

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
FACULDADE de FILOSOFIA, COMUNICAÇÃO, LETRAS E
ARTES**

ESPECIALIZAÇÃO EM TÉCNICA KLAUSS VIANNA

**A TÉCNICA KLAUSS VIANNA PARA CRIANÇAS:
uma abordagem pedagógica em diálogo com a teoria cognitiva
de Francisco Varela e Humberto Maturana**

CARLA FRANCO MASSA

SÃO PAULO - SP

2015

CARLA FRANCO MASSA

**A TÉCNICA KLAUSS VIANNA PARA CRIANÇAS:
uma abordagem pedagógica em diálogo com a teoria cognitiva
de Francisco Varela e Humberto Maturana**

Monografia apresentada à
Universidade Católica de São
Paulo, como parte das exigências
do Curso de Pós-Graduação *Lato
Sensu* em Técnica Klaus Vianna
para a obtenção do título de
Especialista em Técnica Klaus
Vianna.

Orientadora: Prof.Dra. Neide Neves

SÃO PAULO

2015

Agradecimentos

À Prof^a. Dr^a Neide Neves,

sempre tão atenciosa e generosa, por todos os ensinamentos e pela dedicação com que realiza seu trabalho - a pesquisa de uma vida, muito obrigada!

À Prof^a. Dr^a Jussara Miller,

por seus ensinamentos de olhar preciso através do qual pude ver um pouco além; por ter aberto as portas do seu Salão do Movimento, muito obrigada!

Às alunas da turma infantil de 2014 do Salão do Movimento,

pelo acolhimento, muito obrigada!

Às professoras Ms. Luzia Carion Braz e Marinês Calori,

pelo "en`klaus`uramento", muito obrigada!

Dr^a Helena Katz, Dr^a Christine Greiner,

pelas contaminações, muito obrigada!

À Camila Soares, Mônica Galvão e Valquíria Viera,

pelo compartilhamento das descobertas, dúvidas e questionamentos, risadas e frangos fritos com cereal, muito obrigada!

À Nathália Marques,

pela partilha e companhia no estágio no Salão do Movimento, muito obrigada!

À todos da 1ª turma da Pós-graduação em Técnica Klauss Vianna,

pelo elo que surge quando se descobre algo junto, muito obrigada!

À minha família: Rosana, Roberto, Bruna e Roberta,

pelo incentivo e torcida, muito obrigada!

Ao Leandro,

por estar ao lado, sempre. Muito obrigada!

SUMÁRIO

Introdução	6
Metodologia	9
A Técnica Klaus Vianna	10
Autopoiesis	13
Princípios comuns	17
A Técnica Klaus Vianna para crianças	21
Conclusão	28
Bibliografia	30

RESUMO

O tema de investigação desta pesquisa é a Técnica Klauss Vianna aplicada a um público infantil, procurando identificar contribuições desta prática para a formação de um sujeito autônomo. Parte de uma revisão bibliográfica em torno da Técnica Klauss Vianna e da *Embodied Cognition*, especificamente da obra de Humberto Maturana e Francisco Varela, tentando constituir um diálogo entre os princípios da Técnica Klauss Vianna junto às teorias da Autopoiesis e da Enação. Foi acompanhado o trabalho didático da bailarina Jussara Miller junto a uma turma de Técnica Klauss Vianna de crianças entre 5 e 12 anos, no Salão do Movimento em Campinas-SP, durante o ano de 2014 a fim de analisar, a partir dessa experiência prática, como se dá uma possibilidade de ensino que pensa corpo e a relação professor-aluno a partir dos pressupostos dessa Técnica.

Palavras-chave: Técnica Klauss Vianna, infância, dança, cognição, educação

INTRODUÇÃO

Da inquietação vinda da prática no Ensino Formal é que essa pesquisa se mobiliza, em uma tentativa de estudar a Técnica Klauss Vianna para crianças entre 5 e 12 anos, faixa etária que compreende o último ciclo do Ensino Infantil e Ensino Fundamental I.

O avanço da neurociência e das ciências cognitivas muito tem contribuído e ampliado a discussão sobre corporeidade e educação. Apesar disso, a lógica cartesiana é uma herança, ainda hoje, muito forte nas escolas que, ao separar corpo e mente, hierarquiza, valorizando a racionalização do pensamento sobre uma obediência do corpo.

Da minha experiência nas escolas, percebo que quando o corpo aparece como assunto de discussão em reuniões pedagógicas - o que é raro - vem sempre sobre alguma variação do tema "o trabalho com o corpo ajuda na aprendizagem", como se fosse um elemento acessório em função das faculdades mentais.

Esse modo de entender o corpo expõe uma grande fragilidade, presente principalmente na passagem da Educação Infantil para o Ensino Fundamental, pois exige que a criança, até então parte de um programa que contempla espaços para a brincadeira e o diálogo, tenha que se adequar a uma estrutura organizacional com pouca ênfase ao corpo e interações sociais. É um processo impactante que, aos poucos, vai adestrando os alunos. Esses, com o tempo, perdem o entusiasmo com a escola, que se torna um lugar de apatia, ressentimento, alienação, gerando por vezes atitudes destrutivas e agressivas.

Da Educação Infantil à Educação Fundamental, há, comumente, uma grande suspensão da presença do corpo (ainda que sua não-presença seja uma presença). O corpo enquanto assunto fica relegado, quando muito, às aulas de Artes e Educação Física. Esse "papel secundário", junto à disciplinarização dos comportamentos e condutas, tem implicações políticas e sociais, é a formação de um sujeito submisso, alienado de si.

Se na escola, local onde as crianças passam pelo menos 1/4 do dia, o movimento corporal é, na maior parte dos casos, relegado, fora dela também tem encontrado cada vez menos espaço.

O sedentarismo é hoje conhecido como a doença do milênio, muito comum na vida adulta tem se estendido cada vez mais à infância e adolescência. Alguns fatores explicam o aumento da inatividade nas crianças: com a grande concentração populacional nos centros urbanos, há cada vez menos espaços seguros para jogos e brincadeiras. Isto somado a uma oferta cada vez maior de entretenimentos eletrônicos tais como videogames, computadores, televisões. Além de estar diretamente ligado ao risco de doenças cardiovasculares e outras doenças crônicas, esse estilo de vida tem nos tornado seres humanos cada vez mais adormecidos sensivelmente. "Hoje, com a vida moderna rumando para o sedentarismo, tanto do adulto quanto da criança, podemos presenciar características anestesiadas de comportamento" (Miller, 2012, p.105)

Falta espaço para o corpo dentro e fora da escola, o que traduz uma pouca preocupação da sociedade com o tema, afinal, fomos criados a pensar a partir da dualidade corpo-mente e ainda que pesquisadores das mais diversas áreas estejam debatendo diferentes assuntos sobre o tema do corpo, inclusive na área do ensino, ainda que a ciência esteja cada vez mais investigando a cognição a partir das experiências e percepções corporais, validar o trabalho do corpo em um contexto pedagógico ainda é tarefa árdua; trata-se de uma luta diária de mudança de um paradigma cultural.

Uma pergunta talvez se faça necessária: sobre qual corpo e de que educação se está falando? Afinal, qualquer educação é uma educação do corpo, a questão é se vamos dar ênfase a ele e de que forma, pois se pode pensar corpo enquanto dispositivo a ser lapidado dentro de um treinamento, e que busca se adequar a uma forma pré-determinada, ou seja, a busca de um produto. Porém, pensá-lo assim é continuar com velhos padrões que reforçam dicotomias tais como técnica-criação, e exclui corpos que não se ajustam à forma estabelecida como resultado final a ser alcançado. Não é essa educação para um corpo instrumento a busca dessa pesquisa, mas sim uma educação que valorize o sujeito e o processo, reconheça e se apoie nas relações entre corpo e ambiente e promova esse sujeito como protagonista de sua própria investigação.

A minha hipótese é de que o trabalho da Técnica Klauss Vianna, por

valorizar a pluralidade dos movimentos baseados nas singularidades de cada corpo, sem um código específico, as relações e a escuta, poderá, no trabalho com crianças e por uma via lúdica, ser um facilitador no projeto de um corpo que se conhece e busca autonomia. Por seu entendimento de um corpo consciente que se relaciona, escuta e é presente pode ser um vetor de transformação.

METODOLOGIA

Para tal pesquisa, foi buscada uma revisão bibliográfica sobre a Técnica Klauss Vianna e a obra de Humberto Maturana e Francisco Varela, utilizando a teoria de Autopoiesis e Enação como fundamentação teórica, por abrir uma discussão sobre como o processo cognitivo acontece, defendê-lo como um processo encarnado e destacar tanto a dinâmica interna da unidade quanto a relevância de sua relação com o ambiente, possibilitando pontos de diálogo com a Técnica Klauss Vianna, visto que esta compreende o corpo dentro do conceito de soma, ou seja, de um ser integrado, e possibilita que cada indivíduo pesquise e encontre sua própria organização corporal. De acordo com a Autopoiesis, somos o resultado de um acoplamento estrutural na área da experiência; o fenômeno do conhecer não é uma simples aquisição de informações do ambiente exterior que se articulam independente do corpo. Nesse ponto acredito ser possível criar um trânsito com a Técnica Klauss Vianna para discutir a noção de autonomia e relação corpo-ambiente na construção do sujeito.

Junto a essa revisão bibliográfica, foi realizada uma pesquisa de campo. Durante um ano frequentei as aulas de Técnica Klauss Vianna para uma turma de crianças entre 5 e 12 anos no salão do Movimento, Campinas, da professora, diretora e bailarina Jussara Miller, onde pude não só observar as aulas como também auxiliar e participar de um momento nomeado como Ateliê de estágio, no qual as estagiárias podem desenvolver algumas propostas com as alunas do curso sempre sob o olhar da professora. Jussara é graduada, mestre e doutora em Dança pela Universidade Estadual de Campinas. Teve como mestre Klauss e Rainer Vianna e foi professora da Escola Klauss Vianna, em São Paulo. É bailarina, diretora e professora do Salão do Movimento e da Especialização em Técnica Klauss Vianna, da PUC-SP. A proposta ao frequentar tais aulas era analisar uma experiência de ensino infantil na Técnica Klauss Vianna. Por mais que tal investigação não tenha sido realizada em uma sala de aula do Ensino Formal, creio que é possível refletir sobre como uma coisa repercute e pode contaminar uma à outra, afinal, ensino formal, aulas livres, a educação em casa e muitos outros que poderia nomear são todos aspectos que compõem a formação de um indivíduo.

A TÉCNICA KLAUSS VIANNA

A Técnica Klauss Vianna é uma prática que propõe um (re)conhecimento do próprio corpo para desenvolver uma disponibilidade para o movimento expressivo. Não é voltada apenas para o artista cênico. Qualquer pessoa que esteja interessada na pesquisa do movimento pode praticá-la, pois se busca fomentar a dança de cada um levando em consideração as particularidades de cada corpo.

Klauss Vianna partia de uma conscientização do movimento, no sentido de estudar o funcionamento do corpo e transformar os padrões repetitivos para ampliar as possibilidades de movimentação e comunicação. Afirmou que "a dança se faz não apenas dançando, mas também pensando e sentindo: dançar é estar inteiro" (Vianna, 2005. p.32). Assim, seu trabalho buscou sempre o movimento vivo, ou seja, presente.

A sistematização da Técnica Klauss Vianna foi iniciada por Rainer Vianna e Neide Neves na década de 80 com o intuito de preservar e manter vivo o trabalho de Klauss Vianna. Nessa organização, a técnica é dividida em três tópicos de trabalho: Processo Lúdico, Processo dos Vetores e Processo Criativo.

O Processo Lúdico introduz a Técnica Klauss Vianna, pois é o momento em que se atua no despertar do corpo, buscando uma disponibilidade para o momento presente e o desbloqueio de padrões corporais para acessar o novo. O professor é um facilitador que encaminha procedimentos a serem experimentados pelos alunos, levantando sete tópicos corporais: Presença, Articulações, Peso, Apoios, Resistência, Oposições e Eixo Global.

No tópico Presença se trabalha a atenção e auto-observação através dos 5 sentidos, a fim de sair de um possível estado de anestesia sensorial e se colocar no aqui e agora.

As Articulações são reconhecidas através da identificação e experimentação das possibilidades de movimento, sempre preservando ou trabalhando para ganhar espaços articulares que deem liberdade ao movimento.

O tópico Peso é encaminhado após o tópico Articulação, pois através da conquista de liberdade nos movimentos articulares é possível voltar a atenção

para o tônus muscular, adentrando um estudo sobre a relação entre peso, tensão e leveza, buscando o desbloqueio das tensões musculares desnecessárias para que se faça um melhor uso do peso corporal, explorando a flexibilização dos movimentos, impulsos para transferência e deslocamentos.

O trabalho com os Apoios corresponde à pesquisa do jogo de força de ação e reação com o solo. A atenção se volta para a troca do corpo com o chão, utilizando esses apoios de forma ativa, ou seja, intencional, projetando o peso no solo de forma a ativar a musculatura de acordo com a ação. O chão é um amparo ao movimento, no qual é pesquisado o corpo na pausa ou em deslocamento nas transferências de apoios: a passagem de posições ou mudanças de níveis.

Após o trabalho com os Apoios é possível entrar no tópico Resistência no qual se pesquisará a expansão dos movimentos, equilibrando as forças de oposição dos músculos. O uso da resistência impede que o movimento seja abandonado, oferece sustentação, clareza e limpeza aos movimentos.

O tópico Oposição é muito próximo ao Resistência. Miller diz que "poderíamos fundir resistência e oposição em um mesmo tópico corporal a ser trabalhado, mas as diferenciamos em dois momentos apenas por motivos didáticos" (Miller, 2007. p. 70) A ideia de que o movimento nasce das oposições era um pressuposto do trabalho de Klauss Vianna. O uso das linhas de oposições do corpo proporciona a consciência da tridimensionalidade corporal e a preservação ou ganho dos espaços articulares.

Por fim, o último tópico do Processo Lúdico é o Eixo Global, que é o corpo estudado em sua totalidade, pesquisando a relação de todas as suas partes e promovendo o alinhamento estrutural do corpo.

Após o Processo Lúdico, entra-se no Processo dos Vetores, um estudo que parte do direcionamento ósseo de oito vetores localizados em diferentes partes do corpo: metatarso, calcâneo, púbis, sacro, escápulas, cotovelos, metacarpo e a sétima vértebra cervical. A intenção é que através do direcionamento desses vetores, o corpo ganhe projeção no movimento e espaço. O trabalho começa pelos pés (metatarso) e vai subindo até chegar à sétima vértebra da coluna cervical. Cada vetor acionará uma musculatura diferente, podendo provocar diferentes tipos de movimentação. A pesquisa

passa também pela combinação de diferentes vetores dirigindo a busca para novos movimentos, o alinhamento corporal e a manutenção dos espaços articulares.

O Processo Criativo é feito já levando em consideração as etapas anteriores. Isso significa que tudo que é trabalhado no Processo Lúdico e Processo dos Vetores adentra o Processo Criativo. Obviamente que cada processo criativo terá um caminho, não há uma receita dada. Porém o Processo Lúdico e o Processo dos Vetores já promovem uma disponibilidade do corpo para o movimento e necessidades de comunicação. Estão divididos apenas como meio de facilitar a compreensão.

A Técnica Klauss Vianna promove a autonomia do aluno ao centrar o estudo no como o movimento acontece. O trabalho se dá através de instruções para a geração de movimento, instruções essas que podem ser levadas para além do campo artístico, não são dependentes de um olhar de fora. Assim, pesquisar a Técnica Klauss Vianna é estar em constante estado de investigação.

O professor da Técnica Klauss Vianna é um propositor e não um modelo. Não há movimentos codificados, um padrão a ser seguido. A noção de treinamento não se dá de uma forma mecânica pois não há uma ideia de corpo como instrumento que armazena habilidades. O que há é a realização atenta de certos procedimentos para reforçar os caminhos descobertos, portanto, mesmo que haja uma repetição, ela será sensível, sempre buscando o novo. A forma é resultante da conexão de um corpo atento. Há uma gramática constituída, mas essa não é fechada. Lida com estabilidades temporárias, já que somos seres plásticos, móveis.

AUTOPOIESIS

Humberto Maturana e Francisco Varela defendem que para estudar o fenômeno do conhecer é preciso compreender como esse processo se dá na totalidade do ser vivo, sendo a classificação de "ser vivo" indicada por uma organização autopoietica.

É possível definir autopoiesis como a capacidade de produzir de modo contínuo a si mesmo. Para esclarecer esse conceito os autores explicam o que acontece no metabolismo celular, no qual há uma rede contínua de interações entre os componentes intracelulares. Alguns desses componentes produzem uma membrana que delimita suas fronteiras - o que a torna uma unidade diferenciada do meio - e também dá condições para que a operação da rede de transformação que a produziu como unidade exista. Tal fenômeno não acontece em sequência, uma em função da outra: são dois tópicos de uma operação unitária. O que torna possível diferenciar algo do todo reside justamente na integridade do processo que o viabiliza. No caso da célula, se a rede metabólica for interrompida não haverá mais uma unidade, "se não houvesse essa arquitetura espacial, o metabolismo celular se desintegraria numa sopa molecular, que se espalharia por toda parte e não constituiria uma unidade separada como a célula " (Maturana; Varela, 2011, p.53).

Uma unidade é caracterizada como autopoietica quando possui condições fundamentais para que possa tornar-se mutável. Nesse ponto é necessário entender a diferenciação entre a organização e a estrutura de um sistema vivo. As relações entre os componentes de um sistema que o faça ser reconhecido como membro de uma classe específica são compreendidas como organização, e as relações particulares que constituem uma unidade específica são entendidas como estrutura. Os autores defendem que a chave da compreensão da origem da evolução está na preservação da organização e transformação estrutural. A essa história das transformações estruturais é dado o nome de ontogenia:

"Nessa história todo ser vivo começa com uma estrutura inicial, que condiciona o curso de suas interações e delimita as modificações estruturais que estas desencadeiam nele. Ao mesmo tempo, o ser vivo nasce

num determinado lugar, num meio que constitui o entorno no qual ele se realiza e em que ele interage, meio esse que também vemos como dotados de uma dinâmica estrutural própria, operacionalmente distinta daquela do ser vivo." (Maturana; Varela, 2011, p. 107).

A estrutura determina quais são os domínios de interação de um organismo, sendo necessário haver uma compatibilidade entre organismo e meio. Quando tal estrutura se desenvolve independente da sua história de relação, coloca-se em um campo de estruturas definidas geneticamente e sua conduta é instintiva. Se a estrutura se desenvolve a partir de suas interações, são consideradas ontogênicas e sua conduta, algo aprendido. A variação ontogênica é que vai singularizar os seres vivos, pois cada unidade possui uma estrutura e as modificações como seguimento das interações são parte de sua própria dinâmica estrutural.

A relação entre corpo e ambiente é nomeada como acoplamento estrutural e é, segundo Maturana e Varela, uma condição de existência. O acoplamento estrutural é recíproco: organismo e meio se transformam em uma regulação circular concomitante sem sobreposição de um sobre o outro. O meio não é determinante de sua estrutura ontogênica, ele faz parte de sua transformação e vice-versa.

O corpo é quem possibilita a organização do entendimento sem desconsiderar as relações: tudo o que vivemos constitui esse processo. A ação e a experiência no mundo são inseparáveis. Essa é uma das hipóteses da *Embodied Cognition*: a cognição é uma ação corporalizada - a que Francisco Varela dá o nome de Enação - e através da história de acoplamento estrutural se estabelece um mundo. A experiência e a compreensão científica são comparadas a "duas pernas sem as quais não podemos andar" (Varela, 1991, p.37). O mundo experienciado possui uma regularidade que se renova a cada momento, mas possuindo a nós mesmos como ponto referenciais. Há um misto de regularidade e instabilidade.

Segundo Greiner (2005, p.36), algumas das preocupações colocadas por Francisco Varela na teoria da Enação sobrevivem e uma geração de

cientistas defendem que o corpo não pode ser entendido como um produto acabado e no momento que ocorre uma ação seu estado é alterado.

O princípio da autopoiesis no qual a unidade é produto e produtora de si mesmo, pode ser trazido para o ponto de vista da vida humana afirmando que o ser humano vai criando a si mesmo ao longo da vida, construindo conhecimento, interagindo com o meio e os outros indivíduos - assim como os outros indivíduos e o meio também são construídos ao longo dessa relação. O ser e o fazer são aspectos inseparáveis que constituem o modo específico de um sistema autopoietico. É por essa perspectiva que Humberto Maturana e Francisco Varela defendem a noção de autonomia do ser vivo e afirmam que viver é conhecer e conhecer é viver. Há uma dinâmica que faz com que o homem possua uma autonomia, dentro de seu limite estrutural, sendo autocriador de sua própria realidade.

"Todo fazer leva a um novo fazer: é o círculo cognitivo que caracteriza o nosso ser, num processo cuja realização está imersa no modo de ser autônomo do ser vivo" (Maturana; Varela, 2011, p. 264)

O fenômeno do conhecer não é uma aquisição mecânica de informações. Pela perspectiva da Autopoiesis é necessário que se valorize a reflexão, por entender que "é a única oportunidade que temos de descobrir nossas cegueiras e de reconhecer que as certezas e os conhecimentos dos outros são, respectivamente, tão nebulosos e tênues quanto os nossos." (Maturana; Varela, 2011, p.29). A reflexão é entendida como uma realização do ser vivo que permite a efetividade operacional em seu domínio de existência, pois é através da reflexão que se faz surgir um mundo.

Nesse ponto os autores nos relembram que somos resultados de um acoplamento estrutural na esfera da experiência. A realidade possui um funcionamento no qual todos nós participamos e por isso somos também responsáveis por nossas ações. O indivíduo age sobre o meio e o meio age sobre o indivíduo concomitantemente, sendo que o fenômeno do conhecer inclui fatores sociais, psicológicos, culturais e biológicos. Para ampliar nosso domínio cognitivo reflexivo é necessário incluir o outro nesse domínio

experencial, pois o fenômeno social faz parte do processo biológico que nos gera. Minar a socialização é destruir a própria humanidade.

PRINCÍPIOS COMUNS

Os conceitos sobre a cognição humana de Maturana e Varela podem servir como ponte de diálogo e apoio para as propostas da Técnica Klauss Vianna e colaborar para uma reflexão sobre a prática e os rumos da educação, aqui pensados principalmente na faixa etária compreendida entre os 5 e 12 anos correspondentes, em sua maior porcentagem, à fase do Ensino Fundamental, na busca por um exercício pedagógico, formal ou não, que inclua o corpo de forma consciente como um processo em curso de contínua e complexa relação com o ambiente.

A teoria da cognição proposta por Maturana e Varela não parte de um mundo preexistente, no qual iremos lidar com informações prontas, estando o aprender ligado ao ato de ler e receber esse mundo. A cognição é emergente, ela se estabelece na relação entre o ser e o meio, sendo que tanto o ser quanto o meio (no qual também estão outros seres) se encontram em uma rede de relação em que ambos irão se afetar e alterar reciprocamente.

Não é possível a leitura de uma realidade objetiva, pois é inviável desconsiderar o observador que será sempre determinado estruturalmente, ou seja, parte de um ponto de vista. Como diria Milton Santos, "O centro do mundo está em todo lugar. O mundo é o que se vê de onde se está". Portanto a percepção não pode ser compreendida como limitada pelo mundo, ela compartilha da atuação no mundo. Maturana e Varela exemplificam algumas experiências com relação às cores, mostrando que as cores não são dadas e sim dependem de uma relação com o sujeito, assim, fala-se não em ver as cores, mas em experiência cromática. Trata-se de um fenômeno subjetivo-relacional.

Olhar para o mundo como uma realidade objetiva do qual se retira informações prontas implica em uma forma de se relacionar - sob inúmeros aspectos: educacionais, afetivos, artísticos, etc. Se o mundo é algo estabelecido, ao sujeito cabe observar esse mundo e se adequar a ele, agindo no sentido de tentar se inserir a algo já posto, formatando-se passivamente a um modelo que será sempre externo. É uma visão conceitual que divide entre aqueles que conseguem alcançar um padrão dado por uma realidade posta e, portanto, estão inseridos e aqueles que não conseguem e, portanto, excluídos.

Configura-se em mundo de certo e errado, de pouco espaço para a espontaneidade, de modos mecânicos e poucas possibilidades. Se o mundo é dividido, os seres humanos também serão fragmentados e portanto, serão de um conhecimento restrito e limitado.

Quando a visão do mundo como uma realidade objetiva deixa de ser viável, o sujeito se percebe como parte de uma rede e cocriador do meio. É nesse ponto que Maturana e Varela afirmam que todo conhecer é um fazer. Entre organismo e ambiente há uma relação circular em constante construção e alteração e isso implica em mais possibilidade e responsabilidade sobre essa construção. O conhecimento é algo que acontece com todo o corpo, é encarnado e enativo, ou seja, atuado, resultado da ação do sujeito no mundo. E, portanto, orienta-se pelos processos sensoriais. Nesse ponto, a teoria das Metáforas do Pensamento de Lakoff e Johnson podem ampliar a discussão sobre percepção. É defendido que os sistemas conceituais são elaborados pela experiência em uma composição metafórica, isso é, uma experiência se organiza pelo trânsito de informação a partir de outra experiência. Os conceitos não são apenas intelectuais, eles elaboram como percebemos e nos relacionamos com o mundo, portanto, definem nossa realidade.

É reconhecido que o sistema sensório-motor é uma condição cognitiva, já que as experiências são fundamentadas por nosso corpo em interação com o mundo. Assim, no caso da educação, já não faz sentido supor que o conhecimento deva ser adquirido por alunos alienados de seu corpo e com uma clara separação e hierarquia entre as faculdades mentais e corporais.

O trabalho da Técnica Klauss Vianna atua com a percepção do próprio corpo, numa busca cada vez mais atenta e disponível dos movimentos. Isso porque a Técnica Klauss Vianna não opera com movimentos pré-concebidos, mas com instruções a serem experimentadas. Mesmo sabendo que não é possível uma total consciência corporal, a técnica trabalha no sentido de trazer a atenção para o momento presente, desconstruir padrões corporais automatizados acessando diferentes formas de se movimentar e refinar a percepção através do encontro com diversas qualidades de informações. Assim, se a cognição emerge no nosso corpo, se nossos sistemas conceituais são elaborados através de metáforas, a Técnica Klauss Vianna pode atuar

enriquecendo esse processo, ampliando o repertório e trazendo atenção às experiências.

Na Técnica Klaus Vianna o ser humano é considerado em sua integralidade existencial, não há binarismo entre corpo e mente, mundo interior e exterior, o dentro e o fora da sala de aula. Todos esses elementos compõem o aluno. As singularidades são respeitadas, pois se promove investigações onde cada sujeito responderá de uma forma, conforme seu corpo no espaço e momento em que se encontra. O professor da Técnica age como um facilitador, provocando estratégias que impulsionam processos transformadores no corpo. Não há um resultado esperado, há um contínuo caminho em busca de um corpo disponível ao movimento, seja em um contexto cênico, em sala de aula ou fora dela. O professor não oferece modelos prontos, o aluno se apropria de sua própria investigação, portanto, trata-se de uma técnica que valoriza a autonomia. Esse é um princípio muito importante que pode ser relacionado e lido pela perspectiva da Biologia do Conhecer, através do conceito de autopoiesis e acoplamento estrutural e reforçar a compreensão da relação e inseparabilidade entre corpo e ambiente.

Maturana e Varela trazem a ideia de que os seres vivos são unidades autônomas e o que garante essa autonomia é a sua capacidade autopoietica, ou seja, capacidade de se auto-regular, sendo e produzindo, numa rede circular, um sistema. Porém, é muito importante não confundir essa autonomia com um isolamento, o organismo, apesar de se auto-produzir, não é independente de seu meio, não está enclausurado em si mesmo. É inclusive necessário que o sistema interaja o tempo todo com o meio, através da mudança estrutural de seus componentes, pois uma condição para que continue vivo é que a estrutura esteja congruente com o ambiente, sendo que ambos estão em constante mudança e circularmente ligados.

A plasticidade é uma característica que faz parte da própria dinâmica da estrutura, determinadora de como o organismo opera, ou seja, o modo como interage. As mudanças estruturais não são determinadas pelo meio, mas agem em uma relação circular onde ambos são alterados. Essa circularidade é constante, até o momento em que o ser deixa de viver. As perturbações decorrentes dessa interação entre o ser e meio são assimiladas, organizadas e

reguladas conforme a estrutura atual do sistema, que possui a sua própria ontogenia. Portanto, apesar do ser vivo possuir um determinismo estrutural, ele não é previsível.

Na Técnica Klaus Vianna, há uma plena consciência de que cada pessoa possui o seu corpo e toda uma história de formação e que as mudanças não cessam nunca - por isso é tão importante a atitude investigativa. Há muito respeito pelo momento em que a pessoa se encontra. Em uma aula da Técnica, as estratégias são dadas a fim de causar essas perturbações de transformação, porém, sabendo que cada corpo acomodará essas informações e encontrará suas próprias respostas e modos de se movimentar. É, dessa forma, uma técnica muito acolhedora, que inclui diferentes corpos e faixas etárias.

A teoria da autopoiesis e acoplamento estrutural dimensiona a autonomia e a flexibilidade no ser vivo. A vida é caracterizada pela circularidade da dinâmica estrutural, a capacidade de abertura e relação com o meio e todas as informações que são trocadas, assimiladas e reorganizadas. Se for possível aplicar a teoria autopoietica à sociedade, poder-se-ia falar em uma aptidão do ser humano para ser autônomo, no sentido de ir sempre construindo a si mesmo, em relação contínua com o meio. Porém, como pensar essa relação circular, essa construção de si mesmo quando cada vez mais o que vemos são modos adormecidos, hábitos motores automatizados, que restringem ações e respostas criativas e espontâneas? Não estaríamos sendo automutiladores? E como otimizar a autonomia, valorizar as relações e estimular um corpo sensível quando na educação, desde muito cedo, as crianças são despotencializadas? Quando deveríamos estar aguçando ainda mais uma curiosidade que já é latente nas crianças, dando suporte para que se apropriem de seu próprio vocabulário e reconhecimento do corpo, para que cresçam sendo adultos mais sensíveis e com uma escuta mais aguçada, estamos moldando os corpos estáticos e distanciados.

A TÉCNICA KLAUSS VIANNA PARA CRIANÇAS

O trabalho da Técnica Klauss Vianna com crianças pode ser um grande aliado no projeto de construção de ser autônomo, consciente de si, em uma época em que há cada vez menos possibilidade de se vivenciar o corpo em sua integralidade.

A experiência corporal infantil tem se tornado cada vez mais restrita. Há cada vez menos espaços públicos destinados às crianças, nos quais possam brincar com segurança e na introdução da educação fundamental do ensino formal há, na maior parte dos casos, uma hierarquização entre os saberes, julgando o racional mais importante e separado do corpo. Infelizmente, ainda há uma visão sobre a infância como um tempo de preparo para a inserção na vida adulta.

Não há cisão entre o corpo que dança, o que corpo que atua, o corpo que brinca e o corpo que vive. Trata-se sempre do mesmo corpo, entretanto, em circunstâncias diferentes e portanto, com distintos objetivos expressivos. Qualquer informação que chegue ao corpo irá modificá-lo, seja em um contexto cênico ou cotidiano. A formação do corpo se dá em todos os momentos, ainda que seja a formação de um corpo sedentário, aprisionado e adormecido de suas necessidades sensoriais e comunicacionais. Assim como as experiências da vida cotidiana atuam na construção do corpo cênico, creio que um trabalho como o da Técnica Klauss Vianna, ainda que realizado em um contexto de pesquisa do corpo cênico, irá efetivamente modificar o sujeito que a pratica, refletindo-se em outras instâncias, tal como na vida cotidiana. Por essa perspectiva, a dança e a vida estão sempre juntas.

Klauss Vianna tinha uma grande preocupação pedagógica em relação à dança e afirmava que "toda deformação de dança, no Brasil, começa no ensino" (VIANNA, 2005, P.75). Alertava à necessidade, no caso do ensino de dança infantil, de instigar nas crianças a curiosidade, os questionamentos e interesse pela aula e achava que quem deveria dar aula para crianças eram os professores mais experientes e não os iniciantes, como ocorre usualmente¹.

Para Klauss Vianna, o professor deveria ajudar o aluno no caminho para a descoberta do seu corpo e flexibilização das formas estabilizadas, pois só

¹ Citação de Neide Neves, em sala de aula.

então seria possível criar seu estilo pessoal. Defendia na dança a necessidade de se conhecer o corpo e como se dá seu funcionamento, pois do contrário, poderia cair na execução de formas vazias.

Jussara Miller, bailarina que teve sua formação com Rainer e Klauss Vianna, iniciou uma pesquisa de aplicação da Técnica Klauss Vianna para crianças a partir do interesse de suas filhas pela dança. Como ainda eram crianças, Jussara Miller tinha receio que uma técnica mais fechada pudesse tirar a espontaneidade dos gestos e movimentos infantis e passou a adaptar a Técnica para trabalhar com suas filhas, que foram levando colegas e, dessa forma, passou a trabalhar a Técnica Klauss Vianna com crianças, oferecendo um curso no Salão do Movimento, sua escola de dança em Campinas. Há mais de dez anos tem trabalhado com o público infantil.

No curso de Técnica Klauss Vianna para crianças orientado por Jussara Miller, os temas e tópicos levantados são os mesmos que os das turmas adultas, porém, adaptados para serem pesquisados através de jogos e brincadeiras. O Processo Lúdico é onde o curso é mais enfatizado.

Durante o ano de 2014 pude acompanhar como estagiária um grupo de 10 crianças entre 5 e 10 anos que faziam as aulas de Técnica Klauss Vianna no Salão do Movimento, orientadas por Jussara Miller. É dessa experiência que gostaria de falar, tanto da observação das aulas, quanto das minhas percepções da ressonância do trabalho nas crianças e até da experiência de estágio prático docente, já que Jussara acredita em um trabalho de estágio mais ativo, não somente de observação. Enquanto acompanhava as aulas, eu e mais duas estagiárias auxiliávamos, quando solicitadas, e conduzíamos experimentações com as crianças no "Ateliê de estágio".

O Ateliê de estágio era oferecido após a aula da Técnica Klauss Vianna. As crianças tinham um tempo para um lanche, e depois, havendo interesse, voltavam para a sala, na qual as estagiárias desenvolviam uma atividade sob orientação da Jussara Miller. As aulas tinham uma duração de 1 hora e o ateliê de estágio, 40 minutos. Das 10 crianças, apenas uma não fazia o ateliê e ia embora no momento do lanche, que ocorre no espaço externo ao salão. Miller diz que:

"a criança tem acesso, no espaço externo da sala de aula, a cordas penduradas numa grande árvore e, ainda, à possibilidade de subir em árvores, correr livremente e brincar de bola no gramado e fazer pique-nique, atividades essas consideradas intervalo-lanche, mas na concepção da professora o trabalho corporal já está acontecendo na experiência livre do entorno" (Miller, 2012. p. 101)

Jussara Miller, ao se questionar sobre o corpo cênico, compreende que este já tem sua formação iniciada desde a infância. Seu propósito, ao oferecer um curso voltado para as crianças, é agir nesta formação inicial e estimular a autonomia e a construção de um sujeito ativo. O foco das aulas é disponibilizar o corpo para a pesquisa e o momento presente através do reconhecimento do próprio corpo e enxergando a dança como um processo. O enfoque é na experiência e não na aquisição de movimentos codificados pela prática repetitiva. As crianças são provocadas à investigação e sobre isso Miller afirma que "o estado de curiosidade e investigação que era necessário estimular nos alunos adultos muitas vezes já estava instalado nas crianças naturalmente" (Miller, 2012, p.88).

No período em que realizei o estágio as aulas tinham um percurso muito claro. Começavam sempre com um mesmo ritual de fazer uma roda e massagear os pés. Enquanto a massagem acontecia, um tema era estabelecido sendo que na maioria das vezes quem estabelecia o tema eram as alunas. Assim, seguindo a sequência da roda, uma criança por vez falava uma palavra relacionada ao tema. Percebia que isso acalmava e contemplava as crianças que chegavam querendo contar algo, bem como demarcava o início da aula. Após a roda das massagens, as crianças ocupavam um local na sala e a professora trazia alguma proposta para aquecer as articulações e trazer um estado de atenção. Muitas vezes o procedimento escolhido era o de explorar o movimento parcial e total das articulações, subindo e descendo, passando pelos 3 níveis do espaço: alto, médio e baixo. Apesar da proposta ser repetida nas aulas, pude perceber que os caminhos escolhidos pelas alunas nunca foram os mesmos, inclusive elas incorporavam o vocabulário corporal que iam encontrando ao longo do ano. As orientações dadas a partir

desse ponto eram desenvolvidas conforme o tema da aula do dia, que poderiam ser de articulação, peso, apoio, resistência, oposição e eixo global e eram trabalhados sempre de forma lúdica, dando possibilidade para que as crianças pesquisassem o tema e o percebessem em seu corpo. Muitos objetos eram trazidos para a aula, a fim de facilitar a investigação, para provocar outras vias de acesso ao corpo sensível. As informações sonoras também eram diversas. Às vezes as crianças passavam pela investigação sem um som induzido, apenas com a sonoridade ambiente, às vezes, com sons vindos de instrumentos, ou com estímulo musical que não necessariamente eram músicas infantis. Quando a composição coreográfica foi estruturada, a relação com a música não se dava através de contagem, mas através de algumas referências, por exemplo, a mudança rítmica ou a entrada de algum instrumento. A intenção nunca me pareceu adequar o corpo a uma música, mas dar suporte à investigação e ampliar uma escuta para o espaço, objetos facilitadores, estímulos sonoros e procedimentos orientados para afinar a relação e a conexão entre o ambiente externo e interno, pois trata-se de uma investigação do corpo que compreende o espaço e o grupo.

As nomenclaturas corporais nunca foram infantilizadas. As crianças aprendem a chamar os ossos e articulações por seus nomes, sendo inclusive solicitado que pontuassem os nomes em alguns momentos de investigações - nunca em uma atitude avaliativa, mas de estudo.

Na Técnica Klauss Vianna é muito importante a atenção para o momento presente. Durante o tempo em que acompanhei as aulas para crianças no Salão do Movimento, pude perceber que esse estado de atenção é sempre instigado nas crianças, mas também um exercício da própria professora, Jussara Miller, que está sempre alerta às experimentações das alunas e ao que elas trazem de material, dúvidas, sugestões. Em muitos momentos vi ser solicitado a uma aluna compartilhar sua descoberta com a turma, ou uma proposta iniciada por uma experimentação de uma aluna que acabava servindo de estímulo para que as demais investigassem a partir de suas percepções. Essa escuta para o material que as crianças traziam também se fez presente no processo criativo.

A composição criada para a apresentação aberta no final do ano foi realizada a partir das pesquisas desenvolvidas durante o curso. A professora não trazia uma sequência pronta, mas estruturava o que já havia em cima dos temas desenvolvidos e explorações realizadas, incorporando inclusive o trabalho elaborado pelas estagiárias no ateliê de estágio. Isso não quer dizer que a composição tenha sido apenas uma síntese dos exercícios. Alguns foram aproveitados de forma mais direta, outros transformados e novas propostas surgiram. As novas propostas não eram fechadas como uma coreografia trazida para ser executada, mas como uma nova estratégia para a criação que sempre vem primeiro pela improvisação e investigação. As soluções coreográficas eram muitas vezes direcionadas pelas alunas. A organização se deu pelo olhar da Jussara Miller, mas toda a criação foi realizada em caráter colaborativo. A composição final possuía um pensamento com início, meio e fim que contemplava toda a pesquisa realizada durante o ano. A estratégia coreográfica abrangia momentos de improvisação, algumas células coreográficas e mapas espaciais. Nunca se buscou o movimento dito belo. A prioridade não foi o resultado, mas a experiência da criação. Foi uma abertura do processo, um momento de dividir com os familiares e amigos aquilo pelo qual passaram durante o ano.

"Objetivo trabalhar a organização das atividades prediletas, respeitando o desejo da criança de dizer: 'Olha o que eu preparei para vocês!' Não no sentido de uma exposição exibicionista, mas no de compartilhar momentos, experiências e desafios. Como professora, procuro ficar atenta, durante o processo de aprendizagem das crianças, para que o aluno leve a dança como experiência, e não como um dever." (Miller, 2012. p. 98)

Quando a composição para a apresentação estava sendo formatada e foi mapeada, as aulas foram focadas nesse material. Porém, não se transformou em um momento de mera execução ou reprodução de passos. O trabalho da pesquisa ainda estava ativo. Havia muito espaço para a improvisação uma vez que a coreografia era muitas vezes pontuada por uma estrutura aberta, com pontos de referência sobre o que era o momento, qual a

exploração, mas sem dizer o como deveria ser feito. E nos momentos em que havia uma partitura mais estruturada, era atravessada por uma percepção voltada ao momento presente. A repetição sensível perpassava todo o trabalho. Acredito que aí se encontra a chave da compreensão da Técnica Klauss Vianna, do Processo Criativo não ser desvinculado do Processo Lúdico e dos Vetores. No Processo Lúdico ou dos Vetores se está em constante pesquisa, há uma busca pelo corpo presente, por um estado de prontidão para o movimento e de uma observação para o corpo enquanto o movimento acontece. Essa pesquisa continua no Processo Criativo. Não há um treinamento para se chegar a um determinado tipo de movimento ou de corpo para, a partir daí poder se chegar à dança e criar uma outra coreografia, que não tem relação direta com o que foi feito a não ser o fato de que serviu de treinamento. A dança já acontece no momento da pesquisa. E essa pesquisa continua a atravessar o momento criativo. É o corpo sensível quem dança, então, a Técnica Klauss Vianna fomentará esse trabalho de despertar do corpo.

A maior parte das crianças que compunham essa turma de Técnica Klauss Vianna do Salão do Movimento já eram alunas, pelo menos, do ano anterior. Percebi que elas tinham muita intimidade com a dinâmica da aula, e da exploração do corpo procurando reconhecer as possibilidades de movimento. As crianças se sentiam muito à vontade com a improvisação e tinham muita autonomia de criação. Houve apenas uma aluna que entrou aquele ano e que pude acompanhar o seu desenrolar com a Técnica. Foi nítido o quanto cresceu durante o curso em termos de pesquisa corporal e foi se movimentando mais livremente e se permitindo novos desafios. Falo dessa criança especificamente pois ela começou o curso do zero, mas posso afirmar que em todas houve um crescimento do ponto de vista da vivência e aquisição de vocabulário corporal. Cada corpo é um e isso sempre foi respeitado no curso: os tempos das crianças, seus limites anatômicos, as diferenças entre cada uma delas. Portanto as conquistas corporais de cada criança também se deram e se darão de um jeito próprio a cada uma, conforme forem se apropriando e experienciando o movimento com um estado de atenção mais presente.

Acompanhar esse curso foi ver um pouco de um trabalho que proporciona e instiga as crianças a conhecerem e expandirem seus corpos e movimentos corporais. O trabalho com a Técnica Klauss Vianna disponibiliza o aluno a um crescimento da capacidade criativa e de comunicação, da percepção do corpo, dos espaços articulares e possibilidade de exploração e movimento, da relação com o espaço e com o outro. O enfoque somático, ou seja, de um corpo que é visto globalmente, que relaciona todas as suas partes e aspectos, vai oferecendo uma visão mais ampla, onde se percebe que o ser e o ambiente estão ligados por uma rede de relação no qual se afetam reciprocamente.

CONCLUSÃO

Esse trabalho partiu da problemática do corpo infantil que não tem encontrado espaço, seja porque na escola seu movimento não é permitido ou porque os espaços para a brincadeira são mais escassos. A educação corporal já se dá mesmo nesse momento e portanto, estamos educando sujeitos alienados de si. Como lidar com essa formação? Que propostas oferecer para que a educação - vista em todos os seus aspectos, não só do ponto de vista formal - possa acolher o corpo?

Compreende-se que a cisão entre mente e corpo é um aspecto cultural, que carece de revisão e de uma mudança no modo de pensar social. Para isso foi necessário criar um diálogo com estudos sobre a cognição que reconhecem a relação entre corpo e ambiente como inegável e fundamental para a permanência do ser.

A hipótese levantada é que o trabalho da Técnica Klauss Vianna poderia ajudar a enxergar e construir o projeto de um sujeito mais integral, que não pode ser apartado de seus aspectos físicos, biológicos, sociais e etc. Para isso foram acompanhadas as aulas de uma turma de crianças de Técnica Klauss Vianna, orientadas por Jussara Miller, no Salão do Movimento.

A Técnica Klauss Vianna estimula a percepção dos diferentes estados corporais e desestabiliza padrões de movimento, levando a uma maior flexibilização desses. Preserva e evidencia o que cada pessoa traz, sua história, sua estrutura corporal e busca o novo a partir das possibilidades que a pessoa apresenta em determinado momento, sabendo que tais possibilidades são móveis. Cada indivíduo interage com o ambiente de uma forma e apresenta uma situação de aprendizagem particular. A TKV apresenta esse respeito às singularidades e é, portanto, uma técnica com bastante possibilidade de ser trabalhada com crianças, já que demandam certos zelos:

"as crianças exigem cuidado apurado devido a fatores como espontaneidade de movimento, que deve ser estimulada e preservada, o cuidado com o corpo e suas articulações, que ainda estão em formação, e inúmeras outras cautelas de linguagem e abordagem" (Miller, 2012. p. 90).

O trabalho com a Técnica Klauss Vianna em um contexto infantil dá a possibilidade de fomentar no aluno uma disposição à pesquisa corporal. Essa busca por conhecer o corpo e trazer um estado de atenção para o presente, dialogando com o espaço, as pessoas ao redor e respeitando, conhecendo, buscando o próprio corpo, sem ter um modelo a ser alcançado, mas sendo a pesquisa o próprio caminho. Vai abrindo espaço para uma ação mais autônoma, respostas mais criativas e espontâneas na construção do nosso mundo.

A teoria da cognição de Humberto Maturana e Francisco Varela ressaltam que o fenômeno do conhecer é integrado. Não há um mundo "lá fora", dado, do qual devemos captar as informações prontas e introduzir como verdades absolutas, pois a estrutura do sujeito já define o modo como se relacionará com o ambiente. A cognição é enativa. Isso implica dizer que não há uma inseparabilidade entre o conhecer e a nossa experiência de mundo. Portanto, dispor de mais possibilidade de vivências corporais é ampliar nosso domínio cognitivo.

O corpo está imerso em um processo constante de troca com o ambiente, no qual ambos se transformam. Do ponto de vista biológico, essa relação é imprescindível para a existência. Os aspectos físicos, culturais e sociais são desenvolvidos nessa relação. Assim sendo, corpo e cultura são sistemas abertos. Quando a compreensão de corpo muda, a cultura também. Assim, a Técnica Klauss Vianna aponta para um entendimento de corpo e atuação no mundo de um ser integrado, muito mais autônomo e disponível não só à dança, mas à vida.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Claudia Castro de, "A fenomenologia da percepção a partir da autopoiesis de Humberto Maturana e Francisco Varela". **Griot Revista de Filosofia**. v.6 n°. 2, dezembro 2012.

GREINER, Christine, **O corpo em crise**. São Paulo: Annablume, 2010.

GREINER, Christine, **O corpo. Pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.

GREINER, Christine; KATZ, Helena, "Corpo e processos de comunicação". *Revista Fronteira. Estudos Midiáticos*. 2001: volume 3, n°. 2.

GUIMARÃES, Daniela, "Educação de corpo inteiro". In: "O corpo na escola", *Salto para o futuro. Ano XVIII boletim 04*. Tv Escola. Abr. 2008. Disponível em <http://salto.acerp.org.br/fotos/salto/series/181924Corponaescola.pdf> Acessado em 26/03/2015.

KATZ, Helena, **Um, dois, três. A dança é o pensamento do corpo**. FID Editorial, Belo Horizonte, 2005.

MARIOTTI, Humberto, "Autopieise, cultura e sociedade". Disponível em <http://www.dbm.ufpb.br/~marques/Artigos/Autopieise.pdf> Acessado em 26/03/2015.

MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco, **A árvore do conhecimento. As bases biológicas da compreensão humana**. Tradução de Humberto Mariotti e Lia Diskin. São Paulo: Palas Athena, 2011.

MATURANA, Humberto, **Cognição, ciência e vida cotidiana**. Organização e tradução de Cristina Magro e Víctor Paredes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

MENDES, Maria Isabel Brandão de Souza; NÓBREGA, Terezinha Petrucia da, "Corpo, natureza e cultura: contribuições para a educação", **Revista brasileira de educação**, Set/ Out/ Nov/ Dez 2004. n°. 27.

MILLER, Jussara, **A escuta do corpo**. São Paulo: Summus, 2007.

MILLER, Jussara, **Qual é o corpo que dança**. São Paulo: Summus, 2012.

MILLER, Jussara; NEVES, Neide, "Técnica Klauss Vianna - consciência em movimento", **Revista do Lume**. n°. 3, setembro de 2013.

NEVES, Neide, **Klauss Vianna - Estudos para uma dramaturgia corporal**. São Paulo: Editora Cortez, 2008.

NEVES, Neide, "A técnica como dispositivo de controle do corpo mídia". 2010. Tese (Doutorado em Comunicação semiótica). Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes, PUC/SP, São Paulo, 2010. Disponível em http://www.sapientia.pucsp.br/tde_arquivos/1/TDE-2010-06-11T11:14:46Z-9242/Publico/Neide%20Neves.pdf Acessado em 26/03/2015.

SOUZA, Beatriz Adeodato Alves de, "Corpo em dança: o papel da educação somática na formação de dançarinos e professores", 2012. Dissertação (Mestrado em dança). Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia. Salvador: 2012. Disponível em <http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ri/8695/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Final%202013.pdf> Acessado em 26/03/2015.

STRAZZACAPPA, Márcia. "A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola ". **Caderno Cedes** n°. 53, Dança - Educação. Unicamp, abr. 2011. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-32622001000100005&script=sci_arttext Acessado em 26/03/2015.

VARELA, Francisco; THOMPSON, Evan; ROSCH, Eleanor, **A mente corpórea. Ciência Cognitiva e experiência humana**. Tradução de Joaquim Nogueira Gil e Jorge de Sousa. Lisboa: Instituto Piaget, s/d.

VARELA, Francisco, **Conhecer. As ciências cognitivas. Tendências e perspectivas**. Tradução de Maria Teresa Guerreiro. Lisboa: Instituto Piaget, s/d.

VIANNA, Klauss. **A dança**. São Paulo: Summus, 2005.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark, **Metáforas da vida cotidiana**. Tradução do grupo de estudos da indeterminação e da metáfora (GEIM) sob coordenação de Mara Sophia Zanotto. Campinas: Mercado de letras, 2002.

KOHAN, Walter. "A escola, a disciplinarização dos corpos e as práticas pedagógicas". In **O corpo na escola, Salto para o futuro**. Ano XVIII boletim 04

. Tv Escola. Abr. 2008. Disponível em <http://salto.acerp.org.br/fotos/salto/series/181924Corponaescola.pdf> Acessado em 26/03/2015.