constituído, há mais de quatro décadas, corpos com autonomia e consciência, aguçando modos de presença, percepção e comunicação. Além de formar artistas da dança e do teatro, também se afirmou como uma estratégia cognitiva para produzir vida através do movimento. Durante a calamidade sanitária decorrente da ampla infestação da Covid, aulas práticas de dança e trabalhos corporais começaram a ser oferecidos com a mediação da tela. A hipótese dessa pesquisa é que, apesar de todos os problemas envolvidos na dependência às telas e a consequente produção de corpos aplicativos (Katz, 2012), a TKV persiste em seu processo evolutivo, abrindo possibilidades de aprendizado e comunicação, mesmo em ambientes mediados. A fundamentação teórica baseia-se na Teoria Corpomídia (Katz e Greiner), dos estudos práticos e teóricos da TKV, e de autores que estudam modos de percepção como ação, entre os quais destacam-se o filósofo Alva Noë e o neurologista António Damásio. Ao final, arrisca-se uma ponte epistemológica com as teorias pedagógicas de Luiz Rufino e Luiz Antonio Simas, tendo em vista a continuidade da pesquisa a partir de novos movimentos.

Palavras-chave: autonomia; corpomídia; movimento; percepção; Técnica Klauss Vianna.

ABSTRACT

For more than four decades, the so-called Klauss Vianna Technique (KVT) has shaped bodies with autonomy and self-perception, sharpening presence mode, consciousness, and communication. As well as to training dance and theatre artists, it has also established a cognitive strategy imparting to movement a new life. During the health crisis due to the outbreak of COVID, dance classes and body work began to be offered by screen mediation. The hypothesis of the present research is that TKV persists in its evolutionary process, enabling learning and communication possibilities even in mediatic environment, despite the problems involved in screen dependence and the consequent emerging of “app-like bodies” (Katz 2012). The theoretical grounding is based on the Corpomedia Theory (Katz and Greiner), on the practical and theoretical studies by TKV, and some other authors, among whom the Philosopher Alva Noé and the Neurologist António Damásio, that interpret ways of perception as action. At the end, an epistemological link is proposed based on Luiz Rufino’s and Luiz Antonio Simas’ pedagogical theories, aiming the research’s continuity starting from new movements.

Keywords: autonomy; corpomedia; Klauss Vianna Technique; movement; perception.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- A menina na natureza	8
Figura 2- A menina na cidade.....	9
Figura 3- Cabeça de bailarina	10
Figura 4- Casa Redonda.....	11
Figura 5- Oficina In.Corporar – EDA, Cotia, SP, 2022	35
Figura 6- Oficina In.Corporar – Parque Tereza Maia, Cotia, SP, 2023.....	35
Figura 7- Oficina In.Corporar – Escola de Dança Saloly Furtado, Ubatuba, SP, 2023.....	36
Figura 8- Oficina In.Corporar – Ulabiná, Cotia, SP, 2024.....	37
Figura 9- Oficina In.Corporar – Ong AME, Cotia, SP, 2025.....	37
Figura 10- Corpo Contato, janeiro de 2025.....	47
Figura 11- 1º Corpo Contato presencial, Espaço Steps, São Paulo/SP, 2023...48	
Figura 12- Dois registros da performance “A Veste Vermelha”, no espetáculo “Me ajuda fazer eu”, do grupo Andanças, na EDA, Cotia/SP, 2024.....	63

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

Minhas confluências	7
----------------------------------	----------

CAPÍTULO 1

A TÉCNICA KLAUSS VIANNA:

Os princípios	15
----------------------------	-----------

CAPÍTULO 2

EXPERIÊNCIAS PRÁTICAS	34
------------------------------------	-----------

2.1 Oficina In.Corporar	34
-------------------------------	----

2.2 Método Corpo Contato	46
--------------------------------	----

2.3 Criando com os corpos-tela	52
--------------------------------------	----

2.3.1 Cena I - Falha e potência	55
---------------------------------------	----

2.3.2 Cena II - A experiência.....	60
------------------------------------	----

CAPÍTULO 3

EM BUSCA DE UMA CONTINUIDADE:

Interloquções entre a pedagogia das encruzilhadas e a TKV	66
--	-----------

REFERÊNCIAS	74
--------------------------	-----------

INTRODUÇÃO

Minhas confluências

Mais do que uma maneira de exprimir-se por meio de um sentimento, a dança é um modo de existir
(Vianna, 2018, p. 105).

Me ajuda a fazer eu
(Paulinho, 3 anos).

Paulinho foi um aluno da Casa Redonda, uma escola que reúne uma experiência viva em educação, mas poderia ser qualquer um de nós.

Esta dissertação é conduzida por diversos caminhos do meu percurso investigativo desde criança, mulher, mãe, bailarina, docente e pesquisadora do movimento: quais são as novas travessias de movimento? Quais são as práticas corporais que alargam o autoconhecimento? Como fazer-se? Como acontece a processualidade do fazimento de si?

Nasci em uma chácara, na Granja Vianna, em Cotia (São Paulo) rodeada de muitos minerais, animais e vegetais. Havia vento, horizonte, cuidado, amor, aconchego e acolhimento. Passei a minha infância dançando, dando estrelas no ar e me movimentando com a natureza, na companhia dos meus cachorros e outros bichos; passei também muito tempo dos meus dias em cima de uma árvore, avistando tantas outras árvores, e este simples ato transformou-se num modo de vida e de ser, pois não subia para estar mais próxima ao céu, mas ao contrário, porque "aquele que pretende observar bem a terra deve manter a necessária distância" ("O Barão nas Árvores", de Ítalo Calvino).

Figura 1- A menina na natureza



Fonte: Arquivo pessoal - Ilustração de Gra Mattar.

Continuando essa pesquisa, atravessei galhos, espinhos, ramos e frutos, não só em minha vida cotidiana, mas também na fazenda da minha bisavó, onde passava as férias. Convivia com gente, parente, primos, tios, trabalhadores do campo e andava muito a cavalo, pulava na tulha de café, tomava banho no açude, brincava de esconde-esconde no pomar, perto do bambuzal, e pulava amarelinha em caracol na terra vermelha.

Enquanto crescia, ia constituindo meu corpo, também com aulas de dança da técnica clássica. Quando eu contava onze anos, sofremos um assalto, meu pai foi baleado, levou sete tiros e eu estava presente. E o encanto foi desfeito, o que era vidro se acabou e o que era lindo se quebrou.

Figura 2- A menina na cidade



Fonte: Arquivo pessoal - Ilustração de Gra Mattar

Mudei para São Paulo, tive novas e duras experiências, subia e descia todos os dias de elevador, tudo era mais quadrado, fedorento, árido, seco, prédios empoeirados. Na escola, usava uniforme cinza, branco e azul e a técnica clássica foi se arraigando em meu corpo. Estranhei muito aqueles prédios grandes, altos, o barulho das buzinas, um corre-corre e a cidade toda cinza. Mas a dança, os rodopios, a natureza que eu sabia que existiam dentro e fora de mim, o amor da família e minhas amigas me mantiveram alegre e colorida.

Aos poucos, procurei outras maneiras de diluir a rigidez da dor de uma mudança e da técnica da dança clássica, indo de encontro com a dança moderna, fazendo cursos de dança contemporânea, aulas com Klauss Vianna e outros professores e coreógrafos que buscavam também um lugar de auto investigação corporal, a capoeira, o circo, e escolhi ser uma bailarina profissional.

Com 20 anos, estudava na Faculdade de Direito UNIP-SP e era bolsista em uma companhia de dança em São Paulo/SP. Fui conversar com a diretora para saber o que ela achava da minha dança e como seriam meus próximos passos naquele espaço, e ela me disse: “você é uma bailarina, mas não tem cabeça de bailarina”. Ué! Mas como assim?! Existiria, então, separação entre corpo e mente? Como poderia ser bailarina e não ter cabeça de bailarina?

Figura 3- Cabeça de bailarina



Fonte: Arquivo pessoal - Ilustração de Gra Mattar

Com um vazio no coração, parei de dançar e fui advogar. Depois de casar e ser mãe de cinco (dois nascidos), em 2010, escolhi voltar com meus filhos para onde obtivera as trocas mais felizes e frutíferas da minha vida – o mesmo local onde nasci – bem perto da natureza. Nesse ambiente, retomei o processo de trabalho pedagógico e artístico com a dança.

Quando voltei para a Granja Vianna, escolhi uma escola muito especial para meus filhos, a Casa Redonda Centro de Estudos, em Carapicuíba, São Paulo. A escola é uma grande chácara, também permeada por minerais, animais, e vegetais, com vento, horizonte, cuidado, amor, aconchego e acolhimento. Dediquei-me a fazer o Curso de Formação para Educadores e frequentei assiduamente esse espaço repleto de educadores, artistas, cultura popular, olhares sensíveis para a criança e muita abertura para observar a natureza e o ser humano.

Figura 4- Casa Redonda



Fonte: Acervo Escola Casa Redonda

A Casa Redonda, uma experiência em educação, foi tecida pela mulher mais incrível que já conheci em toda minha vida! Uma mulher que abriu um espaço que tinha intenção de “dizer sim à vida”. Maria Amélia Pinho Pereira, carinhosamente chamada por Peo, foi uma das pessoas que mais me inspirou pelo seu olhar atento, respeitoso, sensível e cuidadoso com a criança e sua corporeidade, sempre em relação a si, ao outro e ao ambiente.

Peo me ensinou que o pensar nasce do sonho e o lugar do sonho é o mundo; me lembrou que o brincar é uma linguagem de conhecimento, me devolveu também o amor pelas festas da cultura popular brasileira e suas danças. E assim, conforme nos ensina a educadora Lydia Hortélio, “a substância do brincar é a alegria. A natureza é seu território primordial” (Pereira, 2013, p. 53).

Nesse encontro, mergulhei na prática da pesquisa de autoinvestigação, aprofundei meus conhecimentos nas festas da cultura brasileira, nas cantigas, nas cirandas, nos brinquedos de roda e nos contos de fada. Dessa pesquisa, nasceu as “Histórias Dançadas”, um projeto de ensino de dança para crianças onde dançamos histórias do mundo todo.

Enquanto esse projeto brotava e amadurecia, ministrava aulas de dança para um grupo de adolescentes e crianças, num espaço muito peculiar na Granja Vianna, chamado Ulabiná – um grande galpão com chão de madeira e teto de palha, com o pé direito muito alto. Fui recebida pelo grupo com muito carinho e acolhimento, e tive o prazer de estar com elas durante cinco anos, estudando e ensinando o *ballet* clássico.

Nessa trajetória, senti necessidade de aprofundar meu conhecimento da técnica clássica e foi então que me dediquei a esses estudos. Obtive o domínio técnico e acadêmico comprovado através da formação de professores RAD¹ (Register Teacher), com o *Certificate in Ballet Teaching Studies* de Londres, a fim de que, com o domínio da base pedagógica, pudesse oferecer aulas de dança com fundamento teórico sólido. Com essa formação, durante dez anos, ministrei aulas de dança para crianças, adolescentes e adultos em escolas de dança e regulares, militando pela existência e importância da consciência corporal e das relações inclusivas através dança nessas instituições.

Ainda sobre experiências felizes, criativas e duradouras, voltei a dançar. Passei a fazer parte do “Andanças” – um grupo de pesquisa e criação em dança contemporânea, com corpos plurais, sob a direção artística de Luciana Romani². Nesse momento, em 2017, retomei a semente deixada por Klauss e entrei em intenso contato com a Técnica Klauss Vianna, que está profundamente inserida na nossa linha de pesquisa e em todos os nossos encontros semanais. A partir disso, em 2021, iniciei a Especialização em Técnica Klauss Vianna. Essa abordagem corporal me alimenta de tal forma que também se presentifica no desenvolvimento desta dissertação.

¹ O método da RAD, surgiu na *Royal Academy of Dance*, que completou 100 anos no dia 31 de dezembro de 2020. A escola iniciou os seus trabalhos como Associação de Professores de Dança da Grã-Bretanha, em 1920. Ela nasceu depois de uma reunião dos seus principais profissionais, organizada por Philip Richardson, ex-editor do *Dancing Times*. Para saber mais acesse: <https://blog.sodanca.com.br/metodo-royal/>. Acesso em 17 de outubro de 2025.

² Luciana Romani: Artista do Corpo, Atriz, Bailarina, Coreógrafa e Professora de dança e teatro. Sócia proprietária e Diretora Artística da EDA – Escola de Desenvolvimento Artístico (Cotia, SP), formada em Teatro pela Oficina de Atores Nilton Travesso e Bacharel em Dança - Comunicação das Artes do Corpo - pela PUC/SP. Em Nova Iorque estudou na *The American Academy of Dramatic Arts* e nas escolas *Alvin Ailey*, *Gibney* e *Steps on Broadway*. Pesquisadora em Dança Contemporânea e Teatro. Já fez aulas em países como, Itália, Portugal e Estados Unidos, participa há 10 anos do grupo de treinamento e pesquisa corporal Obara com a Técnica Klauss Vianna com Luzia Carion.

Aos poucos, nesse retorno à natureza, bem como aos encontros que expandiram meus caminhos, fui percebendo a inexistência da separação corpo e mente, e esse entendimento tornou-se muito importante para mim. Com os movimentos que, intuitivamente, me permiti fazer e alargaram minha percepção, com muitas trocas e brincadeiras, consegui oxigenar minha vida e é por esse motivo que sigo estudando modos e meios de expandir esse conhecimento.

A Técnica Klauss Vianna abriu-me novos horizontes que me permitiram criar asas e, assim, alcançar espaços de expansão para maior expressão e imaginação. Dessa maneira, venho produzindo outras presenças, gestos e movimentos, na pesquisa de formas para trazer consciência ao corpo e conseqüentemente, poder atuar no mundo de maneira mais efetiva e flexível.

O presente estudo tem o foco na pesquisa de técnica em dança e de educação somática com novas travessias por meio da Técnica Klauss Vianna. A Técnica norteia meu trabalho artístico, didático e criativo e vem sustentar essas reflexões e cruzamentos.

A dissertação está dividida em três capítulos. No primeiro, apresento alguns princípios da Técnica Klauss Vianna e mostro a importância da família Vianna para as artes, no Brasil, no século XX, bem como seus desdobramentos.

No segundo capítulo, relato minhas experiências práticas pedagógicas, baseadas na Técnica Klauss Vianna, e faço uma proposta para transitar entre as práticas presenciais e práticas que acontecem de maneira remota, mediadas pela tela.

Por fim, no terceiro capítulo, abro as possibilidades de diálogo da Técnica Klauss Vianna com a pedagogia das encruzilhadas, proposta por Luiz Rufino. Essa confluência encontra ressonância ao valorizar a singularidade de cada corpo e sua capacidade de gerar sentidos próprios, fomentando um processo de autoconhecimento e autonomia, na medida em que sugere a potência do corpo na disponibilidade ao movimento, através da escuta e da capacidade de sonhar.

Minha atuação como docente de dança e educação somática é o eixo central do desenvolvimento desta dissertação. Os rastros do meu trabalho artístico e educacional fazem essa encruzilhada reciprocamente, manifestando-se na escuta do corpo, através do movimento, uma apropriação dos gestos e conhecimento corporal num eterno fazer-se.

O trabalho que apresento é um rastro do meu movimento livre para tecer e agir pedagogicamente, no sentido de dizer sim à dança, às singularidades, à autonomia e como dizia Peo, “dizer sim à vida”!

CAPÍTULO 1

A TÉCNICA KLAUSS VIANNA:

Os princípios

*A dança se faz não apenas dançando, mas também pensando
e sentindo*
(Vianna, 2005, p. 32).

*Aprender a questionar objetivamente e a observar a si mesmo
são as melhores formas de aprendizado*
(Vianna, 2005, p. 97).

*Dentro de nós há uma coisa que não tem nome, essa coisa é o
que somos*
(Saramago, 1995).

“Klauss Ribeiro Vianna e Maria Ângela Abras Vianna (Angel Vianna) nasceram no mesmo ano de 1928, em Belo Horizonte. Conheceram-se desde cedo, no colégio, por volta dos catorze anos e, juntos, iniciaram-se no *ballet* clássico” (Laszlo, 2018, p. 21). Casaram-se em 1955, ano em que inauguraram a escola Klauss Vianna, também em Belo Horizonte. Em 1958, nasceu o filho do casal, Rainer. Em 1962, a família mudou-se para Salvador e Klauss foi convidado para ministrar aulas na UFBA, na Escola de Dança da Universidade da Bahia. Em 1964, foram para o Rio de Janeiro, a fim de trabalhar e desenvolver suas pesquisas.

Em 1980, Klauss vai para São Paulo e abre novos caminhos para a dança ao tornar-se diretor da Escola de Bailados do Teatro Municipal e “propôs mudanças na didática da instituição, introduzindo aulas de dança moderna com as professoras Ruth Rachou e Célia Gouveia” (Neves, 2004, p. 106) e, “de 1982 a 1983, assumiu a direção do Balé da Cidade de São Paulo, deixando importantes iniciativas, entre elas (...) a formação do Grupo experimental com bailarinos para desenvolver pesquisas de criação” (Miller, 2016, p. 38).

Neves explica que é necessário frisar e esclarecer que a Técnica Klauss Vianna (TKV) é um trabalho de sistematização, iniciado em 1984 por Rainer Vianna e Neide Neves, a partir da prática com o mestre Klauss Vianna, enfatizando que:

Inicialmente, recebeu o nome de Dança Livre e era ministrado por Rainer e Neide, primeiramente no Espaço Novo – Centro de Estudos do Movimento e Artes, aberto em 1983, no Rio de Janeiro, por Angel Vianna. (...) Em seguida, de 1984 a 1988, no Centro de Dança Livre Corpo e Artes, dirigido por Rainer e Neide, até a vinda para São Paulo, com o objetivo de estar mais próximo de Klauss. (...) Ainda no Rio de Janeiro e a partir de 1988 em São Paulo, foi ensinada com o nome de Dança Consciente e, em seguida Técnica do Movimento Consciente, frisando a importância da atenção presente e focada para um trabalho consciente e integral do corpo (Neves, 2010, p. 31).

Em 1990, Klauss lançou o livro “A Dança” e, em 1992, inaugurou a Escola Klauss Vianna com seu filho Rainer Vianna e sua nora Neide Neves em São Paulo: “A intenção era habilitar bailarinos e professores na Técnica Klauss Vianna, num curso de formação com duração de três anos. No mesmo ano, Klauss faleceu em São Paulo, no dia 12 de abril” (Neves, 2004, p. 106).

Quando tinha apenas 18 anos de idade, tive a oportunidade de fazer aulas com o mestre Klauss Vianna, primo de meu avô. Eu estava em plena formação artística, fazia aulas diariamente de *ballet* clássico e contemporâneo e estranhei muito as instruções e condução das práticas, que eram completamente diferentes das que estava acostumada. Mas essa curta experiência de contato com as aulas de Klauss e com a TKV sempre me acompanharam nos processos artísticos e pedagógicos.

A pesquisa cuidadosa de Klauss e da família Vianna “propôs mudanças no contexto da dança, sempre experimentando novas ideias, estimulando, com sua inquietação, todos os que com ele conviveram” (Miller, 2016, p. 40). Desta forma, não abrilhantou somente o trabalho de atores e bailarinos, mas também de todos aqueles interessados na saúde e na expressão do corpo, à medida que ressaltava a necessidade de acolher e dar lugar às singularidades do corpo. Portanto, “Klauss foi, enquanto profissional, um instigador de mudanças. Acreditava no desenvolvimento de cada um, com disciplina e liberdade” (Neves, 2003, p. 123).

Em suas aulas, Klauss não estava interessado em padronizar corpos, mas, sim, habilitar um outro tipo de percepção corporal: “Por isso, insisto sempre que a forma não importa e que essa forma só pode tornar-se interessante

quando passa a ser consequência de todo um processo: a emoção não é forma, a emoção é movimento” (Vianna, 2005, p. 141).

Alguns princípios da Técnica Klauss Vianna são: singularidades, autoconhecimento, autonomia, além da não separação entre arte e vida, processualidade, corpo em transformação e corpo relacional (com o outro e com o ambiente). A partir da leitura dos ensinamentos de Vianna em seu livro “A Dança”, além do meu contato mais profundo com a Técnica desde 2018 (quando iniciei aulas práticas semanais de TKV em Cotia/SP), somados à Especialização na Técnica, finalizada em 2022 na PUC-SP, escolhi três princípios para aprofundar nesse trabalho: autoconhecimento, singularidade, autonomia.

a) Autoconhecimento

A Técnica Klauss Vianna convida o aluno/pesquisador a se questionar e se perceber, especialmente porque acolhe a importância da processualidade que favorece o reconhecimento do corpo. Este aprendizado confere valor às limitações do indivíduo, afasta o perfeccionismo e dá largueza à possibilidade de erros, levando, assim, ao autoconhecimento e aceitação de si próprio. Conclui-se, então, que a Técnica, ao permitir a reflexão sobre si mesmo, leva o pesquisador a ser testemunha de si e, conseqüentemente, ao autoconhecimento.

Vianna propunha que, “quanto mais presente em mim mesmo eu estiver, quanto mais atento a cada gesto ou deslocamento, maior poderá ser a minha produção e concentração de energia vital” (Vianna, 2018, p. 116). Sobre isso, Neves afirma:

Para se expressar através do movimento, é preciso reconhecer o corpo (...) em cada momento, num processo constante de aprendizagem, disponibilizando-o para os movimentos e o reconhecimento das sensações e estados corporais emergentes (Neves, 2010, p. 37).

Portanto, a técnica convida o estudante a uma postura de pesquisador de si, levando-o à busca de suas próprias possibilidades de movimentos, estimulando-o à composição de uma linguagem própria. É importante destacar também que essa prática leva o aluno à auto investigação, bem como à pesquisa do outro e do espaço. Assim explica Vianna:

Movido por essa necessidade fundamental – a consciência de mim – é que procuro, com meu trabalho, proporcionar às pessoas uma consciência corporal baseada na percepção dos espaços internos do próprio corpo. Nesses espaços, que em geral correspondem às diversas articulações, localizam-se fluxos energéticos e inserem-se vários grupos musculares (Vianna, 2018, p. 117).

Nesse sentido, pode-se dizer que a Técnica Klauss Vianna propicia um espaço de autonomia que potencializa o autoconhecimento, a autoexpressão e a construção de uma linguagem própria, abrindo caminhos para a novas possibilidades de pesquisas artísticas e pedagógicas.

b) Singularidade

Cada ser humano é único, diferente dos demais. A TKV apresenta o princípio da singularidade de cada um, da importância de se perceber enquanto pessoa singular, de ir em busca de si próprio. A esse respeito, durante o curso de especialização, as professoras apresentaram informações que estimularam nossas contribuições individuais, compondo e perfazendo um caminho peculiar de comunicação e expressão nas relações que estabelecemos – reafirmando que Vianna explana que “o fato de cada pessoa ser, em síntese, o próprio mundo, um microcosmo, permite que ela encontre respostas para suas dúvidas, paixões, ansiedades quando mergulha com coragem e técnica em seu universo interior” (Vianna, 2018, p. 114).

Portanto, à medida que o indivíduo se reconhece como ser único e insubstituível, ele se fortalece como pessoa e afirma sua autoestima. Dessa forma, esse autoconhecimento e reconhecimento de sua singularidade contribuirão para maior criatividade e atuação junto à comunidade, conforme explica o autor: “a descoberta do eu interno, de um ser único, individual e criativo é indispensável ao exercício da dança, se quisermos que ela se torne uma forma de expressão da comunidade humana” (Vianna, 2018, p. 111).

Contudo, a singularidade de cada um não nega o que é comum. Pelo contrário, a singularidade alimenta-se da comunidade e reforça o coletivo. O interessante desse pensamento é que se trata de um movimento de via dupla: quanto mais o indivíduo é singular e único, mais ele pode contribuir com a

comunidade, juntando-se a ela sem perder suas características e particularidades. Segundo Vianna,

Cada um de nós possui sua dança e o seu movimento, original, singular e diferenciado, e é a partir daí, que essa dança e esse movimento evoluem para uma forma de expressão em que a busca da individualidade possa ser entendida pela coletividade humana (Vianna, 2018, p. 105).

A singularidade, pois, revela-se não apenas como reconhecimento da individualidade, mas como potência criativa que fortalece o sujeito e o habilita a contribuir de modo autêntico junto com o coletivo. Ao assumir-se único e insubstituível, o indivíduo amplia sua capacidade de expressão, à medida que consolida sua autoestima e estabelece relações mais significativas. Nesse movimento, a singularidade não se opõe ao comum, mas o enriquece o indivíduo, porque, ao mesmo tempo que afirma sua individualidade, sustenta-se a possibilidade de uma dança compartilhada, na qual a busca interior de cada um se transforma em contribuição para a coletividade humana.

c) Autonomia/Corpomente

A Técnica Klauss Vianna abre possibilidades para trabalhar sua investigação de forma autônoma. O pesquisador, incorporando os princípios, possui liberdade para desenvolver trabalhos artísticos e/ou pedagógicos. Por isso, pode-se dizer que a TKV facilita o caminho em direção ao autoconhecimento e à autonomia. Além disso, as instruções propostas na TKV propiciam uma compreensão de que não há separação corpomente.

Essa visão de corpo, introduzida no Brasil na década de 1960 por Klauss e Angel, abandona a separação corpo/mente, possibilitando o entendimento desses como uma unidade. De acordo com Miller e Neves, as relações entre mente e corpo evidenciam que o movimento foi essencial para a evolução da espécie, propiciando o surgimento ou a formação da mente:

Os estudos do cérebro e da mente mostram como o movimento está presente nos processos que, na evolução da espécie, dão nascimento à mente, assim como no desenvolvimento das capacidades mentais, ao longo da vida de uma pessoa. Percepção, cognição, memória, imaginação, consciência acionam e são acionadas pelo movimento (Miller; Neves, 2013, p. 3).

Nesse sentido, pode-se dizer que um indivíduo é corpo e à medida que se movimenta, consciente das escolhas de suas movimentações, pode ampliar as possibilidades corporais e vir a ser mais autônomo. Mas, para além dessa consciência, como se pode agir em relação a essa realidade, de estar ou não consciente de seus movimentos? Por esse motivo não podemos enfatizar a dualidade corpo e mente, conforme ensina Greiner:

e o que chamamos de mente e corpo não são duas instâncias separadas, mas aspectos de um único processo orgânico. [...] não há uma separação radical entre mente e corpo. As pessoas não são uma mente e um corpo. A pessoa é um tipo de organismo incorporado (Greiner, 2011, p. 7-8).

Torna-se evidente que a Técnica Klauss Vianna (TKV) oferece um caminho significativo para o autoconhecimento do corpo, no qual a percepção de si está diretamente relacionada à liberdade criativa. Ao propor abandonar a dicotomia tradicional entre corpo e mente, a TKV convida o pesquisador, o artista ou o educador a entrar em contato com um processo de investigação contínua de sua própria experiência corporal.

Outra característica importante desse modo de processo são as instruções. Elas são estruturadas no funcionamento dos sistemas ósseo, muscular e articular, tendo como objetivo a reorganização do corpo para a composição de novos movimentos. Os princípios e tópicos norteiam e alicerçam a TKV e a partir deles elaboram-se as provocações que estão abertas a conversas com outros corpos, pesquisas e pesquisadores. A esse respeito, afirma Neves:

As instruções da Técnica Klauss Vianna têm o objetivo de habilitar o corpo para a pesquisa de seu potencial movimento ampliando-o quantitativa e qualitativamente. O estudo sugere que, ao longo de um processo, estas instruções transformam padrões corporais e de movimento, e implementam novas habilidades necessárias para tratar questões no corpo e com o corpo (Neves, 2019, p. 1).

E a autora continua explanando que “as instruções de uma técnica de dança são informações codificadas em um processo constante envolvendo a desestabilização das informações existentes no corpo transformando-o, criando

novos corpos” (Neves, 2017, p. 11). Portanto, as instruções e provocações propostas em aula propiciam ao estudante processos de mediação que irão proporcionar uma “experiência comunicativa entre o corpo e seu entorno” (Neves, 2017, p. 1).

A TKV sugere ainda que, movimentar, dançar e pensar são formas de produzir conhecimento. E assim, outros modos de entender o corpo são ativados. Somos corpo, então sentimos. Assim explica o neurologista António Damásio:

Os sentimentos que compõem um pano de fundo em cada instante mental e que indicam sobretudo aspectos do estado do corpo também são imagens. A percepção, em qualquer modalidade sensorial, é resultado da habilidade cartográfica do cérebro (Damásio, 2011, p. 92).

E o autor continua nos ensinando que “os sentimentos são sempre informativos, transportam em si mesmos conhecimentos importantes e introduzem esses conhecimentos no fluxo mental” (Damásio, 2020, p. 107-108). Nesse sentido, pode-se dizer que o sentimento é um fenômeno do corpo muito útil para conduzir a nossa vida, e que tudo o que o indivíduo sente corresponde a estados do seu interior.

Damásio ainda afirma que “sentimentos são percepções interativas” (Damásio, 2020, p. 111). Dessa forma, podemos dizer que existe uma cooperação entre as partes do corpo e os elementos neurais, existindo, pois, uma parceria cérebro-corpo, corpomente. Conforme o autor, “as emoções são conjuntos de ações involuntárias internas e externas provocadas por estímulos externos, reais ou recordados (...). Quando recordamos acontecimentos também produzimos emoções e sentimentos” (Damásio, 2020, p.114). Portanto, conclui-se que as emoções são mudanças de estado corporal, e que o sentimento é um mapa cerebral que representa as emoções.

Pode-se sugerir que, ao criar novas formas de se movimentar, ganha-se abertura para novos sentimentos e emoções, alcançando novas experiências. Essas novas possibilidades podem ser capazes de abrir caminhos de investigação, inclusive outras possibilidades de movimentos e pensamentos entre os outros corpos, expandindo, assim, as formas de comunicação. O autor ainda afirma que “todos os sentimentos são conscientes por definição”

(Damásio, 2020, p.118) e que eles são capazes de criar mapas sensoriais pormenorizados de imagens, e surgem das profundezas do nosso interior.

Por outro lado, Jussara Miller pontua que “a experiência da dança em sala de aula provoca o sujeito na sua totalidade, em cada vivência” (Miller, 2014, p. 106) e observa que:

a experiência é singular. O saber da experiência é um saber que não desvincula o indivíduo. Não está como o conhecimento científico, fora de nós, mas está encarnada em nós, imantado por nossas sensibilidades e singularidades (Miller, 2014, p. 107-108).

O reconhecimento de si e de suas sensações, que nascem a partir de um estado de dança vivenciado em sala de aula, são possibilitados pelo estado de presença. A presença acontece no momento. Nas práticas da Técnica Klauss Vianna, o estado de presença é uma condição essencial para o autoconhecimento. Conforme já nos adverte Miller:

Na sala de aula da Técnica Klauss Vianna, trabalhamos o corpo presente como procedimento didático: focamos o corpo em relação com seus variados níveis de atenção: atenção a si, ao espaço e ao outro. Essa presença deve partir do professor em comunicação com a presença do aluno, que por sua vez provoca o estado de presença do professor e dos outros alunos numa rede de contaminação (Miller, 2014, p. 104).

E completa:

Na Técnica Klauss Vianna não existe modelo, não existe a relação binária e dicotômica de certo/errado, feio/bonito ou bom/ruim. Buscamos ampliar a disponibilidade do corpo em diversas realidades, ou melhor, na sua realidade hoje ... Escutar o corpo... Isso já causa um movimento e uma alteração no corpo. O corpo presente. Aqui e agora (Miller, 2007, p. 101-102).

Desta forma, a liberdade que se instala em sala de aula permite uma ampla interiorização de cada um e, ao mesmo tempo, promovem uma expansão e flexibilidade de movimentos.

Assim, os tópicos trabalhados nas aulas de Técnica Klauss Vianna envolvem o pensamento do corpo, que é um “estar presente” em suas sensações, enquanto se executa o

movimento, sentindo-o e assistindo-o, tornando-se, dessa forma, um espectador do próprio corpo (Miller, 2007, p. 22).

Nesse sentido, a experiência corpórea torna-se uma experiência do sentido. Por isso, novas experiências serão desejadas, almeçadas; saber-se corpo e conhecer seus sentimentos; aventurar-se na chamada consciência.

A Técnica Klauss Vianna convida o aluno/pesquisador a estar em estado de presença, favorece o reconhecimento do corpo, acolhe a importância da processualidade, confere valor às nossas limitações e afasta o perfeccionismo – dando largueza à possibilidade de erros, levando ao autoconhecimento, à aceitação e ao reconhecimento de si próprio. Portanto, pode-se afirmar que a TKV pode abrir caminhos perceptivos. Logo, novas questões eclodem: o que eu consigo perceber? E o que o outro consegue perceber?

Como visto, este trabalho também procura examinar as possibilidades de desenvolver a experiência da descoberta dos aspectos emocionais do indivíduo. As proposições induzem a mudanças de hábitos, uma vez que criam um aluno pesquisador com a possibilidade e autonomia de testar novas experiências. Essa abertura (ou deslocamento) que pode ser chamada de “flexibilidade”, resulta na possibilidade de “abrir-se para”, isto é, sentir novas experiências.

Na medida em que esses corpos podem colaborar na construção de uma sociedade plural, seria desejável que processos educacionais estivessem envolvidos no propósito de possibilitar corpos pesquisadores e sabedores de si, sensíveis, autônomos e não dicotômicos. Especialmente porque esses corpos, autoconscientes e autônomos, são produtores de vida através do movimento.

Além disso, trata-se de corpos que, justamente por serem autônomos, são colaborativos e cooperativos, por isso podem estreitar laços e se associar de forma intensiva uns com os outros. Dessa maneira, pode-se concluir que esse corpo deve estar aberto para estar consigo mesmo, com os outros e com o meio ambiente, uma vez que a vida pressupõe cooperação social e as formas de coletividade baseiam-se na produção de subjetividade, cognição e afeto.

De fato, o corpo é constituído para obter novas oportunidades e novos reflexos a fim de se manifestar no mundo e nele atuar, com total liberdade e conhecimento de si. Através do conhecimento do corpo e de todas as suas manifestações, o ser humano consegue fortalecer, entender, perceber e

reconhecer a sua existência e, dessa maneira, atuar no mundo com presença e em constante transformação com o ambiente. Nesse sentido, compreende-se que cada corpo é único, e está sempre em transformação. A relação que se constrói entre o ambiente e o movimento é uma parte fundamental nesse processo. O corpo é formado e se constitui na sua relação ininterrupta com o ambiente. O corpo não é apenas um instrumento receptor ou armazenador de informação, mas é algo dinâmico:

O corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão. O corpo é resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas. É com essa noção de mídia de si mesmo que o corpomídia lida, e não com ideias de mídia pensada como veículo de transmissão. A mídia à qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo. A informação se transmite em processo de contaminação (Greiner, 2005, p. 131).

Há mais de duas décadas, as pesquisadoras Christine Greiner e Helena Katz vêm construindo a Teoria Corpomídia. Sua principal característica é conectar vários campos de conhecimento para lidar com o corpo. Entendido como mídia de si mesmo, o corpo transmite, traduz e muda a própria forma, evoluindo com o outro e com o ambiente no qual está inserido, logo, convivendo em constante transformação.

De acordo com Katz “o encontro entre informação e corpo é o eixo central do entendimento de Corpomídia” (Katz, 2021, p. 21), que também afirma que o corpo nunca está “pronto”, mas está sempre se aprontando, em constante transformação “justamente porque é a troca de informações entre o corpo e ambiente que vai fazendo o corpo existir” (Katz, 2021, p. 19). Conforme Greiner explica:

o corpo não é um recipiente, mas sim aquilo que se apronta nesse processo co-evolutivo de trocas com o ambiente. É como o fluxo não estanca, o corpo vive no estado do sempre-presente, o que impede a noção de corpo recipiente. O corpo não é um lugar onde as informações que vêm do mundo são processadas para depois serem devolvidas ao mundo (Greiner, 2005, p. 130).

Compreende-se, pois, que o lugar onde você está afeta as questões que estão inseridas nesse ambiente. Ou seja, o fluxo de trocas entre corpo e

ambiente estabelece uma comunicação ininterrupta, e nessa relação torna-se um corpomídia. De acordo com Katz:

todo corpo é corpomídia porque troca informação com o ambiente, modificando-se e modificando o ambiente e, nesse fluxo constante, vai contando (sendo mídia) o que está acontecendo com ele. O corpo não é um recipiente no qual as informações são depositadas e, depois, quando e como deseja, as expressa. (Katz, 2021, p. 21)

E nesse cruzamento entre corpo/ambiente, os movimentos que vamos fazendo começam a criar espaços de interatividade, ambientes de comunicação que vão se “compostando” e entrando em relação com as coisas que já existem. Nessa contínua “compostagem”, tudo está se fazendo, se constituindo, de modo que não se pode trabalhar com as coisas paradas, mas, sim, deve-se pensar que tudo está em constante movimento, em fluxo, assim como a pulsão de vida.

Essas movimentações que cada um escolhe fazer em suas vidas é que vão para compostagem³ que vai resultar no que cada um é, sempre em movimento. Estou usando esse termo, “compostagem”, porque observo, a partir dos relatos dos alunos e no meu próprio corpo, que, quando nos movimentamos com as provocações dos princípios da TKV, vamos nos misturando, nos construindo em nós mesmos. E, ampliando essa compostagem para o coletivo, podemos apontar para importância de vivermos atentos a saber que todos os seres vivos são importantes, além da existência de um mutualismo que permite a sobrevivência de todos.

Para tanto, é preciso compartilhar saberes e, assim, construir novos conhecimentos, a fim de conseguirmos enlaçar-nos uns aos outros, havendo um “confluência de saberes” como diz Bispo dos Santos (2023, p. 39). Segundo Katz, o corpo está, o tempo todo, “corpando” – e não encorpando. A autora propõe pensar no corpo como verbo e não como substantivo porque o verbo induz ação; como o corpo, que se movimenta e está sempre em transformação, criando “compostagens”. O corpo é uma ação permanente de ser corpo. Conforme os ensinamentos de Katz:

³ Compostagem – termo utilizado pelas professoras Dras. Christine Greiner e Helena Katz, em aula, na disciplina “Políticas da Vida e Construção de Corpos: uma cartografia indisciplinar do movimento”, no curso de Comunicação e Semiótica da PUC/SP, no 2º semestre de 2024, baseando-se nos livros “A Terra dá, a Terra quer” (Bispo dos Santos, 2023) e “Ficar com o problema: fazer parênteses no Chthuluceno” (Haraway, 2023).

Sendo o corpo um 'estar sendo', a sua natureza passa a ser a de um verbo – no caso, um verbo sempre 'se gerundiando', pois nunca sai desse estado contínuo de precisar ficar se fazendo corpo a todo instante, uma vez que a cada instante encontra com informações. Foi esta compreensão e o desejo de não pertencer a lugares já ocupados que levou ao 'corpar' para nomear o que se passa. O corpo está sempre se corpando porque as informações viram corpo. Em sendo assim, corpo também passa a ser verbo (Katz, 2021, p. 29).

Nessa perspectiva, podemos pensar que a Teoria Corpomídia “trabalha o corpo como um estado sempre em transformação, em codependência com os ambientes onde transita” (Katz, 2019, p. 29), abrindo campo que agrega responsabilidade de comportamento e de escolhas. Estas mesmas escolhas vão entrar em contato com o que somos e, assim, modificar nosso corpo, de acordo com a aquilo que foi escolhido.

Como visto acima, existe, na Teoria Corpomídia, uma estrutura com a possibilidade de jogo e transformação o tempo todo, que nos ensina que o corpo nunca está pronto, e que o lugar onde você está afeta as questões que você tem, sempre estabelecendo fluxo de trocas e comunicação entre corpo e ambiente. Essa compreensão, em diálogo permanente com o ambiente, ressoa com as proposições da TKV, que também reconhecem o corpo e o ambiente como um território de experimentação contínua. Ambas as abordagens reconhecem que o corpo é atravessado por múltiplas camadas de sentido — sociais, afetivas, sensoriais — e que ele pode ser constantemente recriado nas relações que estabelece consigo próprio, com o espaço e com o outro.

A Técnica tem ainda outra característica. Ela não está acabada, nem fechada. Existe a abertura da sistematização da Técnica para que novos pesquisadores possam desenvolver suas pesquisas “numa postura de contribuição e aplicação de princípios colocados em ação com liberdade de exercer o trabalho de origem com originalidade inerente a cada pesquisador” (Miller, 2012, p.17). Consoante à essa proposição, afirma Neves que

o diálogo com outras técnicas acontece quando há questões em comum e a troca pode acrescentar informações, auxiliando na criação de novas estratégias. Por outro lado, como a Técnica Klauss Vianna é eficaz na complexificação das habilidades sensório-motoras, torna-se também uma base bastante concreta

e esclarecedora para abordagem de outras técnicas corporais no campo da arte e não apenas. Contribui para a formação de um corpo bem estruturado e disponível para pesquisa em várias linguagens estéticas (Neves, 2010, p. 61).

Nesse sentido, podemos compreender a TKV como um sistema aberto, em conexão com o ambiente. A autora relembra que

Klauss era veemente quando defendia o que fazia como um *trabalho aberto*, a ser desenvolvido no corpo daqueles que o levavam para vida e para arte. Não pretendia estar criando uma técnica fechada. Dizia-se “parteiro” das possibilidades do aluno, aquele que instrumentaliza, dá ferramentas para que o outro se desenvolva. Parece que intuía que manter o trabalho aberto é o que permitiria a permanência de suas ideias (Neves, 2003, p. 123).

E continua:

O trabalho de Klauss constitui um sistema aberto que pretende trabalhar com corpos que se comportem como tal, uma vez que, como trabalho de expressão, enxerga o movimento como possuindo necessariamente a qualidade de abertura para a transformação a cada momento vivido. Sem isto, o movimento perde sua característica fundamental de alteração de estados no espaço-tempo e se cristaliza, perde a vida. Klauss levou ao extremo esta compreensão e esta prática, tanto que se dedicou, nos últimos anos, ao estudo do movimento improvisado, em que a questão do tempo presente é de fundamental relevância (Neves, 2003, p. 123).

Como visto, a Técnica é baseada em princípios que promovem expressão e autorreflexão, tratando-se de um conjunto de conhecimentos e habilidades necessárias para o desenvolvimento, autonomia e liberdade do corpo. Desta forma, pode ser visto como um sistema, assim como o corpo que ela trabalha. Katz ensina que:

Todo corpo é corpomídia porque troca informação com o ambiente, modificando-se e modificando o ambiente e, nesse fluxo constante, vai contando (sendo mídia) o que está acontecendo com ele. O corpo não é um recipiente no qual as informações são depositadas e, depois, quando e como desejar, as expressa. O corpo é mídia do que está acontecendo nessas trocas com o ambiente, isto é, o corpo é mídia dele mesmo. E isso ocorre porque quando o corpo e a informação se encontram,

ela se torna corpo e, nesse encontro, tanto a informação quanto o corpo se modificam. (Katz, 2021, p. 20)

Pode-se dizer que essa compreensão de que o corpo está em constante transformação e em relação com o ambiente, como sugere a Teoria Corpomídia, dialoga diretamente com os princípios da Técnica Klaus Vianna. Neves explica:

O corpo, mídia de si mesmo, evolui nos processos adaptativos e de contaminação com o ambiente cultural em que está inserido. São esses mesmos processos adaptativos que comunicam os estados do corpo. Assim, faz-se importante entender a complexidade das relações corpo-técnica e corpo-ambiente que podem esclarecer a ação das técnicas no corpo, do ponto de vista da evolução e da comunicação (Neves, 2010, p. 70).

Ou seja, trata-se de uma ação em que existe a prática e a reflexão e pode ter início a partir de um ou de outro, com oportunidade de se fazer e refazer; o processo sempre leva tempo e estudo, uma vez que não está acabado e não tem fim. Essa visão processual da Técnica propicia uma possibilidade de movimento e continuidade da pesquisa, sendo, assim, um trabalho em constante processo. E nesse sentido, Miller afirma que “Há um entrelaçamento entre originalidade e continuidade que evidencia como elas se sustentam mutuamente [...] a originalidade e a continuidade são tais que somente podem explicar-se” (Miller, 2012, p. 23).

A proposta da Teoria Corpomídia nega o entendimento de corpo-recipientes ou corpo-instrumento e propõe novas formas de vida e de vínculos afetivos. É por isso que se admite que a Teoria Corpomídia entra em confluência com a Técnica Klaus Vianna, principalmente no que tange à proposta de complexificar os modos de comunicação do corpo, ao desestabilizar padrões de movimento e pensamento, possibilitando construções de novos vínculos e articulando sentidos inusitados de vida.

Diante do exposto, observa-se que a Técnica Klaus Vianna navegou, navega e navegará, seguindo seus princípios e tópicos. As singularidades dos profissionais aparecem na possibilidade em construir suas instruções, procedimentos e pesquisas, a partir desta metodologia.

Conforme afirma Miller a “Técnica Klauss Vianna, é reconhecida como uma técnica de dança e educação somática” (Miller, 2014, p. 102), e assim explica:

A Educação Somática é um campo de pesquisa que abarca diferentes métodos e técnicas corporais que partem da percepção e da escuta do corpo por meio das sensorialidades, considerando a unidade corpórea numa relação dialógica entre o interno e o entorno. Trabalha-se o autoconhecimento e a atenção ao corpo considerando a sua integralidade – o soma – com uma abrangência de pesquisa processual não hierárquica entre as áreas da Arte, da Educação e da Saúde (Miller, 2020, p. 177).

A Técnica Klauss Vianna é, pois, uma técnica de dança e educação somática que consiste em dar ênfase “ao estudo do movimento a partir da escuta do corpo, dos direcionamentos ósseos e dos vetores de força que potencializam o fluxo do movimento pelo espaço” (Miller, 2025). Por esse motivo, acredito que existe uma urgência: a de retomar os corpos que foram roubados pelo sistema patriarcal, hegemônico colonial e capitalista, através de artifícios que viabilizem a compreensão corpórea, através de mais estados de presença, com a escuta do corpo sensível, com suas singularidades, trazendo autonomia para escolhas conscientes.

Dessa forma, faz-se necessário produzir vida através do movimento, ser corpo, fazer-se corpo, construir novas artesanias de movimento, afirmar-se e emancipar-se. Trata-se de uma ação em que existe a prática e a reflexão, simultaneamente, com oportunidade de se fazer e refazer. Trata-se de um processo que sempre leva tempo e demanda estudo continuado e situado, uma vez que não pode ser generalizado, e nunca terá fim.

Esse fazer e refazer não é uma repetição, pois, cada vez que você encontra com o fazer novamente, aquilo se refaz e essa ação de fazer novamente é fundamental para o conhecimento e para percepção. Essa proposta interfere no corpo e no ambiente, ou seja, na relação com o lugar onde a pessoa está, situados entre si, existindo aí um corpo que nunca está pronto.

Importante frisar aqui que, como já vimos acima, a TKV abre possibilidade de autoconhecimento. E essa proposta de encontro com a minha expressão, essa experimentação que a Técnica propõe, é atividade de conhecer o corpo

todo, de testar formas de contato, com o outro e com o ambiente. Nessa pesquisa os corpos usam o sentir da parte sensório motora para perceber.

Alva Noë afirma que a percepção é ação, e a leitura do corpo também é ação – e não o que acontece depois da ação. A percepção uma é cartografia complexa, não fixa, parcial e traz memória. Nesse sentido, observamos que tudo atravessa e depende da percepção – e que a regularidade das percepções diversas é uma pluralidade. Dessa forma, notamos a importância de haver autoconhecimento para perceber a si, aos outros e ao ambiente. Ao unir ação à percepção, podemos deduzir que a percepção está na base da cognição. Assim explica Noë:

Não *aplicamos* conhecimento sensório-motor à experiência. Preferencialmente, ele é induzido a participar na experiência; induzi-lo a participar desta habilita aquilo que seria de outra forma mera estimulação sensorial sem conteúdo presente do mundo a ser uma experiência. A experiência perceptual é justamente um modo de exploração habilitada do mundo. As habilidades necessárias são sensório-motoras e conceituais (Noë, 2004, p. 194, apud Neves, 2020, p. 72).

Ou seja, para o filósofo, a ação de perceber deve acontecer com uma proposição sensorial onde haja compreensão. Katz afirma que “desse fluxo ininterrupto de trocas com os ambientes, o corpo percebe o que cabe na percepção, lembrando que a percepção é uma ação do corpo, e não o que acontece a ele” (Katz, 2021, p. 27).

Como visto anteriormente, a percepção não existe sem o movimento. Somado a isso, é importante trazer para nosso estudo a pesquisa do

engenheiro, psicólogo e neurofisiologista, diretor do laboratório de fisiologia da percepção e da ação no College de France, Alain Berthoz, para quem a percepção não é uma simples interpretação das mensagens sensoriais isolada do movimento e de outras funções cerebrais (Neves, 2010, p. 83).

A TKV propõe novos hábitos para maior percepção para o cotidiano, não apenas para aulas de dança, mas para, também, lidar com pluralidades e assim mudar a ordem, inverter os sentidos, a fim de experimentar novos envolvimentos, novos caminhos.

Para a Técnica, a autonomia do aluno para criação, bem como para atuar no cotidiano, são focos no processo de construção de um corpo presente. O aluno/pesquisador é incentivado a investigar em sala e fora dela, norteados pelos tópicos corporais trabalhados em aula. Vejam que esse estudo pode ajudar no entendimento de que a Técnica não é um exercitar-se com materiais existentes, mas, sim, uma pesquisa contínua de estar consciente dos processos que ocorrem no seu corpo no momento presente. Assim afirma Neves:

O processo de aprendizado do movimento, em situações de imitação ou criação a partir de instruções não formais, dá-se com base nas experiências de movimentos passados, envolve não só esquemas motores, mas o reconhecimento das categorias sensoriais envolvidas, num processo sempre dinâmico de contaminação com o ambiente presente (Neves, 2010, p.93).

É importante frisar que, neste contexto, autonomia não é em absoluto uma pesquisa que leve ou condicione o indivíduo a se constituir apenas de acordo com seus próprios valores morais e desejos pessoais, sem qualquer interferência de outros. Muito pelo contrário: a proposta da TKV é de que esse corpo autônomo se constitua justamente em relação a si próprio e com o ambiente e os outros. Nesse sentido:

A educadora somática Sylvie Fortin (2004) coloca que o educador deve estimular a autonomia e a consciência em seu aluno, uma vez que a valorização do corpo vivido (corpo sujeito) favorece a autoformação criadora do indivíduo. A importância dessa abordagem é ainda maior, quando consideramos que o corpo que dança não está dissociado do corpo cotidiano; dessa forma a autonomia desenvolvida na sala de dança é também uma autonomia na vida e na cena. Viver um processo de criação conjunto, que dá espaço para criação do aluno, é um forte fomentador de autonomia (Miller; Laszlo, 2016, p. 163).

De fato, a TKV apresenta um pensamento de trabalho corporal atual, trazendo um entendimento processual ao corpo, a partir de um referencial somático que aciona autonomia, assim como o reconhecimento das conexões corpóreas e o refinamento da percepção.

Além da compreensão corpórea, a TKV ressalta a importância da interação do indivíduo com o outro (sempre como uma prática coletiva em diversos sentidos) e com o meio ambiente. Esse corpo relacional nos

proporciona um entendimento de que temos singularidades e que, conhecendo-as melhor, podemos nos aceitar e conviver melhor também com a subjetividade do outro.

Há muitas interlocuções, neste sentido, com debates políticos como é o caso da afirmação do líder indígena, ambientalista e escritor Ailton Krenak, segundo o qual: “É importante viver a experiência da nossa própria circulação pelo mundo, não como uma metáfora, mas como fricção, poder contar uns com os outros” (Krenak, 2020, p. 13).

Assim, ressalta-se aqui, não somente a relevância do outro como um contorno de nós mesmos, mas também o quanto os encontros com o outro possibilitam oportunidades e acordos para um convívio saudável dos seres humanos. Nos alimentamos das diferenças, da pluralidade, da multiplicidade, da alteridade.

A TKV ajuda a viabilidade de se relacionar com o outro, mas quem é esse outro? Quem faz esse discurso que nomeia o outro? O corpo vivo vai acontecendo com as narrativas políticas, com processos de imagem, até o momento em que transforma o outro em diferente. A denominação “outro” precisa de um ajuste, outro não é sinônimo de diferente, pois se assim for, o outro pode ser uma ameaça.

Importa, aqui, pensar em maneiras de movimentar essa questão e tentar novas formas de parceria e convivência. Como? Talvez com a TKV, seja possível haver mais rodas de conversa, mais espaços para trabalhar e conhecer o movimento do outro, brincar e criar com os hábitos cognitivos, abrindo ambientes para o acaso, para diversidade e alteridade.

O fato é que a nossa relação com o movimento está diferente, influenciando na nossa produção de conhecimento, que também vem se modificando. Diferente como? Nesse sentido, pode-se pensar que, quando se propõem diferentes maneiras e possibilidades de movimentos, ampliam-se as percepções, as expressões, as indagações e reflexões. Quais são as possibilidades possíveis quando se fala em consciência corporal? O que pode o meu corpo e o corpo do outro? E os nossos corpos juntos? Greiner diz que:

As experiências são fruto de nossos corpos (aparato motor e perceptual, capacidades mentais, fluxo emocional, etc.), de

nossas interações com nosso ambiente, através das ações de se mover, manipular objetos, comer, e de nossas interações com outras pessoas dentro da nossa cultura (em termos sociais, políticos, econômicos e religiosos) e fora dela (Greiner, 2005, p. 132).

Portanto, conclui-se que, através das novas experiências corporais, do conhecimento do corpo e de suas possibilidades, conseguimos entender e perceber a nossa existência e, dessa maneira, atuar no mundo de forma mais presente.

No próximo capítulo apresento algumas experiências práticas que discutem como criar espaços de comunicação, identificando encontros e divergências.

CAPÍTULO 2

EXPERIÊNCIAS PRÁTICAS

Meu corpo conhece cantos extraordinários
(Cixous, 2020, p. 45).

É preciso que seu corpo se faça ouvir
(Cixous, 2020, p. 51).

2.1 Oficina In.Corporar

Dou início a esse capítulo contando sobre a oficina In.Corporar. Surgiu para mim, juntamente com a bagagem pedagógica e artística da minha história de vida, a ideia e oportunidade de colocar em prática os princípios da TKV.

Desde 2022, baseando-me nos princípios da Técnica Klauss Vianna e sentindo-me autônoma, atuo como professora de dança, ministrando a oficina In.Corporar. Nessa oficina, enxergo meu papel em conduzir pessoas a perceberem o corpo, observando-o que está em constante transformação, e em profunda relação com o ambiente, e que o movimento é parte fundamental de um processo de comunicação. As provocações possibilitam que o aluno busque maior autonomia de seus corpos através do movimento, de forma a se integrarem em si mesmos, com os outros e com o ambiente.

Inicialmente, a oficina foi ministrada na EDA, Escola de Desenvolvimento Artístico, situada em Cotia, na Granja Vianna. Aos poucos, foi criando raízes em outros espaços, como por exemplo: no parque Tereza Maia, onde acontece uma feira de produtores orgânicos da região; no espaço Ulabina; no XXVII Mosaico de Dança; no Instituto Ame (Apoio a Mães Atípicas); e na Escola de Dança Saloly Furtado, em Ubatuba, SP.

Figura 5- Oficina In.Corporar – EDA, Cotia, SP, 2022



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 6- Oficina In.Corporar – Parque Tereza Maia, Cotia, SP, 2023



Fonte: Arquivo pessoal

A oficina In.Corporar já foi contemplada por dois editais, sendo eles: Edital 02/2023 Benedito Soares, com recursos da Lei Paulo Gustavo/Cotia e Edital N° 01/2024 com recursos do Chamamento Público da Política nacional Aldir Blanc de fomento à cultura PNAB/Cotia, ambos lançados pela Secretaria de Cultura e Lazer de Cotia.

A minha experiência prática tem como alicerce os princípios e tópicos da Técnica Klauss Vianna, mesclados com o meu contato profundo com a dança, desde os onze anos de idade, com a observação atenta aos ciclos da natureza, e por fim, com os estudos da fáschia⁴.

A Oficina foi inaugurada com um encontro de muitos afetos, porque aconteceu na comunidade chamada Granja Vianna, onde eu nasci, cresci, criei meus filhos e onde moro, há quinze anos.

Em geral, começamos a oficina em círculo, de modo que todos possam conversar, apresentar-se e trazer impressões sobre como estamos naquele momento. Como dizia Klauss: “falar é uma das formas pelas quais um ser humano situa-se no mundo, uma maneira de o corpo traduzir o que está sentindo” (Vianna, 2018, p. 132). Para a Técnica, esse início é de suma importância, porque ajuda o grupo a se conhecer e se estabelecer em sala.

Figura 7- Oficina In.Corporar – Escola de Dança Saloly Furtado, Ubatuba, SP, 2023



Fonte: Arquivo da Escola Saloly Furtado

⁴ Conforme Myers: Na fisioterapia, a palavra “fáschia” é geralmente aplicada de maneira mais limitada às grandes folhas de tecido interligado que revestem, circundam e contêm os tecidos musculares em particular. Do ponto de vista médico, de acordo com o *Fascial Research Congress*, “uma fáschia” é “uma bainha, um folheto, ou qualquer outra agregação dissecável de tecido conjuntivo que se forma sob a pele para prender, envolver e separar músculos e outros órgãos internos” (Myers, 2022, p. 275).

Figura 8- Oficina In.Corporar – Ulabiná, Cotia, SP, 2024



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 9- Oficina In.Corporar – Ong AME, Cotia, SP, 2025



Fonte: Arquivo pessoal

Além disso, aprendi com a educadora Maria Amélia Pinho Pereira (Peo), no Centro de Estudos Casa Redonda (escola onde meus filhos estudaram, de 2010 a 2015, em Carapicuíba/SP), que:

O círculo, a roda, a roda em movimento, a roda da vida – é a imagem do Universo que surge continuamente do mesmo centro, desenvolvendo-se para o exterior e, ao mesmo tempo, convergindo multiplicidade para o centro unificador (Pereira, 2013, p. 215).

A formação em círculo também propicia o encontro de olhares, pois possibilita a cada pessoa da roda encontrar o olhar de todas as outras. Nessa configuração, enquanto íamos conversando e nos apresentando, pedi a cada um que começasse a fazer uma automassagem, para que a fala e as emoções fossem se apresentando naquele círculo. Desta forma, trouxemos aqui três tópicos da técnica, sendo eles: atenção/presença, apoio, peso.

Após a “chegança”, pedi que os alunos se deitassem em “posição de referência” (como chamamos na TKV) de barriga para cima, com os braços ao longo do corpo e as mãos viradas para cima. Tão logo, pedi que mapeassem o corpo, observassem como estavam, se sentiam tensões, incômodos. Deitados, o chão recebe os alunos e eles recebem o toque do chão.

Como já visto no capítulo anterior, as provocações, na Técnica Klauss Vianna, são um ponto muito importante, porque se acredita que as palavras têm ação sobre o corpo. Dessa maneira, após esse primeiro momento, seguimos acordando o corpo, na pesquisa dos apoios, com o intuito de provocar a percepção da relação do corpo/pesquisador com a gravidade. As instruções tendem a ser precisas e diretas para que o indivíduo consiga notar, a partir das propostas, os tópicos da Técnica, sendo eles: apoio, peso, resistência, oposição, presença, articulações e eixo global.

Como ensina Miller: “O chão começa a ter uma função. Eu observo os apoios e desperto as partes que tocam e as que não tocam no chão, diferenciando as qualidades de apoio” (Miller, 2016, p. 56). Reconhecendo os apoios aos poucos, pedimos atenção ao corpo tanto no momento da pausa, quanto no momento do movimento e no instante do deslocamento entre eles.

À medida que sugerimos trazemos as provocações, cada corpo, no seu tempo e no seu espaço, começa a se movimentar. Aos poucos, pedimos para ampliar a percepção dos seus movimentos de maneira que consigam alcançar e notar os movimentos das outras pessoas que estão na sala de aula. Nessa parte introdutória da aula e da Técnica, temos o foco no despertar do corpo do aluno, abordando os tópicos acima mencionados num jogo de inter-relações entre eles.

Assim, a oficina, enraizada na Técnica Klauss Vianna, oferece um espaço de experimentação e descoberta do corpo.

Ao trabalhar com os tópicos da Técnica, buscamos trazer a percepção do corpo e sua relação com a gravidade. O despertar do corpo, através da escuta ativa e das provocações feitas durante a aula, cria um ambiente propício para que o indivíduo se conecte com suas próprias sensações e se perceba em um espaço coletivo.

Essa prática, não só amplia a consciência corporal, mas também promove uma interação entre os participantes, onde os movimentos se tornam uma troca constante e fluida, ampliando a percepção de si, do outro e do ambiente. Com isso, a oficina, através da Técnica, torna-se um campo fértil para o crescimento e desenvolvimento da autonomia corporal, bem como um momento de possibilidade de expansão de subjetividade.

O plano de aula que escolho para ministrar as oficinas são os seguintes:

Duração do encontro: 1 hora e 30 minutos.

Objetivo geral: Através do autoconhecimento corporal e do estado de dança, trazer autonomia corporal e pesquisar as múltiplas possibilidades de movimentações dentro da singularidade de cada um, em relação com o outro e com o ambiente.

Conteúdo: Tópicos corporais: processo lúdico ⁵ e processo de vetores – direções ósseas ⁶. Esses processos são estudos teórico-prático da TKV, que tem ênfase na transformação e flexibilidade dos padrões individuais de movimento.

Metodologia: Princípios da Técnica Klauss Vianna a partir de sua sistematização.

Estratégias:

- 1) Chegança, roda de conversa com automassagem nos pés e no corpo para acolher e encontrar a turma;*
- 2) Reconhecer os pés;*
- 3) Descobrir os pés no chão, sentados e com quatro apoios;*
- 4) Caminhar pelo espaço;*
- 5) Dança - Exploração dos 3 níveis com maior ênfase nos pés;*
- 6) Alongamento/Finalização/conversa.*

Descrição das estratégias:

- 1) Recepcionar os alunos. Perguntar e trocar com os alunos. Por exemplo: qual é o seu nome, sua idade e como é a sua relação com o seu corpo? Faz alguma atividade física, com que frequência, desde quando? Se for a segunda aula: alguém gostaria de compartilhar algo sobre o nosso encontro da semana passada? Como ficaram depois da aula? Enquanto conversamos, pedir para fazer massagem nos pés;*
- 2) Sentados no chão peço para fazer a massagem nos pés mostrando as partes dos pés, abrindo os dedos, reconhecendo alguns nomes das partes e ossos dos pés até os calcânhares.*
- 3) Deitar-se no chão em posição de referência. Com a barriga e as palmas das mãos para cima. Reconhecer e observar seu corpo na relação com o chão, notar a respiração. Observar a possibilidade de entrega, abandonar-se ao chão, reconhecendo a distância entre cada parte do*

⁵ “O processo lúdico é a introdução à Técnica Klauss Vianna, que denominamos de “acordar”. Neste estágio abordamos sete tópicos corporais, estabelecendo um jogo de inter-relações com todos eles: presença, articulações, peso, apoios, resistência, oposições e eixo global.” (Miller, 2016, p. 53)

⁶ “O trabalho de direções ósseas está mapeado em oito vetores de força, distribuídos ao longo do corpo. Inicia-se o estudo desses vetores pelos pés e finaliza-se no crânio, estando todo inter-relacionados, reverberando no corpo inteiro.” (Miller, 2016, p. 75). Os vetores acontecem no direcionamento dos seguintes ossos: os ossos sesamoides, o calcâneo, o púbis, o sacro, as escápulas, cotovelos, os metacarpos e a sétima vértebra cervical.

corpo. Deitados no chão, reconhecer as partes do corpo que tocam e as que não tocam no chão, observar qual parte do calcanhar toca no chão. Mexer os dedos dos pés e trazer um espreguiçamento a partir da movimentação dos pés, trazendo autorregulação corporal, continuar esse espreguiçar até ficar de quatro e subir para posição de pé espiralando, sempre atento ao apoio dos pés.

4) De pé, fazer uma pausa, fechar os olhos e fazer um pêndulo para frente, para trás e reconhecer no seu corpo o que traz à pessoa mais possibilidade de apoio. Observar se é possível manter o equilíbrio se o apoio dos pés estiver nos calcanhares. Em seguida, levar o peso do seu corpo um pouco mais para os dedos e observar a sensação. Agora, terá mais equilíbrio, mais estabilidade? Caminhar pelo espaço e notar como seu corpo se movimenta no ambiente, caminhar com o apoio no metatarso, depois com o apoio no calcanhar, depois na borda externa dos pés, em seguida, na borda interna. Ampliar a atenção de si para com os outros que estão na sala. Caminhar com passos grandes e passos pequenos, brincar de caminhar cruzando as pernas, indo em direção aos lados, diagonais, frente e traz, observando a presença de um corpo tridimensional. Apropriar-se do espaço, tentar não fazer os mesmos trajetos e trazer consciência para as suas escolhas de direções no espaço.

5) Fazer outra pausa, fechar os olhos e perceber como e onde estão os apoios dos pés nesse momento. Fechar os olhos e fazer novamente um pêndulo para frente, para trás e agora para os lados também e brincar devagar com o seu corpo, a partir dos apoios dos seus pés, sem se movimentar no espaço, por enquanto. Estado de Dança e música 1. Agora manter a provocação, movimentando-se no espaço. Estado de Dança e música 2.

6) Quando a música acabar, tentar não parar de se movimentar, escutar os movimentos internos que ainda acontecem dentro do seu corpo e continuar a se movimentar até o momento que você puder parar de se mexer, escutar seu corpo e aos poucos formar um círculo e se alguém quiser trazer alguma sensação, contribuição para o grupo, finalização e conversa.

7) Duração de cada estratégia:

- 1) 15 min.
- 2) 15 min.
- 3) 15 min.
- 4) 20 min.
- 5) 10 min.
- 6) 15 min.

Materiais necessários: Sala com espaço para movimentação, aparelho de som, papel e caneta, aparelho celular para música e registro da aula.

Forma de registro: Protocolo da aula ministrada, anotações e observações durante o encontro.

Avaliação continuada: Anotações durante e depois do encontro.

Para finalizar a oficina, aos poucos, retornamos ao círculo e compartilhamos sensações, *insights* e sentimentos.

Os alunos relataram que, após as aulas, notaram como os gestos podem ser ampliados através dos apoios; perceberam a diversidade de corpos; e como o corpo foi se constituindo na relação ininterrupta com o ambiente. Assim eles relataram: “ao dançar, meu corpo se cuidou”; “um portal, onde se pode só ser”; “não posso impor um ritmo ao mundo, mas posso ser no meu ritmo”.

Meu intuito, nessa primeira Oficina, era propor um mergulho no encontro com o corpo. E eu sempre me perguntava, assim como Hélène Cixous:

Com frequência, eu me queixava a meu amigo Jacques Derrida: onde estão elas? As potentes, as férteis, as alegres, as livres, a não ser minha mãe e algumas resistentes, essas belezas de vida que eu encontrava na literatura, raras e esplêndidas, não se encontravam em aquele canto da realidade (Cixous, 2020, p. 28).

Notei que se aproximaram muitas diversidades corporais nesse grupo. Pude perceber que a entrega de cada uma foi muito singular, e que a percepção do outro ocorreu, mesmo com o distanciamento social decorrente dos resquícios da COVID-2019. Algumas faces de máscaras e outras desmascaradas.

Dos depoimentos, das rodas de conversas e dos protocolos (diário de bordo dos alunos) pude notar que falta tempo. Falta tempo para ter prazer e para

procurar se movimentar prazerosamente. Os corpos estavam tristes e com dores, conforme conta uma aluna:

Quando cheguei, minha cabeça doía. Dancei mesmo assim. Geralmente com o esforço, piora. Mas a dor se foi. Sem remédio. Ou melhor, com o melhor remédio. Ao dançar, meu corpo se cuidou (Ana, 50 anos).

Essa questão me chamou atenção porque em muitos relatos, percebi que essa falta de tempo e as dores se fundem com a falta de presença que reverbera na ausência de autonomia para, inclusive, decidir o que fazer com o seu próprio tempo. Parece-me que esquecemos que temos um poder de escolha.

Aos poucos, fomos entendendo que essa falta de tempo molda os nossos desejos, que estão sendo capturados pelo patriarcado e pelo capitalismo. Não temos mais liberdade. Alguns alunos resgataram uma liberdade, sentiram-se “nas nuvens, com asas de peixe fortalecidas, e essas asas me abraçam e me possibilitam fluir”, disse uma aluna de 74 anos, da oficina In.Corporar.

Escápulas. Asas, ossos, por onde escapo de tudo que quer cortar minhas asas. Minhas asas ultrapassam meu corpo. Sou maior do que sou quando estão abertas (Gabriela, 21 anos).

Observei que essa micro tessitura de corpos propiciou o contato com o “senso íntimo de satisfação ao qual, uma vez que tenhamos vivido, sabemos que podemos almejar” (Lorde, 1984, p. 54). Com a oficina, fomos nadando na possibilidade de, através da pesquisa dos movimentos, ser um corpo que tenha autonomia e, assim, incorporar a necessidade de ser prioridade.

De acordo com as reflexões ocorridas no início e no fim das aulas, pude perceber que os participantes que chegaram já não eram mais os mesmos. Todos trouxeram relatos de novas percepções e sensações corporais, muitos choros e sensações, boas e ruins.

A oficina In.Corporar, foi e é conduzida através de propostas norteadas pelos princípios da Técnica Klauss Vianna, com o intuito de propiciar a pesquisa de um corpo autoconsciente, autônomo e singular; ela se propõe a abrir caminhos e espaços para novos reflexos e oferecer possibilidades de mais liberdade e conhecimento de si. Essa proposta propiciou uma escuta do corpo e

a conexão com alguns buracos, alguns mais profundos, outros menos, existentes no corpo de alguns alunos que participaram da oficina.

Alguns alunos mais velhos “incorporaram” com os mais novos, e nas trocas de olhares, estado de presença e sentidos, alimentaram-se de seus corpos, na criação de identificações e inquietações. Assim, apareceram, púbis brilhantes e “bacias” travadas e encaixadas. Acolhemos e reconhecemos que a pele é colonizada, e que nela mora um feminino escondido, e que por esse motivo, em alguns momentos devemos trazer melhor o “dedo do meio”, como afronta mesmo.

Descobrimos ainda, perplexos, que não nos percebemos corpo. Conforme nos lembra Cixous: “Nós nos afastamos de nossos corpos, que nos ensinaram vergonhosamente a ignorar, que nos ensinaram a bater com aquele estúpido pudor [...]” (Cixous, 2020, p. 64). Por esse motivo, acredito que existe uma urgência: a de retomar os corpos que foram roubados pelo sistema patriarcal, hegemônico, capitalista e colonial, através de artifícios que possibilitem a compreensão corpomente, através de mais estados de presença, com a escuta do corpo sensível, com suas singularidades, trazendo autonomia para escolhas conscientes:

Nossos mares são o que fazemos deles, cheios de peixes ou não, opacos ou transparentes, vermelhos ou negros, agitados ou calmos, estreitos ou sem margens, e nós somos nós mesmas, mar, areias, corais, algas, praias, marés, nadadoras, crianças, ondas (Cixous, 2020, p. 72).

Reconhecer esse estado de ser é uma revolução.

Incorporar é verbo transitivo direto, que significa dar ou tomar corpo. Através da percepção corpomente, da autonomia e da ampliação de estado de presença proporcionado pela Técnica Klauss Vianna, tem-se a possibilidade de investigar e sentir novas possibilidades de movimentações, perceber novas sínteses estéticas e, assim, criar novas maneiras de atuar no mundo, redescobrimo-se em um processo criativo, provocando e convocando o corpo para ser corpo.

A experiência foi muito positiva e os alunos pediram que continuássemos o processo com mais aulas. Dessa forma, mantive o encontro semanal, abrindo a possibilidade de encontros com mais pessoas.

Essas práticas se deslocaram também para outros ambientes, como, por exemplo, ao ar livre, na grama, próxima às árvores, ao céu azul, à natureza e com um público curioso e atento, que assistia a oficina de fora, que se tornou partícipe ativo e passivo, tudo isso no parque Tereza Maia, na Feira de Produtos orgânicos que acontece todo domingo, na Granja Vianna, em Cotia, propiciando novas percepções, se sensações e encontros. A oficina continua viva até hoje, sempre de maneira presencial.

Essas investigações revelaram que a percepção corporal é um processo a partir do conhecimento do funcionamento do corpo e, dessa maneira, podemos habilitá-lo para a pesquisa de suas possibilidades. Os estudos também mostraram a importância da unidade corpórea, isto é, de um corpo que surge a partir de um corpo presente (Miller. 2014).

Essa integração conduz a uma percepção aguda do indivíduo e dos outros para desabrochar-se, descobrir-se e atuar na sociedade. A pesquisa da Teoria Corpomídia (Greiner; Katz, 2002) abriu, para mim, novos horizontes, uma vez que conecta vários campos para entender o corpo, para tanto, sendo necessário a evolução com o outro e com o ambiente onde esse corpo se insere. Logo, a dimensão de que a dança não é um ato isolado, mas cresce e atua em conjunto. É a singularidade, concomitantemente à coletividade, em constante transformação e troca mútua.

Portanto, a TKV constitui uma técnica revolucionária, dinâmica e aberta a novas pesquisas. Porque ela abre uma janela para a liberdade, uma vez que o indivíduo não tem que ser perfeito, mas pode buscar ser artesão de si mesmo, em relação também ao outro e ao meio ambiente. É, pois, outra perspectiva de performance na vida.

A pesquisa do corpo não visa à performance perfeita, mas na pesquisa de expressão, autorreflexão e abertura de espaços articulares, que terão como resultado novas possibilidades de criação e interpretação, a depender do desenvolvimento da autonomia e da liberdade corporais.

Atualmente, vivemos em um mundo que nos convida constantemente à ausência, seja pela corrida do dia a dia, seja pelo consumismo, seja pelas telas que nos dominam. Através da busca de autonomia e liberdade, que leva o aluno/pesquisador à constante busca de estado de presença, reconhecemos que essa técnica propicia a compreensão da processualidade do corpo,

proporcionando o entendimento das nossas singularidades, limitações, criando um espaço para um autoconhecimento e para a maior consciência de si próprio, do outro e do ambiente.

Com esses novos conhecimentos e a experiência em TKV, foi-me possível criar a oficina In.Corporar que abriu os meus horizontes de forma exponencial. Antes, uma professora de balé que já sonhava com uma dimensão mais transformadora, isto é, abrir possibilidades de comunicação corporal para as crianças, além da dança, com as “Histórias Dançadas”. Agora, com as práticas pedagógicas que já estão sendo provocadas na oficina In.Corporar, vejo outras possibilidades a partir da TKV, que permitem aprimorar minhas pesquisas, buscando, pela prática da dança e da educação somática, oferecer a mais pessoas novas maneiras de se comunicar através de novas possibilidades de movimentos.

2.2 Método Corpo Contato

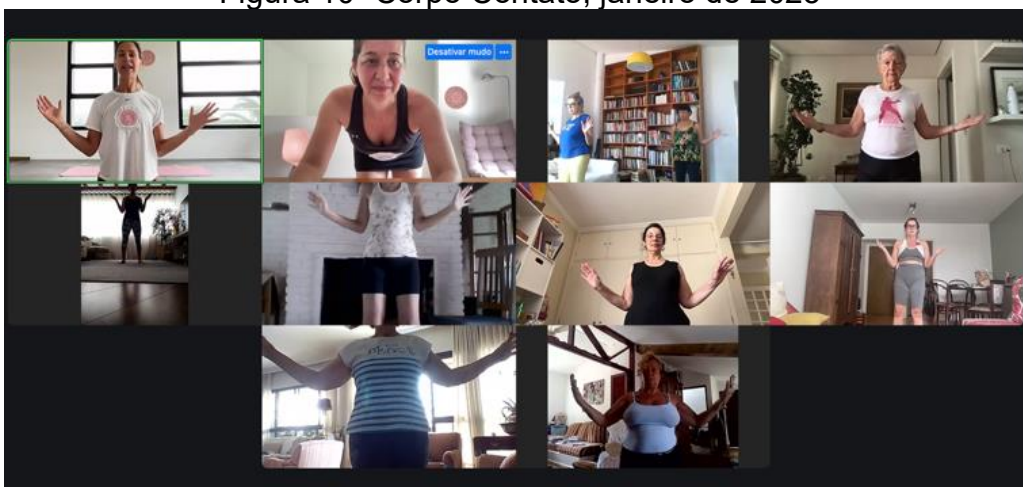
Um dia, conversando com uma amiga da dança da época de adolescência, formada em educação física e estudiosa do sistema fascial, descobrimos que continuávamos pensando e vivendo o corpo de uma maneira muito parecida. Sempre fomos muito parceiras, e pensamos em idealizar um trabalho juntas. Entretanto, tínhamos uma barreira geográfica para atravessar: Gi Lobo⁷ minha amiga morando no sul da França e eu, em Cotia/SP. Continuamos com essa ideia e sonhamos em dar aulas de maneira remota. Assim, mesmo longe, estaríamos em contato e ofereceríamos práticas pedagógicas que favoreceriam a autonomia e consciência do corpo, através da presença, da percepção e da comunicação do corpo, pelo do movimento. Durante alguns meses, pensamos em estratégias para lidar com a distância que nos separava e a impossibilidade de trazer nosso conhecimento entrelaçado para uma prática pedagógica em conjunto.

⁷ Graduada em Educação Física (OSEC/SP), pós-graduada em ginástica postural (FMU/SP), *personal trainer* há mais de vinte anos trabalhando no Brasil e na França, certificada na Universidade da Fásia, em Fásia in Movement and Sport Internacional e em Fásia Fitness com a Fásia Training Academy.

Em junho de 2022, baseando-nos nos princípios da dança e da educação somática (Técnica Klauss Vianna), bem como nos movimentos que favorecem o sistema fascial, criamos um método de educação somática: “Corpo Contato”, dedicada a adultos que pretendem abrir espaço para mais estados de presença, autoconhecimento, autonomia, energia vital e mais capacidade de criar, transformar e sonhar! Todos estes aspectos são fundamentais para o ser humano porque contribuem para a construção da identidade e expansão do indivíduo. Nessas aulas, o enfoque direciona-se ao estudo do movimento a partir da escuta do corpo.

Desde então, realizamos encontros semanais em formato remoto, por meio da plataforma Zoom, sempre às segundas-feiras, das 9h30 às 10h30, mantendo essa regularidade até o presente momento. Complementarmente, já promovemos cinco edições presenciais da oficina Corpo Contato, oferecidas em ocasiões em que minha parceira esteve no Brasil, com duração de 1h30 cada sessão.

Figura 10- Corpo Contato, janeiro de 2025



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 11- 1º Corpo Contato presencial, Espaço Steps, São Paulo/SP, 2023



Fonte: Arquivo Pessoal

A prática acontece da seguinte forma: a professora Gislaine inicia a aula com movimentos, visando a melhorar a saúde da fáscia, aplicando a compreensão do equilíbrio de forças de tensão e compressão do corpo, por 30 minutos. Em seguida, eu inicio as provocações que estão embasadas nos princípios da Técnica Klauss Vianna e continuo despertando as alunas para o conhecimento de si, do outro e do espaço, conduzindo-as, em geral, a um estado de dança. A prática de maneira presencial segue com a mesma estrutura, com mais tempo de duração.

Segue abaixo o plano de aula que escolhemos para ministrar as aulas:

Duração do encontro: uma hora.

Objetivo geral: Nesta prática, busca-se provocar no corpo das alunas movimentos em múltiplas direções, a fim de incentivar o sistema fascial, promovendo sua elasticidade, hidratação e saúde. Uma fáscia saudável favorece a fluidez do movimento e, conseqüentemente, da dança. Através do autoconhecimento corporal e do estado de dança, busca-se também desenvolver a autonomia do mover-se, pesquisando as múltiplas possibilidades de movimentação dentro da singularidade de cada indivíduo, em relação com o outro e com o ambiente.

Conteúdo: Movimentos fasciais, processo lúdico e processo de vetores

Metodologia: Movimentos que visam a melhorar a saúde da fáscia e os princípios da Técnica Klauss Vianna a partir de sua sistematização.

Como visto acima, nos primeiros 30 minutos da prática a professora Gi traz um enfoque na saúde do sistema fascial, propondo a investigação de movimentos variados, assim como a hidratação e elasticidade da fáscia. Logo após, eu sigo conduzindo a prática com provocações baseadas na TKV, bem como no meu repertório de 25 anos de professora de dança clássica e contemporânea, no intuito de, principalmente, trazer três dos princípios da Técnica Klauss Vianna, sejam eles: autonomia, singularidade, autoconhecimento.

Importante explicar aqui que a fáscia é considerada nosso maior órgão sensorial, pela grande quantidade de receptores presentes. O sistema fascial é a rede que conecta e interliga todos os sistemas do corpo (músculos, ossos e vísceras), é um sistema não linear, complexo e sofisticado, que interage, relaciona, conecta e colabora para com o movimento. Um envelope, uma folha dissecável de tecido conectivo, a fáscia se adere à pele e serve para separar músculos e órgãos internos. Ela possui um papel importante na transmissão de força ou capacidades sensoriais e na regulação da cicatrização.

Myers ensina que “a fáscia é o tecido que une nossas células, resultando em nossa forma característica” (Myers, 2022, p. 271). Dessa forma, se pensarmos que a fáscia é um tecido que recobre o corpo da cabeça até os pés, e que envelopa e abraça e comunica todo o nosso corpo, pode-se deduzir que ela é a grande comunicadora do corpo humano. E assim explica Myers:

O Fascial Research Congress define sistema fascial como um continuum tridimensional de tecidos conjuntivos fibrosos frouxos densos macios, contendo colágeno que permeiam o corpo. (...) O sistema fascial envolve, se entrelaça e interpenetra todos os órgãos, músculos, ossos, fibras nervosas, dotando o corpo de uma estrutura funcional e proporcionando um ambiente que possibilita uma ação integrada de todos os sistemas do corpo (Myers, 2022, p. 276).

Nessa pesquisa, faz-se necessário provocar, no corpo do aluno, movimentos em várias direções, fazendo com que o sistema fascial fique mais elástico, hidratado e saudável. Se a fáscia está sadia, os fluídos, o indivíduo, o

movimento e conseqüentemente a dança, fluem melhor. Os movimentos fasciais propiciam também uma boa transmissão de força, conforme explicam os trilhos anatômicos, uma vez que diminuem o gasto energético no mover-se e ainda, melhoram a elasticidade.

Conhecer e aplicar o conhecimento das continuidades miofasciais permite-nos perceber a visão do corpo integrado e não separado por partes ou sistemas. De acordo com Tom Myers, “Os Trilhos Anatômicos são uma dessas lentes – uma forma global de olhar para padrões musculoesqueléticos que leva a novos protocolos com envolvimento holístico do corpo (Myers, 2022, p. 3)”. E continua:

Essencialmente, o mapa dos Trilhos Anatômicos fornece uma “anatomia longitudinal” – um esboço das longas faixas e das correias de tração dentro da musculatura como um todo, oferecido como complemento, para análise do padrão muscular. (Myers, 2022, p. 11)

Dessa forma, a compreensão e estudos dos Trilhos Anatômicos nos proporciona uma percepção tridimensional da anatomia musculoesquelética. Por todos esses motivos, acreditamos que os estudos dos movimentos fasciais vão de encontro e se somam aos estudos da TKV, tendo em vista, dentre outras conseqüências, ampliar o repertório de movimentação do indivíduo. Esse método fornece elementos para autonomia de escolhas conscientes, bem como possibilita a escuta sensível do próprio corpo.

Por isso, de modo remoto, baseando-nos nessas reflexões, ministramos aulas práticas para propiciar autoconhecimento e autonomia corporal para os alunos, através de movimentos focados no sistema fascial, desencadeando em um estado de dança. A dança, aliada aos aspectos funcionais da fásia, interagem, conectam e colaboram para o movimento vivo, saudável, criativo, autônomo e singular.

Atualmente, em geral, as pessoas se consideram carentes de escuta e contemplação, do silêncio e da admiração, da sutileza e do encantamento. Vivemos em um mundo barulhento e imediatista. Acreditamos que a retomada da importância da escuta do corpo e da dança, pode conduzir-nos à recuperação de memórias, emoções e à compreensão da processualidade do corpo. Com isso, essas aulas podem proporcionar o entendimento das nossas

singularidades, as limitações e novas possibilidades à medida que criam um espaço para um autoconhecimento e para a maior consciência de si próprio, do outro e do ambiente. Saber-se corpo gera sentido, por isso propiciamos formas de abrir frestas para um encontro que pode ecoar em um indivíduo autônomo.

Abaixo, seguem alguns relatos sobre as nossas aulas:

Posso dizer que entrar em contato com minhas emoções é como sentir de volta a vida! Parecido com viver à flor da pele, em outras palavras, estar vivo! (Ricardo, 77 anos)

A aula de vocês tem sido maravilhosa principalmente pra me dar conta de como eu não tenho olhado pro meu corpo e quanto o lado esquerdo é diferente e difícil do lado direito e vice-versa (Cristina Prescivalle, 70 anos).

A pesquisa do corpo visa a uma atuação norteada pelos princípios de expressão, autorreflexão e abertura de espaços articulares que terão como resultado novas possibilidades de criação e interpretação, dependendo do desenvolvimento da autonomia e liberdade corporais.

Considerando que cada ser é singular, é necessário trabalhar os movimentos com uma escuta consciente do corpo, em busca da percepção dos movimentos, visando, sobretudo, aos benefícios de acessar a fáscia. Assim, com esse método, pretendemos, ao despertar a autonomia, ressaltar a singularidade, com o objetivo de conduzir os alunos a um mundo onde existe consciência de si, ou seja, do seu corpo, para criar espaços e visitar percepções individuais e sociais.

Portanto, ao promover a prática da dança através de movimentos que, embasados nos estudos da fáscia e da Técnica Klauss Vianna, pretende-se: propiciar a energia vital das alunas; desenvolver o pensamento imaginativo e contextualização artística específicos da dança (improvisação e composição coreográfica); desenvolver a corporeidade e promover o movimento criativo através da dança; estimular a escuta de diversos ritmos; desenvolver os princípios do movimento: espaço, coordenação, fluência, corporal e postural promover a auto confiança e socialização.

Por fim, vale dizer que nesses quase três anos de trabalho, podemos perceber, através de relatos verbais, bem como práticos, os benefícios de utilizar

esse método como uma maior sensibilização e autoconhecimento do corpo dos adultos que estão fazendo as aulas.

2.3 Criando com os corpos-tela

Durante a calamidade sanitária decorrente da ampla infestação da Covid, aulas práticas de dança e trabalhos corporais começaram a ser ministradas com a mediação da tela. O desafio desta dissertação de mestrado é questionar até que ponto, nesta circunstância, a TKV continua sendo um aparato de autonomia e produção de vida.

A hipótese inicial da pesquisa, considera que, apesar de todos os problemas envolvidos na dependência às telas e a produção de corpos aplicativos (Katz, 2012), essa técnica persiste em sua tarefa inicial, ou seja, abre possibilidades de aprendizado e comunicação, mesmo em ambientes mediados.

No começo de 2021, iniciei os estudos com a sétima turma do curso de Especialização em Técnica Klauss Vianna, na PUC-SP. O curso foi ministrado quase que integralmente online. Ultrapassada a pandemia, notei que, através dos meus passos e de todos que estiveram comigo nessa travessia, navegando com a Técnica Klauss Vianna, a tela do computador foi o chão que me deu apoio e me manteve nutrida em meio a esse surto catastrófico.

Ainda, o curso reafirmou a importância de saber que o corpo está sempre se aprontando. Pude reviver, através das disciplinas, que o corpo está em constante transformação, consigo próprio, com o outro e em relação ao ambiente, além de que o movimento é parte fundamental do processo de comunicação.

Paralelamente aos estudos da TKV, mantive encontros semanais virtuais, com o grupo de pesquisa em dança contemporânea “Andanças”, do qual faço parte há oito anos. Baseada nos princípios da Técnica Klauss Vianna, desde 2017, durante a pandemia, o grupo explorou novas possibilidades de diálogos do corpo e dos corpos, com a tela.

Durante o período de isolamento, por causa da pandemia (de início de 2020 a meados de 2021), o grupo permaneceu em plena atividade e pesquisa, com encontros semanais em plataformas online. E, em maio de 2020, criado

durante esses dois meses de isolamento (de março a maio), produzimos um trabalho de vídeo dança a que demos o título de “Desembocar”. Esse trabalho é um registro artístico-investigativo de três fases do processo criativo do grupo: recortes da intimidade, criação de partitura corporal a partir da ação cotidiana e a exploração de temas corporais em cima da partitura.

A sexta e última cena final do nosso processo, iniciado na quarentena, chamado "Desembocar", resultou na minha performance solo e no poema abaixo, depois de ficar isolada com minha família na praia, durante três meses:

*Um corpo
Se mim
Sem com
tato
Compondo no
ponto
Com pé na areia
Um contra
Ponto
Sem móvel
Imóvel
Se move
Na linha
Tênue
Da vida
(Mariana Kuntz)*

A manutenção do contato e encontros virtuais do Grupo Andanças, conduzido pela diretora artística Luciana Romani, levou todos a pesquisarem em seus espaços pandêmicos o conhecimento do corpo só, em relação a si, ao espaço onde cada um estava, à tela e a novas relações possíveis.

Diante desse quadro inusitado, viabilizou-se a pesquisa das possibilidades perceptivas dessa nova comunicação. Percebemos que, na relação com a tela, havia corpo, e através dessas novas sensações, nascia um novo conhecimento corporal. Pouco a pouco, meu corpo foi organizando

questões e contradições e com essas oportunidades e aberturas de mudança corporal, surgiram matérias primas para arte.

Mais adiante, o grupo foi contemplado pelo Edital chamado “Benedito Pereira de Castro (‘Seu’ Dito da Congada)” nº 1/2020 pela Secretaria de Esportes, Cultura e Lazer de Cotia, que distribuiu recursos oriundos da Lei Federal 14.017/2020 (Lei Aldir Blanc) para auxílio emergencial a artistas, grupos, coletivos e espaços culturais do município, de forma a garantir ampla e democrática participação cultural comprovada em Cotia.

A partir disso, no interesse de compreender a relação dos corpos através de um computador, ao mesmo tempo que agrupávamos nossos projetos trabalhados durante a pandemia, produzimos o espetáculo chamado “Transpassar”. Fruto de pesquisa iniciada em 2020, “Transpassar” teve estreia no dia 31 de outubro de 2021, presencialmente, às 19h00 (de forma exclusiva para convidados, devido aos protocolos de segurança da Covid-19). O espetáculo também foi lançado no *Youtube*, entre os dias 12 a 21 de novembro de 2021⁸. O grupo, atualmente, é composto por corpos plurais e a Técnica Klauss Vianna é o fio condutor da nossa linha de pesquisa em todos os encontros.

No último semestre da Especialização em TKV, baseando-me nos princípios dessa técnica, bem como em minha vivência pedagógica, sentindo-me autônoma, atuei no campo privado como professora de dança (Técnica Klauss Vianna). Durante as aulas, conduzi um grupo de alunos ao autoconhecimento, autonomia, produção de vida, de forma que reconhecessem a si mesmos, com os outros e com o espaço.

Idealizei essas oficinas de educação somática de forma presencial (In.Corporar) e remota (Corpo Contato). Mas ambas eram elaboradas e dedicadas a pessoas interessadas em descobrir a importância e a potencialidade de seus corpos no movimento, propiciando o autoconhecimento, o encontro e a troca com os outros e com o espaço. O enfoque direcionava-se ao estudo do movimento a partir da escuta do corpo, e foi dessa maneira que atravessei a pandemia – com o apoio ativo na Técnica Klauss Vianna, através da tela.

⁸ Assista a transmissão do espetáculo online no canal da Secretaria de Cultura e Lazer de Cotia disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ogMpm54nVMU>>. Acesso em 17 de outubro de 2025.

Podemos dizer que sou herdeira ativa da TKV de modo remoto. Mas, observando essa trajetória e com os estudos da percepção, apresento as seguintes inquietações: como se dá a TKV no corpo tela? Quais são as linhas de potência dos grupos online, e dos grupos presenciais? Como se dá essa variação? Como levar a potência do online para o presencial e vice-versa?

A minha experiência aqui é usada como um laboratório para que eu possa observar o que acontece no trânsito das relações e movimentos nas telas e fora delas. Dessa forma, trago aqui um olhar reflexivo de um corpo que se deslocou entre artista/aluna/educadora na tela e no presencial; que se especializou em Técnica Klaus Vianna com as provocações através das telas; e que apresenta ações pedagógicas a partir de tais estudos com uma bagagem de educadora, no formato de oficinas presenciais e remotas – para um grupo de pessoas, que vem crescendo e se beneficiando a cada semana.

Em vista disso, estruturamos esse capítulo em duas cenas: a pesquisa sobre a falha e potência entre virtual/presencial; e as experiências do trânsito entre esses dois ambientes.

2.3.1 Cena I - Falha e potência

Todo o meu caminho percorrido até organizar esta escrita, com as minhas pesquisas de aulas de dança e educação somática para crianças e adultos, ensaios e aulas na PUC/SP, provocaram reflexões sobre as seguintes questões: Como eu ministro aulas através de uma tela de computador? De que maneira eu me comunico e me expesso com meus pares artistas diante de uma tela? Qual é o meu lugar na “galeria” plana, inodora e insípida do quadro do computador? Existe mudança nesse corpo que possui novas fronteiras? Pode a TKV se sustentar como um dispositivo educacional que afirma potências de vida em todos os corpos, inclusive àqueles que vivem mediados por tela? Como os corpos atentos e desatentos ficam/ficaram/ afetados com as telas?

“pause na história que eu já volto”
(Nina, 3 anos, apud Velasco, 2018, p.156).

A frase acima, colhida pela educadora e contadora de histórias de boca, Cristiane Velasco, revela a tela na boca da criança, já em 2018. Durante a pandemia dei muitas aulas de dança para crianças e adultos e me especializei em Técnica Klauss Vianna quase que integralmente de maneira remota, “dando *pause* e já voltando!”. Observa-se que já há algum tempo os corpos constantemente conectados às telas estão apreendendo o mundo, o outro e o ambiente de uma outra maneira.

Conforme os ensinamentos de Katz existe “uma preocupação em identificar os dispositivos e a sua ação em nossas vidas, para a percepção de que nossas vidas passaram a ser pautadas pela lógica do aplicativo” (Katz, 2015, p. 240). Compreende-se, dessa forma, uma mudança no contato das relações entre os seres, bem como na maneira pela qual nós conhecemos as coisas ao nosso redor.

Sob uma perspectiva analítica de um corpo que transitou entre as funções de artista, discente e educadora, atravessando práticas remotas e presenciais, fico a pensar duas coisas. Primeira: essa tecnologia foi criada pelo ser humano; e segunda: a tela é uma facilitadora de muitas formas de comunicações.

A Técnica Klauss Vianna, como dispositivo de autoconhecimento, é uma prática de cuidado e autocuidado, que recusa o entendimento dualista de corpo como suporte e os estudos de Alva Noë mostram que a percepção corporal é uma ação processual a partir do conhecimento do funcionamento do corpo, entendendo que, dessa maneira, podemos habilitá-lo para a pesquisa de suas possibilidades.

Alva Noë (2004) esclarece que a percepção não é algo que acontece para nós ou em nós – é algo que fazemos. O que percebemos é determinado pelo que fazemos, pelo que sabemos como fazer ou estamos prontos para fazer. Essas ações são sutilmente diferentes entre si, mas intimamente relacionadas. Perceber é testar implicitamente os efeitos do movimento na estimulação sensorial (Greiner, 2010, p. 73).

Considerando que cada ser é singular, é necessário trabalhar os movimentos com uma escuta consciente do corpo, com conexão e integração, em busca da resignificação dos movimentos, visando, sobretudo, ao estado de presença e de dança. A TKV, mesmo tendo sido oferecida de modo “remoto” para minha turma, constitui uma técnica revolucionária, dinâmica e aberta a novas

pesquisas. Essa técnica me trouxe conhecimento e recursos para atuar de forma artística, bem como criar e efetivar ações pedagógicas que estão possibilitando singularidades e autonomias corporais, atuando no mundo de forma mais efetiva.

Nesse terreiro onde se assentaram experiências de corpo tela e corpo presencial, gostaria de propor o seguinte deslocamento: o trânsito entre a percepção/experiência do corpo no encontro virtual e no presencial. Onde está a falha e ou a potência nesses dois ambientes? Trago aqui a possibilidade de mobilidade constante entre esses mares,

a partir dos saberes assentados em uma epistemologia das macumbas destacamos o ato de se fazer pesquisa como a prática de quem cambona. Em outras palavras, destacamos as possibilidades das práticas de rodopio, cruço e encanto a partir da atitude do pesquisador cambono (Simas e Rufino, 2018, p. 36).

Nas palavras de Simas e Rufino (2018), “o rodopio configura-se como o giro que desloca eixos referenciais”. Penso o caminho como oportunidade de surgimento de novos saberes, permitindo-nos ser afetados pelo virtual e pelo presencial, vivendo, assim, a experiência dos dois ambientes, estando aberto para novas outras experiências.

Onde a potência de um não aparece no outro? Se na tela não tem o suor, então como fazer suar na tela? Será que os corpos-telas estão apenas atrás das telas, ou aparecem de modo presencial também? Para percorrer esse caminho, conduzo o leitor a colocar uma lupa nas vantagens dos encontros presenciais: cria vínculos afetivos, condições de abraçar, beijar, sentir o cheiro, esbarrar, friccionar as outras pessoas. Pode-se ainda perceber a maneira de andar das pessoas, qual o tamanho delas, se são altas ou baixas e como se agrupam.

Os encontros presenciais podem também apresentar outras vantagens significativas, pois favorecem o contato humano direto e a construção de vínculos de confiança, ao mesmo tempo em que ampliam a qualidade da comunicação por meio de gestos, expressões e outros sinais não verbais. Esse tipo de interação pode estimular maior concentração e engajamento, reduzindo distrações típicas dos ambientes virtuais e possibilitando trocas espontâneas que dificilmente se reproduzem a distância. Além disso, a convivência presencial

fortalece o senso de pertencimento e comunidade, promove vivências corporais fundamentais em contextos artísticos e educativos e contribui para a resolução mais rápida de questões, evitando mal-entendidos e favorecendo a clareza no diálogo.

Já nos encontros virtuais, percebemos que existe um conforto e familiaridade com o local onde a pessoa está; é possível estar em outros espaços que não a sala de aula; o aluno e o professor têm mais tempo porque não é necessário haver deslocamento, há, então, uma economia de investimento; pode-se reunir pessoas que estão em outros lugares (cidades e estados, até países diferentes); e é preciso dar conta de muitos estímulos ao mesmo tempo. Os encontros virtuais apresentam vantagens relevantes no contexto contemporâneo, sobretudo pela possibilidade de ampliar o acesso e a participação de pessoas geograficamente distantes, eliminando barreiras físicas e reduzindo custos de deslocamento. Essa modalidade também oferece maior flexibilidade de horários, favorecendo a conciliação com outras demandas pessoais e profissionais, além de possibilitar o registro das interações por meio de gravações, que podem ser revisitadas posteriormente. Outro aspecto importante é a facilidade de compartilhamento de materiais digitais em tempo real, o que potencializa o acesso a diferentes fontes de informação e recursos multimídia.

Nesse panorama, alarga-se a possibilidade de idealizar que um local é melhor que outro, e faz-se um caminho que vai e vem de uma borda a outra, fazendo um rastro sinuoso, espiralado. E para onde esse trânsito está nos levando? Uma obra de arte que passa no *Instagram*, que você nunca teria acesso, não pode ser incrível?! Quem nasceu primeiro, o ovo ou galinha? Não serão as redes sociais e as telas resultado de uma impaciência ou será que ficamos impacientes? Tanta impaciência pode fazer com que necessitemos de algo mais profundo? Esse olhar mais atento para as telas planas, lisa, clara e luminosa, não seria o remédio para trazer outras relações? Não seria a tela um objeto de mediação? Não será a passagem, o trânsito entre o real e o virtual, uma encruzilhada?

Todas as minhas percepções estão tomando forma nesse caminho das disciplinas de mestrado e na escrita dessa dissertação, como uma colheita de percepções das experiências advindas das relações artista/aluna/educadora

fruto do trânsito do ambiente virtual e presencial. E volto a perguntar, será que a tela é falha? Onde ela falha? Como se conhece agora?

O que está em jogo é uma lente de aumento na tela. Parece que o contato com a tela nos obriga a ter mais atenção do que no presencial. Explico: no modo presencial, observa-se uma tendência à uma postura mais passiva, na medida em que se espera que o outro conduza a interação. Esse comportamento pode ser explicado, em parte, pela exposição do corpo a diversos estímulos sensoriais: como o encontro com outras pessoas, odores do ambiente, iluminação e sons, que colocam o sujeito em um estado de constante reação.

Paradoxalmente, embora tais estímulos possam intensificar a atividade sensorial, também podem contribuir para a dispersão da atenção, favorecendo uma postura menos propositiva. A percepção desses elementos, especialmente aqueles que atraem ou desviam o foco, parece influenciar diretamente a disposição para a ação, o que resulta em um comportamento mais receptivo do que ativo. Assim, considera-se que o modo presencial, justamente por envolver uma carga sensorial mais intensa, pode reduzir a iniciativa individual e favorecer uma forma de passividade no contexto da interação.

No virtual, temos a falha da tela, que talvez esteja na falta do toque, naquilo que não posso tocar. Em geral, onde existe a falta, meu desejo é estimulado e, assim, tenho que estar muito atenta para chegar no outro. Por isso nos tornamos mais ativos, mais ávidos a compreender o que o lado de lá da tela nos traz.

Então volto a perguntar: onde está a falha no corpo presente e no corpo virtual? Será que essa falha faz com que possamos criar no virtual? Se não posso estar presente o tempo todo, posso escolher estar no virtual, e isso é uma falha? Qual potencialidade do virtual não aparece no presencial e vice-versa? Na especialização em TKV online, não ficávamos com os corpos parados; nas aulas Corpo Contato online não ficamos paradas; na oficina In.Corporar não ficamos parados. Na sala de aula nas disciplinas de mestrado na PUC estamos com os corpos parados e sentados. Será que o computador é a nossa imagem e semelhança, desse corpo parado, da vivência da maioria das pessoas, no presencial?

2.3.2 Cena II - A experiência

No casulo que segue abaixo convido o leitor a acompanhar a descrição da minha experiência ao apresentar a performance chamada “A Veste vermelha” na disciplina: “Políticas da Vida e Construção de Corpos”, ministrada pela professora doutora Christine Greiner, no programa de pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP.

Dentro do casulo, meu corpo estava deitado no chão, dentro de uma veste vermelha. O tecido causa estranhamento: afinal, o que essa materialidade têxtil e de cor vermelha comunica? Sangue, vida, morte, útero, touro, chapeuzinho vermelho, batom, ou todas essas imagens? Não sei. O que atravessa o outro, quando em contato com um pano vermelho que se move nos níveis baixo, médio e alto, tem a ver com as imagens que este outro tem acerca do vermelho em si mesmo, já não tenho mais controle sobre essa interferência.

Durante o início da minha experiência, fiquei deitada no chão. Vejo espectadores que caminham por entre meu corpo e enquanto isso, eu vou explorando a relação do meu corpo com o chão, sentindo o abafamento e o quente doce, de ter um ar vermelho entrando no meu nariz. Vi que as pessoas passavam e respondiam ao vermelho que se mexia e talvez se perguntavam: “O que eu tenho em comum com esse pano? Esse ser que se mexe embaixo do pano é um ser humano?”

O corpo vermelho estava no chão, apenas respirando e escutando a dilatação do diafragma, no vai e vem do apoio ativo do corpo com o chão. Aos poucos, com a mudança do meu corpo, do nível baixo para o nível médio e a transferência dos apoios de base, meu estado de consciência foi se alterando, uma vez que toda a perspectiva é reconfigurada nessa movimentação, tanto do apoio quanto do olhar. A intuição me fez ser tomada de poesia, como em um estado de presença, na relação com o espaço e as outras pessoas.

Nessa observação, segui atenta em como desperto as partes do meu corpo que tocam no chão, reconhecendo as qualidades de apoio que acontecem na medida em que vou buscando a minha verticalidade. Diante do meu eterno fazer-me, seguia meu caminho em direção ao nível alto, sentindo resistência, acolhimento, suavidade e o calor do vermelho. Aos poucos, como um véu que

se descobre, meus ombros se desnudaram, desvelei meus braços, já não sabia se o corpo revelava ou era revelado pelo pano; o calor se esvaiu, feito sangue fora do cano, o ambiente muda, o calibre desponta, o vermelho partiu correndo, “tendo a dupla coragem, como só as mulheres têm” (Cixous, 2022, p. 21), e eu, assim como Cixous, “escrevo sangue” e

sinto mulheres escrevendo em minha escrita, dando luz, dando leite, deitando-se sozinhas e tristes e se levantando felizes, minhas mãos às vezes avançando ao passo do fogo, às vezes como uma loba branca, minhas mãos arranhando as palmas das mãos, derramando lágrimas leitosas (Cixous, 2022, p. 24-25).

No meu caso, derramando lágrimas de sangue. Meu corpo aparece e meus olhos encontraram a dureza de desvendar o vermelho, o sentido de estar dentro do pano não é revelado e, assim, faço com que a dramaturgia se intensifique. Me transformo em poesia.

Ouçó o sangue nos meus braços e, então, não deixo o pano se esvaír, seguro o tecido, fazendo-o como arco e flecha; ouço com o passado, o presente e o futuro, ouço com ouvido primitivo, das brenhas, e miro em órbita, dando a volta, perseguindo o final ou o começo da minha história, abrindo espaço para outras histórias. Era a ressignificação da minha vida.

No final da performance, li um texto que escrevi sobre, o que seria um embrião do meu trabalho e, posteriormente, tivemos uma conversa com o grupo e com a professora. Eu estava sentada na cadeira, com os pés descalços no chão, o coração batia forte e percebia os colegas e a professora conversando sobre o que havia acontecido, mas eu pouco podia ouvir, a escuta estava em mim, nos meus sentidos e sentimentos.

E como diz Damásio, “um sentimento não é uma fabricação independente do cérebro. É resultado de uma parceria cooperativa entre corpo e cérebro, que interagem por meio de moléculas químicas livres e vias nervosas” (Damásio, 2018, p. 29).

Abaixo, o texto que escrevi sobre a performance:

VERMELHO – UM EXPERIMENTO COM A VESTE

O que tem de orientalismo na minha veste? O vermelho?

A minha veste, assim como o quimono é pretexto para falar de muitas coisas.

Essa veste conta o que fui, o que sou e talvez o que eu gostaria de ser.

Sem começo nem fim.

Essa veste traz uma linguagem, uma história, uma memória.

Essa veste me acompanha há mais de vinte anos e já teceu muitas mudanças dos meus estados corporais. O pano vermelho foi-se constituindo com o meu corpo até virar uma veste, que diz algo que eu ainda não consigo dizer sem ele.

Percorreu um corpo que seguiu muitos padrões de movimentos, como a dança clássica, a dança moderna, o circo, a capoeira e que pensou e sentiu ter falhado como artista do movimento. Entretanto a veste vermelha contornou meu corpo e de mãos atadas com algumas gestações e com as minhas novas singularidades e subjetividades, submergiu com o coletivo de dança contemporânea, o entendimento da possibilidade de viver em processo de individuação.

Na pandemia, reencontrando o pano e o vermelho mudei a materialidade dessa veste. Em processo criativo com o coletivo Andanças, trouxe a veste como uma capa da invisibilidade que depois de algumas costuras e atravessamentos de corpos, trouxe a possibilidade de me ajudar a me fazer e a fazer e refazer outras mulheres.

Os meus gestos se constituíram na relação com a veste vermelha.

A textura e estampa típica do tecido de circo, inicialmente, lembra o brincar, mas na próxima camada, se revela o vermelho sangue, um aborto e a lembrança da tentativa de um homicídio, onde, como diria Ana Maria Gonçalves⁹ “o sangue imediatamente formou um riozinho, daqueles turvos de água espessa, como os que recebem muita água de chuva na cabeceira”.

Uso a estética da veste vermelha em benefício da possibilidade de parir outros corpos.

⁹ Gonçalves, 2006.

Quais são as impressões do espectador ao ver algo que não está dado, na vulnerabilidade dessa imagem, que se metamorfoseia em bicho sangue?

Não seria este um dos caminhos de força da mulher? A escuta da intuição do que deve ser feito? Escuto em mim outra mulher perguntar: quais as histórias que contamos para contar outras histórias?

Do bicho dentro da veste “vermelha” sai a construção de um feminino, que pulsa pela descolonização dos corpos, transformando a veste em uma arma, de arco de braço e flecha de veste.

Figura 12- Dois registros da performance “A Veste Vermelha”, no espetáculo “Me ajuda fazer eu”, do grupo Andanças, na EDA, Cotia/SP, 2024.



Fonte: Bruna Parillo.

Eu estava inundada de sentimento. Ouvi apenas a professora dizer assim: “esta é a chave”. Depois de seis meses, perguntei a ela qual era a chave e ela disse: “é o movimento”. O caminho, as palavras e as percepções se perderam naquele momento. Naquele instante, meu corpo estava vivendo outros sentimentos, ansiedade, vergonha, timidez, emoção, alegria... Meu coração batia mais forte, me sentia ativa, enquanto os outros corpos estavam passivos.

Nesse exemplo, trago uma experiência que eu vivi: estar presente plenamente fez com que o acompanhamento lógico se perdesse e ficasse em dissonância com quem assistia. Por que, então, eu não consegui prestar atenção? Qual seria essa experiência de corpo? Como era o corpo de quem estava sentado? Poderiam eles sentir a mesmas coisas que eu senti?

E, a partir de tudo isso, me vem um outro questionamento: a tela é só a tela material ou essa tela existe invisibilizada em outros espaços presenciais também? Onde estão as telas? Será que existem telas visíveis (não só nos lugares óbvios) e invisíveis, nas relações entre as pessoas, em certos ambientes? Parece-me que os corpos-telas podem estar em vários lugares, não só nas telas.

Quando levo o corpo TKV à experiência “A Veste vermelha” para a sala de aula, venho com a intensão de fazer esse trânsito, esse giro de deslocamento de corpos. Eu mexi o corpo e os corpos. Era uma cartografia de um corpo indisciplinar, vermelho. Quando trago a experiência do corpo para academia, trago tudo isso para um campo que também pode estar “chapado”. Com este termo, quero dizer que podemos estar ausentes e não envolvidos numa determinada atividade presencial, mesmo estando presentes. Ou seja, podemos estar presentes, mas sem presença.

Será que mesmo presentes, podemos estar sem presença? Será que estamos com os corpos abertos e tridimensionais como poderíamos ser? Que trocas estão acontecendo? Que corpos são esses? Como Klauss Vianna responderia a estas questões?

“O que busco, então é dar um corpo a essas pessoas, porque elas têm coisas a dizer com seu corpo” (Vianna, 2018, p. 146) – Assim Klauss responderia.

Será que somos corpo quando estamos nas aulas presenciais? E nas aulas online? O autor continua:

Antes de tudo, preciso colocar os alunos na sala de aula. Eles precisam descobrir que se encontram em quatro paredes, conscientizar-se de que não estão na rua, ou em casa, ou no trabalho. É necessário começar por aí, porque senão a tendência é que as pessoas permaneçam distantes, sem tomar consciência do corpo e do ambiente (Vianna, 2018, p. 132).

Ou seja, me parece que o trânsito entre o virtual e o presencial pode ser uma potência, se não esquecermos o corpo e o movimento.

CAPÍTULO 3

EM BUSCA DE UMA CONTINUIDADE:

Interlocuções entre a pedagogia das encruzilhadas e a TKV

Começo essa encruzilhada pedindo permissão para entrar nessa roda. Peço licença a todos os descendentes afro-diaspóricos e indígenas que sofreram e continuam sofrendo com o colonialismo.

Alerto que o rastro que pretendo deixar vem das minhas experiências com rodas de capoeira, sambas de roda e ciranda, com o maracatu e todos os meus encontros com danças, comidas, frutas, mares, ondas, rios, florestas e cheiros brasileiros, que não se separam da cultura afro-indígena, e do que aprendi da Especialização em Técnica Klauss Vianna. Com essa existência, aponto para um caminho possível de cruzamento entre os movimentos de giro da pombagira, os princípios da TKV e a pedagogia das encruzilhadas de Luiz Rufino.

Aviso também que não conheço as religiões afro-diaspóricas e não venho aqui falar sobre elas. Minha intenção é fazer um entrelaçamento entre os movimentos da Pombagira e os princípios e tópicos da TKV, além da direção espiralar de abertura de caminho para afirmar a vida.

E assim peço passagem. Salve!

Para fazer esse percurso precisamos inicialmente conceituar a palavra “encruzilhada”:

Literalmente, uma encruzilhada é o nome que se dá para o cruzamento, o lugar onde se cruzam ruas, estradas e caminhos. Nas entrelinhas, ela pode representar um dilema conflitante para tomada de uma decisão, mas também o ponto de encontro que se dá no centro da cruz. Simbolicamente, ela se converte em centro do mundo, lugar de revelações e aparições assombrosas, muitas vezes povoado por seres encantados com os quais os humanos buscam se comunicar (Chevalier, 2002, apud Velasco, p. 60).

Simas e Rufino ensinam que “as encruzilhadas são lugares de encantamentos para todos os povos (...) e que elas só são possíveis onde a vida seja percebida a partir das ideias dos cruzamentos de caminhos (Simas e Rufino, 2018, p. 17 – 18). E continuam: “de nossa parte, as encruzadas são perspectivas de mundo” (Simas e Rufino, 2018, p. 23):

A encruzilhada, afinal, é lugar de incertezas, das veredas e do espanto de se perceber que viver pressupõe o risco das escolhas. Para onde caminhar? A encruzilhada desconforta: esse é o meu fascínio. O que fizemos dessa história toda é que as nossas vidas nós mesmos encantamos. (...) Nós que somos das encruzilhas, desconfiamos é daqueles do caminho reto. (Simas e Rufino, 2018, p. 23-24)

Rufino afirma que “a vida é que importa” (Rufino, 2019, p. 9), e é nessa direção que eu cruzo a minha flecha com a Técnica Klauss Vianna. Rufino explica que:

a encruzilhada não é mera metáfora ou alegoria, nem tão quanto pode ser reduzida a uma espécie de fetichismo próprio do racismo e de mentalidades assombradas por um fantasma cartesiano. A encruzilhada é a boca do mundo, é saber praticado nas margens por inúmeros seres que fazem tecnologias e poéticas de espantar a escassez abrindo caminhos. (Rufino, 2019, p. 5)

Nesse chão peço licença para fazer o meu *cruzo* com Rufino e Klauss, pedagogia das encruzilhadas e Técnica Klauss Vianna, como um ser vivente que também procura espaços de expansão para mais expressão, imaginação e trocas, buscando, com as práticas corporais, viver algo novo para poder sentir, criar hábito para ter mais tempo, alargando o presente e trazendo o corpo como protagonista das nossas histórias, produzindo outras presenças, gestos e movimentos. Nessa dança, assim como propõe Rufino, no *cruzo* com Exu como dono da encruzilhada, busco uma “constante e inacabada reflexão sobre os nossos atos” (Rufino, 2019, p. 5).

Rufino ensina que Exu “é o radical da vida, que nos interpela sobre a capacidade de nos inscrevermos como beleza e potência. (...) Dono da porteira do mundo é ele a força vital a ser invocada para a tarefa miúda de riscar os pontos da descolonização” (Rufino, 2019, p. 5). Exu é ainda o princípio espiralado do tempo e das existências (Rufino, 2019, p. 31).

Velasco ensina que “Para os iorubás, Exu é o princípio do movimento, o mais sutil e astuto de todos os orixás, podendo fazer coisas extraordinárias como carregar óleo numa peneira sem derramar uma só gota. É capaz de sambar no

“fio da navalha. Consegue acertar o alvo do ontem com a pedra atirada hoje” (Verger, 1997 apud Velasco, 2024, p. 60).

Sigo com a flecha nessa direção. Que não se enganem, meus leitores, não é caminho reto, mas, sim, uma gira espiralada e infinita que é a vida. Proponho aqui, um engatinhar para que o chacoalhar dos corpos possam acordar esse ranço colonial que nos assombra e, assim, instaurar novos seres. E, para isso, nada melhor do que entrar em estado de dança, como propõe a Técnica Klaus Vianna. Uma dança que nasce das premissas da escuta do corpo e do reconhecimento do corpo em movimento, ou seja, reconhecer o que se faz, enquanto se faz, e assim, fazer-se.

A pedagogia das encruzilhadas possui três campos de batalha, sendo eles: político (assumindo como problemática a luta contra o racismo), poético (*cruso* entre ser e saber e suas formas de produção e linguagem) e ético (ato responsável comprometido com a transformação dos seres). Nessa toada segue Rufino:

A educação é aqui lida como fenômeno existencial na articulação entre vida, arte e conhecimento. Assim, a perspectiva das encruzilhadas emerge como potência educativa, uma vez que abre caminho para outras invenções que transgridem o desvio existencial e o dismantelo cognitivo inculcido pela ordem colonial (Rufino, 2019, p. 20).

Nessa encruzilhada de três caminhos o ponto de intersecção é a preservação da vida em sua diversidade, e o movimento como princípio dinâmico das existências. E assim, explica:

A noção de encruzilhada emerge como disponibilidade para novos rumos, poética, campo de possibilidades, práticas de invenção e afirmação da vida, perspectiva transgressiva à escassez, ao desencantamento e à monologização do mundo. A encruza emerge como potência que nos possibilita estripulias. Nesse sentido miremos a descolonização (Rufino, 2019, p. 13).

Luiz Rufino propõe uma pedagogia que possui força errante, que instaura dúvida, afirma a necessidade de experiências corporificadas para práticas de liberdade.

Na contramão dessa lógica produtora de desvios e aniquilação, a educação emerge como um radical vivo; corporal; vibrante; dialógico; inacabado; alteritário; comunitário; produtor de presença, dúvida, vivência e partilha (Rufino, 2021, p. 11).

Nessa perspectiva, podemos perceber que o autor aponta que existem bloqueios na comunicação e abre espaço de ampliação de outras formas de comunicação, assim como provoca a Técnica Klauss Vianna. Na ginga com Rufino, estamos propondo, com as práticas pedagógicas anteriormente descritas, formas de trazer consciência para o corpo e, assim, ampliar suas singularidades como uma potência de existir, a fim de possibilitar novas formas de existência através do movimento, percorrer novos horizontes para se desfazer de uma vida com poucas travessias. Nessa flecha lançada, Rufino propõe praticar a encruzilhada.

E explica: “O *cruzo* é o devir, o movimento inacabado, saliente, não ordenado e apreensível” (Rufino, 2019, p. 18). As provocações sugeridas a partir da TKV, nas oficinas In.Corporar, bem como nas aulas do Corpo Contato, podem possibilitar movimentos que abrem caminhos, que oferecem abundância e potência de vida e estariam a praticar a pedagogia da encruzilhada proposta por Rufino. Afirmo isso, não só pelos depoimentos dos alunos, mas também pelo que conseguimos ver e sentir em aula. Notamos instauração de novos gestos e novos movimentos, que geram modos mais intensificados de existência. Isso me faz perceber que gingar com as ideias de Klauss Vianna e de Luiz Rufino, em movimento, abre-me possibilidade de fluxo e de *cruzo*.

A autonomia do corpo através do movimento, como já vimos no capítulo acima, traz à tona a capacidade para ser e estar de outros modos no mundo, imbricando-se em corpos e seres maleáveis que possuem a condição de adaptar-se às mudanças. Nesse mesmo sentido, a Técnica Klauss Vianna pretende, em seus estudos, a autonomia do corpo através do movimento. Essa habilidade pode ser entendida como uma capacidade do corpo de agir de maneira independente, combinado à possibilidade de expressões autênticas de emoções e pensamentos, trazendo à tona as existências em sua diversidade.

De forma semelhante, diz Simas que podemos ser/compreender “o corpo como campo de possibilidades, de invenção, de mobilidade, dinamismo, como também de transformação e restituição” (Simas, 2018, p. 51). Nessa travessia

da epistemologia dos movimentos dos corpos e da pedagogia, Luiz Rufino e Klaus Vianna encontram-se para fazer a gira do sim à vida. Rufino afirma que “as possibilidades nascem dos *cruzos* e das diversidades como poética/política na emergência de novos seres e na luta do reencantamento do mundo (Rufino, 2019, p. 10).

Movimento é acontecimento, existe uma singularidade no acontecimento de um movimento. O movimento é o que traz movimento, precisa fazer para acontecer. Caso contrário, as coisas ficam paradas e estagnadas. A Técnica Klaus Vianna e a pedagogia das encruzilhadas trazem a proposta de que o corpo não pode ser submetido às lógicas de opressão do sistema em que vivemos, e que somos seres inventores dos jogos de corpo, palavra e ritmos. Entretanto o que vemos nas escolas, nas salas de aula e fora delas, são corpos dispersos, que esperam um comando ou direcionamento único.

O oposto dessa lógica é apresentar propostas e conduções de perguntas, de frestas, possibilidades, aberturas, caminhos, ações de ampliação de outras formas de comunicação, estripulias; onde o indivíduo vai-se conhecendo e manifestando na escuta do seu corpo através do movimento, como uma apropriação dos gestos e conhecimento corporal, num eterno fazer-se.

Os corpos que se dispõem à pesquisa da sua autonomia e singularidade, através do movimento, como propõe a TKV e a pedagogia das encruzilhadas, tecem uma conscientização corporal, entrando em contato com o seu corpo e aos poucos, chegando ao que chamamos “estado de dança”. Conforme afirma Klaus:

A essência do trabalho corporal que proponho é a busca da sintonia e da harmonia com o nosso próprio corpo, o que possibilita chegar à elaboração de uma dança singular, original, diferenciada, e, por isso mesmo, rica em movimento e expressão (Vianna, 2018, p. 125).

Greiner diz que: “o ato de dançar, em termos gerais, é o de estabelecer relações testadas pelo corpo em uma situação, em termos de outra, produzindo neste sentido, novas possibilidades de movimento e de conceituação” (Greiner, 2005, p. 132). Rufino também navega nesse mar, quando propõe que “devemos credibilizar gramáticas produzidas por outras presenças e enunciadas por outros movimentos para, então, praticarmos o que, inspirado em Exu e nas suas

encruzilhadas, eu chamo de *cruzo*” (Rufino, 2019, p. 15). Nessa dança, gostaria de trazer os movimentos da Pombagira para o *cruzo*. Simas e Rufino nos ensinam que a pombagira

é a dona das saias rodadas, do riso desconcertante, é a potência feminina de muitas Marias que fazem os seus rumos com o seu próprio caminhar. (...) é ela a mulher que roda e nos propicia as virações necessárias para reinvenção. Nos giros performatizados por legiões de Marias, arte e vida estão imbricadas. São elas que cortam as amarras e rodopiam em movimentos que ampliam as nossas perspectivas sobre coisas do mundo (Simas e Rufino, 2018, p. 91).

Voltamos aqui a falar da roda, que pode propiciar movimentos circulares, que giram e rodopiam, assim como a Pombagira. Além da roda, muitas provocações da TKV levam o corpo a se movimentar de forma que acontecem giros e espirais com o corpo. Aqui destaco esses movimentos corporais, que aparecem espontaneamente nos estados de dança quando os alunos expressam o prazer de girar experimentando e explorando essa descoberta, certamente perdida com o passar dos anos:

O rodopio configura-se como o giro que desloca os eixos referenciais fazendo com que aqueles princípios que comumente são compreendidos como objetos a serem investigados e que por uma série de relações de saber/poder são mantidos sobre uma espécie de regulação discursiva sejam credibilizados como potências emergentes transgressivas (Simas e Rufino, 2018, p. 35).

Esses movimentos de girar sobre o próprio eixo podem ampliar a consciência espacial e a noção de espaço contínuo. Estaríamos nós, com a TKV e a pedagogia das encruzilhadas, somado aos movimentos da Pombagira ao sugerir giros, colocando as pessoas novamente em contato com as sensações prazerosas dessas rotações?

Talvez sim!

Abaixo a aluna do Centro de Estudos Casa Redonda, afirma essa alegria em seu coração na poesia que segue:

*Roda Roda
Casa Redonda*

*Círculo Sagrado
 Da minha infância
 Gira Gira
 Minha Memória
 Desenha o fio
 Da minha história
 Roda e Gira
 Minha Lembrança
 Muita natureza
 Muita dança
 Gira e roda
 Tanta recordação
 Uma linda mandala
 No meu coração
 (Gabriela M. Joniolo, 18 anos ap. Pereira, 2013, p. 204)*

Simas e Rufino também sugerem que:

torna-se emergencial rodar as saias a fim de incorporar movimentos que credibilizem outros conhecimentos. Nessa encruza a pomba gira baixa para destravar os nós do corpo e praticar um giro enunciativo que opere a favor do combate a injustiças cognitivas, sociais e da disciplinarização dos corpos. (...) Os giros das saias rodadas nos indicam outras rotas (Simas e Rufino, 2018, p. 96).

Nessa perspectiva, pode-se dizer que os movimentos rodados e circulares da Pombagira no espaço de cruzo, especialmente o giro, são propositores de rupturas e reinvenções. Dessa forma, observamos que o giro não apenas movimenta o corpo, mas pode vir a deslocar e reorientar eixos do conhecimento.

Percebo, como pesquisadora e educadora, que a TKV ao propiciar a possibilidade de giros, torções, dentre tantos outros inúmeros movimentos, reativa memórias afetivas e sensoriais que frequentemente são esquecidas ou suprimidas pelo sistema. O prazer de girar e ampliar as possibilidades de movimentos, aponta para uma dimensão pedagógica que pode reconectar corpo, memória e infância, como vimos no poema acima. Trata-se de girar como gesto insurgente, como prática de reinvenção, como abertura ao inesperado e ao múltiplo, como a própria encruzilhada. Trata-se, sobretudo, de estar disposto a conhecer o corpo e, assim, experienciar saberes outros, afirmando modos de existência plurais.

O *cruzo* nessa perspectiva, é espaço de intersecção, mas também lugar de criação – um território onde o giro pode operar como produção de mundos. E

assim, me parece que as práticas embasadas nos princípios da TKV, na pedagogia das encruzilhadas, bem como na oficina In.Corporar e no método Corpo Contato, estão na gira da prática de encruzilhada, procurando brechas, dobras, frestas, esquinas e esquivas, para poder arriscar, mergulhar profundo e emergir com potência de vida.

Nesse *cruzo*, o que se busca é o entendimento de que ser e saber são uma coisa só, desvinculando-se da ordem da dicotomia, onde prática e teoria, corpo e mente, bem e mal, natureza e cultura, são coisas separadas. Além disso, busca-se diversidade, singularidade e pluralidade de formas de ser no mundo, perspectivas inacabadas que ligam infinitos caminhos possíveis, exatamente como fazem o micélio que é o “talo dos fungos, composto de filamentos, ditos *hifas* (...). As hifas constituem uma trama que representa o corpo vegetativo dos fungos, podendo ser este microscópico ou, como as orelhas-de-pau, alcançar importantes dimensões” (Ferreira, 2000, p. 1331).

Rufino afirma que:

a encruzilhada emerge como substantivo para a proposta de uma pedagogia arrebatada por Exu. Em outras palavras, um projeto político e educativo que tem como fundamento os princípios e potência desse orixá e pratica a transgressão dos parâmetros coloniais (Rufino, 2024, p. 158).

Nessa roda, as novas possibilidades podem acontecer nas frestas e gingas sincopadas desse Brasil, que é feito de corpos singulares de muitos sons. O *cruzo*, proposto por Rufino, aparece em sua pedagogia das encruzilhadas, nas minhas práticas propostas nas telas, mas também a céu aberto e longe das instituições, fazendo e inventando, nas dobras do tempo, repertórios poéticos e micropolíticos para afugentar a escassez com abertura de novos caminhos.

Nessa encruzilhada de outras lógicas, peço passagem, lanço outros versos, apoio meus pés com suporte ativo nesse chão e canto uma dança espiralada em rodopios. Chamo um “campo inventivo” para continuar afirmando a necessidade de sermos seres de sentido, com preciosas e múltiplas singularidades, no movimento que se disponibiliza a capacidade de sonhar e estar aberto à vida em suas infinitas manifestações.

REFERÊNCIAS

BASTOS, Helena (org.) **Coisas vivas. Fluxos que informam**. São Paulo: ECA-USP, 2021, p. 19 – 30. Disponível em:

<https://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/download/716/636/2368?inline=1> Acesso em: 30 de setembro 2025.

CIXOUS, Hélène. **O Riso da Medusa**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A terra dá, a terra quer**. Imagens de Santídio Pereira; texto de orelha de Malcom Ferdinand. 5ª ed. São Paulo: Ubu/Piseagrama, 2023.

DAMÁSIO, António R. **Sentir & Saber – A Caminho da Consciência**. Tradução de Luis Oliveira Santos. Lisboa: João Quina Edições, 2020.

DAMÁSIO, António. **A estranha ordem das coisas: As origens biológicas dos sentimentos e da cultura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

DAMÁSIO, António R. **E o Cérebro Criou o Homem**. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FERREIRA, Aurelio Buarque de Holanda. **Dicionário da Língua Portuguesa: século XXI**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p.1331.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. 47ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

GREINER, Christine. **O Corpo em Crise: novas pistas e o curto-circuito das representações**. São Paulo: Annablume, 2010.

GREINER, Christine. **O Corpo: pistas para estudos indisciplinados**. 2ª ed. São Paulo: Annablume, 2005.

GREINER, Christine; KATZ, Helena. A Natureza Cultural do Corpo. In: SOTER, Sílvia; PEREIRA, Roberto (Orgs.). **Lições de Dança 3**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2002.

INGBER, D. E.; Wang, N.; Stamenovic, D. Tensegrity, cellular biophysics and the mechanics of living systems. **Reports on Progress in Physics**, v. 77, n. 4, p. 046603, 2014.

KATZ, Helena. Corpar. Porque corpo também é verbo. In: BASTOS, Helena (Org.). **Coisas vivas. Fluxos que informam**. São Paulo: ECA-USP, PDF (225 p.), Coleção PPGAC ECA-USP 40 anos, v. 4. 2021.

KATZ, Helena. Corpo apps: do dispositivo ao aplicativo. In: GREINER, Christine; KATZ, Helena. **Arte & Cognição: Corpomídia, política e educação**. São Paulo: Annablume, 2015, p. 239-256.

KATZ, Helena. **Método e técnica:** faces complementares do aprendizado em dança. In SALDANHA, Suzana. (Org). *Angel Vianna: Sistema, método ou técnica?* Rio de Janeiro: Funarte, 2009. p. 26-32

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo.** 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LASZLO, Cora Miller. **Outros caminhos da dança:** técnica Klauss Vianna para adolescentes e para adolecer. São Paulo: Summus, 2018.

LORDE, Audre. Use of the Erotic: The Erotic as Power. In: _____. **Sister outsider:** essays and speeches. New York: The Crossing Press, a Feminist Series, 1984.

MILLER, Jussara. **A Escuta do corpo:** sistematização da Técnica Klauss Vianna. 3ª ed. São Paulo: Summus, 2016.

MILLER, Jussara. O corpo presente: uma experiência sobre dança-educação. **ETD – Educação Temática Digital**, Campinas, v. 16, n. 1, jan./abr. 2014. p.1000-1015.

MILLER, Jussara. **Qual é o corpo que dança?** Dança e educação somática para adultos e crianças. São Paulo: Summus, 2012.

MILLER, Jussara; NEVES, Neide. Técnica Klauss Vianna – Consciência em Movimento. In: **ILINX Revista do Lume**, Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais, UNICAMP, n. 3, 2013., p. 1 – 7.

MILLER, Jussara. **Salão do Movimento:** Técnica Klauss Vianna (Site). Disponível em <https://salaodominovimento.art.br/tecnica-klauss-vianna/> . Acesso em 30 de setembro de 2025.

MYERS, Thomas W.; **Trilhos Anatômicos:** meridianos miofasciais para terapeutas manuais e profissionais do movimento. Tradução Fernando Gomes do Nascimento). 4ª ed. Santana de Parnaíba (SP): Manole, 2022.

NEVES, Neide. Apoio Ativo. **Revista TKV**, v. 1, n. 4, 2019. p. 1

NEVES, Neide. Técnica Klauss Vianna - Processos Evolutivos. **Revista TKV**, v. 1 n. 4, 2019. p. 1 – 9.

NEVES, Neide. **A técnica como dispositivo de controle do corpomídia.** Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo (SP), 2010.

NEVES, Neide. A Técnica Klauss Vianna vista como Sistema. In: CALAZANS, J; CASTILHO J; GOMES S (coords.). **Dança e Educação em Movimento.** São Paulo: Cortez, 2003. p. 1 – 16.

PEREIRA, Maria Amélia Pinho. **Casa Redonda**: uma experiência em educação. São Paulo: Livre, 2013.

RUFINO, Luiz. **Vence-demanda**: educação e descolonização. Rio de Janeiro: Mórula, 2021.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SARAMAGO, J. **Ensaio sobre a cegueira**. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.

SECRETARIA DE CULTURA E LAZER DE COTIA. **Espetáculo “Transpassar” #2** - Edital 'seu' Dito da Congada (Lei Aldir Blanc). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ogMpm54nVMU>>. Acesso em 17 de outubro de 2025.

SIMAS Luis Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato**: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

VELASCO, Cristiane Del Nero. **Imaginário e o motivo mítico do regresso ao útero**: uma pesquisa narrativa acerca do faz de conta infantil. 2010. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Universidade Santo Amaro, São Paulo (SP), 2024.

VIANNA, Klauss; CARVALHO, Marco Antonio. **A Dança**. 8. ed. São Paulo: Summus, 2005.