

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA de SÃO PAULO – PUC-SP**

**EDUCAÇÃO CONTINUADA**

**CURSO de ESPECIALIZAÇÃO em TÉCNICA KLAUSS VIANNA**

**ALINE RIBEIRO TORRES**

**A TÉCNICA KLAUSS VIANNA COMO MEIO POTENCIALIZADOR  
DE CORPOS DESVIANTES**

**São Paulo – SP**

**2024**

**ALINE RIBEIRO TORRES**

**A TÉCNICA KLAUSS VIANNA COMO MEIO POTENCIALIZADOR DE CORPOS  
DESVIANTES**

Monografia apresentada à banca examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – SP, como exigência parcial para a obtenção do título de Especialista em Técnica Klaus Vianna, sob orientação da Prof<sup>ª</sup>. Dr.<sup>ª</sup> Virgínia Laís de Souza.

**São Paulo – SP**

**2024**

## **BANCA EXAMINADORA**

---

---

---

## **RESUMO**

O trabalho busca levantar reflexões sobre a temática da saúde mental e como as pesquisas baseadas na Técnica Klauss Vianna (TKV) podem potencializar corpos desviantes, ou seja, corpos que não se encaixam nos padrões impostos pela sociedade. A autora, Aline Torres, utiliza sua experiência pessoal com o Transtorno Psicótico Breve Transitório como ponto de partida para explorar as dificuldades enfrentadas por pessoas com transtornos mentais. A metodologia utilizada entrelaça relatos autobiográficos sobre seu processo de tratamento em um CAPS (Centro de Atenção Psicossocial), suas experiências com a dança e a TKV, e a análise de obras artísticas que abordam a temática da saúde mental. Através dessa abordagem, a autora busca desconstruir o estigma negativo associado à "loucura" e demonstrar o potencial da dança e da TKV como ferramentas de autoconhecimento, empoderamento e reinserção social. Um dos principais resultados da pesquisa é a constatação da importância do espaço físico no processo de tratamento e recuperação de pessoas com transtornos mentais. A autora descreve as condições precárias do CAPS onde foi acolhida e argumenta que ambientes desumanizadores podem contribuir para a piora dos quadros de saúde mental. Ela destaca, ainda, o papel fundamental do "olhar como apoio ativo", um dos princípios da TKV, no processo de ressignificação da dor e do trauma. O trabalho conclui que a TKV, por sua abordagem democrática e inclusiva, pode ser uma ferramenta poderosa para promover a autonomia e o bem-estar de "corpos desviantes". A técnica, que se baseia na escuta do corpo e no refinamento da percepção, incentiva a autoexpressão e a desconstrução de padrões estéticos e sociais, valorizando a singularidade de cada indivíduo.

**Palavras-chave:** Técnica Klauss Vianna, corpos desviantes, CAPS, saúde mental.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
1. OS CENTROS DE ATENÇÃO PSICOSSOCIAL (CAPS) .....	11
1.1. OS CAPS, SEUS MEMES E O FORTE CARÁTER PEJORATIVO.....	14
1.2. A CELA – NÚCLEO ULISSES VIANNA.....	15
1.3. RESTAURANDO A MEMÓRIA DA DOR.....	18
1.4. A PSICOSE E O CORPO .....	23
2. TKV E A PRODUÇÃO ARTÍSTICA DOS CORPOS DESVIANTES .....	29
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	34
REFERÊNCIAS (NOTAS DE RODAPÉ) .....	35
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	36

## INTRODUÇÃO

O intuito deste trabalho é levantar reflexões acerca da temática da saúde mental. Essa busca se inicia a partir da seguinte pergunta: como as pesquisas fundamentadas na Técnica Klauss Vianna (TKV) podem contribuir para a potencialização de corpos desviantes? Como contribuir para o aumento da **autonomia** de um corpo desviante?

**O que chamo de corpo desviante?** Um corpo que foge às normas adotadas pelo senso comum, são corpos fora do padrão estabelecido e que, em algumas situações, possuem características quase sempre não aceitas pelo entorno social. E não falo somente de pessoas, pois o espaço, muitas vezes, também não contribui para a potencialização desses corpos – e nem querem que esses corpos se empoderem (um prédio sem rampas de acesso a cadeirantes, um texto que não contém o sistema Braille para proporcionar a leitura por uma pessoa cega, o transporte público com acessibilidade ineficiente, entre muitos outros exemplos do dia a dia).

Esse interesse pelo tema da saúde mental surge a partir de um problema grave e delicado que me acometeu. Sempre fui uma pessoa um tanto quanto agitada e enérgica. Lembro-me de relatos sobre minha infância em que me diziam que, quando estava muito empolgada, eu sacudia as mãos para expressar meu entusiasmo. Inclusive no ambiente escolar esse também era um traço observado por meus amigos.

Ainda criança, a dança me foi um caminho apresentado pela minha mãe Luzia da Silva Ribeiro aos quatro anos de idade. Durante a infância fiz muitas atividades, dentre elas natação, teatro, curso de modelo e manequim, informática, entre outras, mas, a dança me arrebatou irreversivelmente. São pouquíssimas as lembranças em que a dança não fazia parte da minha vida.

Comecei, como muitas meninas, pela via do Balé Clássico, em meu bairro mesmo, em Curicica - Jacarepaguá (Zona Oeste do Rio de Janeiro). Mais tarde passei a me interessar por Dança Contemporânea ao integrar a Cia de Arte Cadê (que também era sediada em Curicica) e depois me tornei professora, aos dezenove anos. Certo dia, não me lembro exatamente quando, nem onde, li a seguinte frase: **Não decore passos, aprenda um caminho**. O autor da frase era Klauss Vianna, uma figura que ainda não conhecia bem. Tal frase me flechou profundamente, conversava exatamente com o que eu gostaria de realizar em meu trabalho com dança.

Ao iniciar minha carreira de professora logo me encaminharam turmas de Balé Infantil. Eu, entusiasmada que sou, me esforcei em planejar uma aula que fosse boa, adequada às minhas possíveis alunas (no Balé Infantil temos essa problemática da predominância de meninas nas aulas – um fator a se pensar). Lembro-me bem da sensação após dar minha primeira aula. Tive

que improvisar uma série de coisas para além do meu ingênuo planejamento. Recebi um *feedback* positivo da professora da escola, mas, para mim, eu tinha sido péssima. Fiquei estarecida por alguns dias, achando que não levava jeito para esse nobre ofício que é dar aulas. Mesmo assim fui à luta, pois era a opção que me restava.

Com o tempo e com as trocas com as pessoas mais experientes fui ganhando prática, “pegando a manha”, recebendo as recomendações que meus mestres transmitiam. Havia um pouco de frustração envolvida nesse processo, pois, por mais que eu estivesse gostando de dar aula, eu queria mesmo era dançar (outro conflito bastante comum entre estudantes de dança). Sempre soube que queria fazer faculdade de dança, mas recebia inúmeras reprovações vindas de amigos, familiares e, inclusive, colegas de profissão: “Ah, mas você já dá aula. Pra que fazer faculdade de Dança? Faz Educação Física, Fisioterapia, Nutrição, que daí você pode relacionar.” Da família ouvia que não geraria lucros financeiros, ou não teria um mercado de trabalho amplo. Ouvei frases muitos **duras** sobre minha profissão ao longo desses trinta e um anos: “Ah, isso não vai dar em nada!”, “Que perda de tempo!”, “Mas isso não dá futuro. Você tem que fazer Engenharia ou Medicina!”. Sabemos que as palavras mobilizam, afetam e ferem. Nesse percurso tenho certeza de que não foi diferente com muitos colegas de profissão.

Meu trabalho envolve consideravelmente a ação de **cuidar**. E em relação ao cuidado possuo algumas boas lembranças. Logo depois que nasci, uma prima minha, chamada Aneslane, veio do Ceará para cuidar de mim, pois meus pais trabalhavam em comércio e não tinham tanto tempo. Lembro pouco desta época, mas os registros fotográficos me fazem perceber que Aneslane era uma ótima prima e cuidadora, uma pessoa atenta e em prontidão para ajudar no que fosse necessário. Quando minha prima precisou seguir, tive outra cuidadora chamada Severina (todos a chamavam Dona Severina). Ela era uma pessoa tranquila e paciente, aguentava pacificamente minhas birras, desobediências e questionamentos (que não eram poucos). “Qual é seu nome?”, “Por que preciso trocar a fralda?”, “Quantos anos você tem?”, “Qual é seu nome?” (algumas perguntas se repetiam). Certa vez Dona Severina, que é analfabeta, me disse que, ao brincar de “escolinha”, resolvi lhe ensinar as letras. Segundo ela expliquei qual era a letra A, E, I e por aí vai. Essa brincadeira escolar era uma prática frequente em casa. Ora eu era a professora das minhas bonecas, ora eu era aluna (e com isso fantasiava que ia de condução para a escola, elaborava modelos de uniformes, criava fichas de chamadas imaginárias, bolava trajetórias espaciais no meu quintal para definir um suposto caminho até a escola e um tanto de outras dinâmicas).

Seguindo com a reflexão sobre a ação de cuidar lembro-me de Dona Jacira. Uma senhora com algumas questões de saúde que requeriam certo cuidado. Às vezes, por conta da

diabetes, pequenos machucados ou feridas demoravam a cicatrizar em seu corpo. Num desses processos, recordo-me de ajudá-la no curativo de uma ferida no pé, bem na região do calcanhar. Passávamos o remédio e, em seguida, colocávamos gaze e esparadrapo. Não lembro ao certo o porquê de eu ajudá-la. Mas tenho essa lembrança em meu corpo-mente.

Quando minha mãe decidiu e conseguiu realizar uma cirurgia de abdominoplastia pelo SUS (Sistema Único de Saúde), após muitas burocracias e longos quatro anos de obstinação, limpei suas cicatrizes e, com todo zelo e carinho, fazia seus curativos, a acompanhava nas consultas de retorno e assumi durante algum tempo as funções do lar, as quais geralmente são dirigidas a nós, mulheres.

Cuidei (e cuido) prazerosamente dos dois gatos do meu irmão José Artur Ribeiro Torres, o Bruce e a Tarsila. Os bichos são professores espetaculares, nos ensinam diariamente com toda sua memória corporal aspectos como espreguiçamentos, aterrissagens, torções e alongamentos. Já realizei improvisações lindas e profundas com esses dois bichanos.

E, finalmente, em 2023, tive a preciosa oportunidade de cuidar (e me despedir) de minha amada avó materna, Maria Socorro Ribeiro. Neste ano viajei ao Ceará para passear, mas o passeio tornou-se um verdadeiro laboratório de pesquisas corporais e investigações tanto do **interno** quanto do **entorno** e uma chance de enriquecer meu processo de **autoconhecimento** (já antecipando aqui umas das mais significativas premissas envolvidas no estudo da TKV).

O percurso do artista-pesquisador é permeado por adversidades e percalços há muito já conhecidos. A falta de políticas públicas mais justas e consistentes é uma dura realidade, e essa luta da classe artística é diariamente vivenciada por todos os **ousados** e **corajosos** que encaram a empreitada que é viver de arte. Trata-se de um intenso paradoxo entre liberdade e prisão, assim como coexistência de prazer, caos, catarses, epifanias, risos, choros, alegrias, tristezas, amarguras, durezas e um **redemoinho** de muitas outras coisas e **singularidades**. Mas retomemos a temática do cuidado.

Como já mencionei antes, o cuidado sempre foi um assunto que atravessou o meu trabalho, mesmo quando eu não percebia. E, nessa dinâmica de cuidar tanto, dar tanto ao outro, eu acabei (quase) me perdendo de mim mesma.

Tal questão me remete a um passado nem tão distante. Falo do ano de 2022, onde, depois de um problema grave de saúde mental, me vi habitando um corpo inchado, com regiões endurecidas. Meus braços e tronco foram tomados por uma rigidez estranha, acredito ter sido efeito colateral das medicações, pois tomei um coquetel considerável de remédios ao longo desse ano (uma média de cinco comprimidos incluindo antipsicóticos, antidepressivos e ansiolíticos). Fui diagnosticada com **Transtorno Psicótico Breve Transitório** (ou só Psicose

Breve), que é um tipo de “psicose benigna” e não tão comum. Sobre tal condição o site da empresa Sanar (Salvador – BA) traz a seguinte definição:

A psicose breve é um transtorno **incomum**, apresentando uma variação de sua ocorrência em diversas regiões do mundo, tornando sua incidência e prevalência exatas ainda desconhecidas.

Além disso, o site explica que fatores culturais e socioeconômicos também podem desencadear tal transtorno:

Populações que passaram por grandes mudanças culturais (por exemplo, migrações) ou que foram submetidas a desastres naturais possuem maior risco de desenvolver psicose breve. **O transtorno é mais frequente em indivíduos de classes socioeconômicas mais baixas.**

Um dos sintomas que senti mais forte nesse processo foi a perseguição. Também tive alucinações visuais e auditivas. Era como se um furacão tivesse vindo, me invadido, me revirado do avesso e levado embora tudo o que fui um dia. **E agora eu percebia o quanto eu gostava daquilo que eu era. E queria voltar a ser.** Eu não aceitava o que me tornei. Sentia-me totalmente impotente, incapaz diante da vida, sem saída. **Eu havia perdido movimentos, havia perdido a dança. O que mais eu tinha a perder? Que sentido tinha viver agora?**

Durante o ano de 2022 entrei num verdadeiro casulo/caverna. Saía momentaneamente, mas logo voltava a ele. A angústia era imensa, viver estava sendo um verdadeiro tormento e, por mais que eu desabafasse com amigos mais próximos e familiares, a dor era grande, assim como a vontade de não viver. Um processo constante-intenso de **recolhimento e expansão**.

Ao longo deste trabalho-pesquisa escrevo sobre parte deste processo - que ainda está acontecendo e, em meio à sua **labilidade**<sup>1</sup>, não para de acontecer. Trata-se de **uma percepção do ato de viver-pesquisar no momento em que se vive-pesquisa**, aqui parafraseando a professora Jussara Miller.

No primeiro capítulo discorro sobre as instituições chamadas CAPS (Centros de Atenção Psicossocial) e questões que permeiam as mesmas como o fato de terem surgido memes a seu respeito, os quais apresentam forte caráter pejorativo. Para exemplificar tal fato também trago o filme *Pacarrete* (Allan Deberton, 2019). Em seguida desenvolvo um subtítulo sobre a chamada **Cela**, localizada no bairro da Colônia, em Jacarepaguá – Rio de Janeiro (antigo pavilhão 10, que “abrigou” Arthur Bispo do Rosário, artista brasileiro que viveu na Colônia durante praticamente toda sua vida). Atualmente a antiga Cela se tornou um espaço cultural.

---

<sup>1</sup> Labilidade é um conceito aplicado à TKV pela artista-professora-pesquisadora Jussara Miller. Mais informações no livro *Qual é o corpo que dança?* (2012)

Nesse mesmo texto dou espaço à Cia de Arte Cadê<sup>2</sup>, da qual fui intérprete-criadora durante quatro anos. A Cadê (palavra que é título de uma canção do músico Reinaldo Vargas) era sediada dentro de um núcleo de artes, o qual faz parte, ainda hoje, de uma escola pública, a Escola Municipal Silveira Sampaio, no bairro de Curicica – Jacarepaguá, no Rio de Janeiro. Nós, enquanto coletivo, tivemos a oportunidade de apresentar, em 2015, uma performance na Cella (fragmento de um espetáculo nosso intitulado Pra que serve a Escola?). O espetáculo, apesar da temática escolar, dialogava enormemente com a atmosfera manicomial que o espaço apresentava.

Na terceira parte deste primeiro capítulo escrevo sobre o processo de ressignificar a dor sentida ao ser tratada num território imerso em **memórias de pavor**, pesadelo, descaso, desamor, desesperança, intolerância e trauma. Uma das principais consequências deste ressignificar, na minha percepção, está em **adotar o olhar como um apoio ativo** (instrução tão presente nas práticas de TKV). Certamente podemos “olhar” o mundo com outros sentidos (afinal são cinco, os principais deles), mas, apesar deste fato, o sentido da visão é significativamente explorado na TKV. Diante disso uma consequência profunda de todo este processo foi a alteração do meu olhar em relação aos **espaços** e, principalmente, ao território onde nasci, cresci e me tornei artista. A partir dessas constatações coloco as seguintes perguntas: Como fazer as pazes com seu passado, vivendo o presente (e a **presença**) assim tornando menos pesada a carga do futuro? Como remexer no trauma (e nas temporalidades) sem que ele te imploda/exploda? Em seguida realizo uma breve análise sobre o filme Cisne Negro (2010), a qual envolve a problemática da psicose e como ela pode reverberar no corpo, assim como a possibilidade de o transtorno ser interpretado de forma equivocada e infame pelos indivíduos.

No segundo capítulo realizo a análise de alguns trabalhos artísticos onde há o protagonismo de alguns desses corpos desviantes, entre eles o bailarino Marcio Cunha que faz parceria com o artista local Arlindo Oliveira na obra Rosário (2022), o mateense (ES) Marcelo Oliveira com o espetáculo Desabafo – recortes pandêmicos.

---

<sup>2</sup> Sobre a companhia de Dança, consta em perfil no *Facebook* a seguinte apresentação: A Cia de Arte CADÊ é um espaço de fomento à discussão e valorização do direito de todo o ser humano desenvolver um olhar sensível e criador sobre o mundo. Mais informações em: <https://www.facebook.com/ciadeartecade> Acesso em: 14 out 2024.

## 1. OS CENTROS DE ATENÇÃO PSICOSSOCIAL (CAPS)

CAPS é a sigla atribuída aos Centros de Atenção Psicossocial. Trata-se de uma instituição que atende pessoas em situação de transtorno mental persistente (esquizofrenias, psicoses, depressão, bipolaridade, entre outros). Uma das propostas do CAPS é funcionar como um local de referência para o tratamento de pessoas que sofrem com esses transtornos psiquiátricos e servir como meio para a transformação do **modelo manicomial** de assistência à saúde mental e, além disso, procura oferecer um **atendimento multidisciplinar**, uma vez que o paciente será assistido por uma série de profissionais além dos psiquiatras e psicólogos, entre eles técnicos em enfermagem, nutricionistas, assistentes sociais, terapeutas ocupacionais e profissionais das artes (em algumas instituições há práticas de musicoterapia, dança, artesanato, entre outras). Quando possível o suporte familiar também é bem-vindo ao tratamento.

Tal instituição é um dos serviços da **RAPS** (Rede de Atenção Psicossocial). Posteriormente, já transcorrido significativo processo de mudanças na política de saúde mental, o Ministério da Saúde (MS) com a intenção de aprofundar a expansão dos CAPS, instituiu a portaria nº 336/2002, que atualizou a nº 224/1992, retirando a sigla NAPS (Núcleo de Atenção Psicossocial)/CAPS, padronizando os Centros de Atenção Psicossocial e suas tipologias - **CAPS I, CAPS II e CAPS III** e criando serviços específicos para a área de álcool e drogas, o **CAPS Ad**, e para a infância e adolescência, o **CAPS i**. A Lei nº 10.216 de 2001 foi promulgada após longo período de tramitação no Congresso Nacional. A Lei ficou conhecida como **Lei da Reforma Psiquiátrica** ou **Lei Paulo Delgado**. Para esta reorganização, os CAPS foram definidos por tipos segundo porte, abrangência populacional e horário de funcionamento. Conforme a portaria nº 336/2002, os CAPS I foram destinados aos municípios com população acima de 20.000 habitantes, com funcionamento de 8 às 18 horas, de segunda à sexta-feira; os CAPS II, aos municípios com população acima de 70.000 habitantes, com funcionamento de 8 às 18 horas, de segunda à sexta-feira, podendo funcionar até às 21hs; os CAPS III, por sua vez, deveriam ser implementados nos municípios com população acima de 200.000 habitantes, com funcionamento de 24 horas, diariamente, inclusive feriados e finais de semana. Os CAPS i, em municípios com população acima de 150.000 habitantes e os CAPS Ad, nos municípios com população acima de 70.000 habitantes.

OS CAPS foram determinados como padrão para todo o território nacional, conforme preconizado pelo Ministério da Saúde e, por definição:

(...) Ele é um lugar de referência e tratamento para pessoas que sofrem com transtornos mentais, psicoses, neuroses graves e demais quadros, cuja

severidade e/ou persistência justifiquem sua permanência num dispositivo de cuidado intensivo, comunitário, personalizado e promotor de vida. (Ministério da Saúde, 2004)

Segundo o Ministério da Saúde essas instituições têm o seguinte objetivo:

(...) oferecer atendimento à população de sua área de abrangência, realizando o acompanhamento clínico e **a reinserção social dos usuários pelo acesso ao trabalho, lazer, exercício dos direitos civis e fortalecimento dos laços familiares e comunitários**. É um serviço de atendimento de saúde mental criado **para ser substitutivo às internações em hospitais psiquiátricos**. (Ministério da Saúde, 2004)

Ainda segundo o MS os CAPS devem (ou deveriam) contar com um espaço próprio e adequadamente preparado para atender à sua demanda específica, sendo capazes de oferecer um ambiente **contínua e estruturado**.

Mas será que os CAPS cumprem seu papel de instituição que acolhe e ampara de forma integrada com infraestrutura satisfatória seus pacientes? Enquanto pessoa que já ficou acolhida num CAPS III por três dias e ainda recebe atendimento periódico respondo que poderia ser muito melhor. A **precarização desses espaços é uma realidade**. Problemas como falta de remédios, infraestrutura danificada, uso de cigarro por parte dos pacientes, falta de tato e experiência por parte de alguns funcionários são comuns nesses espaços. Apesar dessas questões já consigo perceber consideráveis melhoras.

Nos três dias em que estive nesse espaço o ambiente contribuía para a piora do meu quadro. Um ambiente frio, gélido, infestado de mosquitos. Um ambiente sem cor, sem vida, sem arte, com um ar manicomial que remetia a tempos obscuros (minha mãe me disse que verbalizei a ela em uma das visitas que me fez “isso aqui é um manicômio”). Alguns funcionários gritavam ou falavam alto, o que de fato não tranquilizava o meu estado de crise. Ainda precisava lidar com a “hostilidade” vinda das outras pacientes. Pobres vítimas que também entravam em crise frequentemente. Este era outro problema enfrentado, vários pacientes (de ambos os gêneros) conviviam nos mesmos ambientes apesar de apresentarem quadros de crises e diagnósticos bem variados, uns mais intensos que outros.

Nos dormitórios, minhas colegas roubavam minhas roupas e objetos pessoais, em seus delírios me faziam ameaças, xingamentos. Eu confundia dia e noite, por alguns momentos não reconhecia as pessoas da minha família. Enquanto isso, na “sala de cuidados” era duramente apresentada a um coquetel de medicamentos e, antes disso, aferiam minha pressão arterial. Nenhuma palavra de afeto, nenhum meio de amenizar a atmosfera aterrorizante que aquele

momento trazia. Meu braço tremia com o tanto que o aparelho apertava. Uma paciente em especial (Sulamita) me chamava de “Camila”, me colocou no papel de sua filha e me acompanhava por todos os lados (acredito que ela teve uma espécie de psicose pós-parto). Era como se eu tivesse adentrado em outro mundo, outra atmosfera. O CAPS me parecia um mundo à parte (como um umbral, por exemplo, local para onde as almas desencarnadas vão segundo a Doutrina Espírita). Durante muito tempo tive verdadeiro **pavor** de retornar a esse local para dar continuidade ao tratamento.

Eu tinha a intensa impressão (praticamente uma certeza) que toda a equipe do CAPS fazia parte de uma máfia que conspirava contra mim. Eu verbalizava isso às pessoas ao meu redor. “Olha, eles são uma máfia!”, “Eles estão gravando tudo! Estão hackeando meu computador!”, “Os telefones estão grampeados!”, “Por favor, acreditem em mim!”. Tinha a convicção de que planejavam algum crime ou cilada para me fazerem mal, quem sabe até me matar. E tal sensação se estendia para fora dali. Uma moto que passasse ou um carro, presenciar alguém usando o celular, uma notícia de morte num jornal televisivo já era motivo para me sentir prestes a ser raptada. Aliás, num dos dias que permaneci internada, eu abaixava a máscara e verbalizava a palavra “sequestro” aos médicos – como pode uma sensação, um “suposto” medo, parecer tão real? Pensamentos catastróficos me perseguiram, a impressão era que iam rastrear toda a minha família e matá-la. Era muito difícil entrar no CAPS, eu me desesperava, um pânico me tomava por inteira, entrava em crise de ansiedade imediatamente (essas sensações me atravessam até hoje ao adentrar esse espaço, mas agora tenho outra percepção, que faz eu não me horrorizar como antes).

Por conta dessa dificuldade, minha rede de apoio, que incluía família e alguns amigos íntimos, fez uma verdadeira força-tarefa e me acompanhava nesse processo de estar presente nas consultas com o psiquiatra. Eles procuravam detectar o que era real e o que poderia ser idealização minha. Lembro de certa vez uma atendente pedir minha identidade. Minhas mãos tremiam ao entregar o documento a ela. Era um verdadeiro inferno quando chegava o dia de ir ao CAPS. No início eu mal conseguia falar, proferir alguma ideia de palavra. Parecia que todos em volta estavam falando sobre mim, cochichando algo a meu respeito, comentando que eu cortei o cabelo, a conspiração não parava. Eu me olhava no espelho e não me reconhecia, me perguntava o que havia acontecido com a Aline que habitava este corpo antes, pra onde ela havia ido. Queria ela de volta.

## 1.1.OS CAPS, SEUS MEMES E O FORTE CARÁTER PEJORATIVO

Constatamos o significativo potencial que os CAPS podem apresentar, mas, ainda assim, há um grande preconceito que permeia esses espaços de cuidado e o estigma negativo do paciente como “maluco” ou “louco” ainda impera. Tal questão é bastante prejudicial, pois estimula que as pessoas que venham a precisar desse tipo de serviço sintam vergonha de pedir ajuda.

Podemos identificar isso, por exemplo, no fato dessa instituição ter virado meme recorrente nas redes sociais e, na maioria das vezes, com piadas de cunho pejorativo, que funcionam como desserviço, banalizando e desmerecendo o papel dessa instituição.

Muitas pessoas podem entender esses memes (tendência que ficou conhecida como “CAPS no seu dia mais normal”) como uma brincadeira inofensiva, mas essa ironização dos problemas psicológicos pode reforçar tabus e, ao invés de potencializar, ridiculariza o sujeito em sua vulnerabilidade e problema de saúde. Muitas vezes, no cotidiano, utilizamos expressões populares, as quais podem causar grande impacto, sobretudo quando passamos por situações adversas, como no meu caso que tive um problema **grave e delicado** de saúde mental. Uma dessas expressões utilizadas tem relação com a palavra “**surto**”. Recordo-me que, logo que voltei para casa, era muito dolorido ouvir tal palavra, seja em que contexto fosse. “Ih, fulano surtou.”, “Vou surtar com o tanto de coisa que tenho para fazer”, “Ah, estou surtando”, “Surto coletivo”, “Nossa, surtada você!”. A partir desta situação percebi a dimensão (nesse caso negativa) que palavras e expressões podem ter, por mais que pareçam engraçadas.

Diante da viralização ocorrida em relação aos CAPS na internet o conhecido Dr. Dráuzio Varella<sup>3</sup> resolveu falar sobre o assunto. Seu vídeo especificando do que se tratam os CAPS, assim como relatando sua relevância no cuidado da saúde mental foi bastante difundido nas redes sociais. Medidas como as de Dráuzio (que é um médico responsável e experiente) são extremamente importantes em tempos de **intolerância e desinformação**, principalmente na **era dos digitais influencers e subcelebridades** onde **estudo, pesquisa fundamentada, constante e consistente**, muitas vezes, são práticas desvalorizadas que acabam por serem substituídas por informações **imediatas** (“sociedade do imediatismo”<sup>4</sup>) e **vazias**. Aliás, alguns desses

<sup>3</sup> Dráuzio Varella, médico cancerologista pela Universidade de São Paulo (USP), possui um canal na plataforma Youtube (Fonte: uol). **Na descrição do canal podemos ler:** O maior canal de saúde do Brasil: de resfriado a questões sociais. Falar para todos, com credibilidade e sem ser chato. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/drdrazuiovarella/videos> Acesso em: 19 out 2024.

<sup>4</sup> Trouxe esta expressão inspirada nas ideias do filósofo sul-coreano Byung-Chul Han. O pesquisador aborda em sua obra “Sociedade do Cansaço” (2017) as problemáticas da transição da sociedade disciplinar (colocada pelo filósofo Michel Foucault) para a sociedade do desempenho, apresentada por ele.

*influencers*, incentivam a adesão aos jogos de azar, as chamadas *bets* (a *trend* atual), prática que vem causando graves consequências (até mesmo suicídio) por conta principalmente de endividamentos exorbitantes.

## 1.2.A CELA – NÚCLEO ULISSES VIANNA



*Figura 1*

*Fachada do Pavilhão 10 pertencente ao antigo Núcleo Ulisses Vianna (hoje é um espaço cultural que oferece uma gama de cursos e eventos). Foi neste local que Bispo do Rosário foi alojado*

*Foto: Tamiris Lourenço*



*Figura 2*

*Outro cômodo da Cella. Aparentemente um refeitório.*

*Foto: Tamiris Lourenço*



*Figura 3*

*Pátio da Cella durante a apresentação da Cia de Arte Cadê.*

*Foto: Tamiris Lourenço*

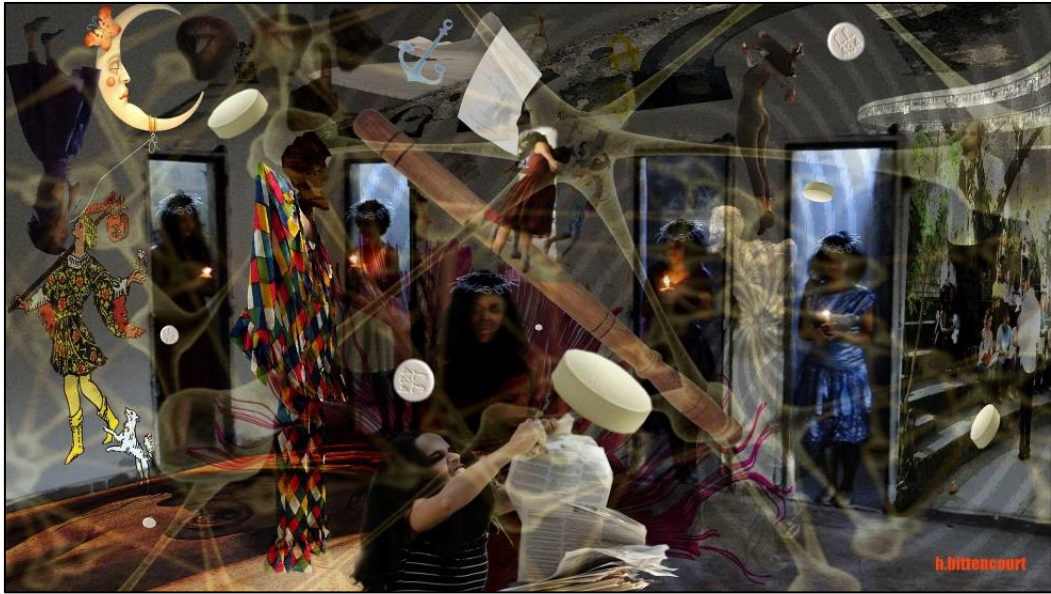


*Figura 4*

*Pátio da Cella durante a apresentação da Cia de Arte Cadê.*

*Foto: Tamiris Lourenço*

Registros da Cia de Arte Cadê, a qual possuía sede no bairro de Curicica, Zona Oeste do Rio de Janeiro, em apresentação de performance na chamada *Cela*. Trata-se de um fragmento coreográfico retirado do espetáculo da companhia intitulado *Pra que serve a escola?* (2015).



*Figura 5*  
*Painel do músico e artista plástico Henrique Bittencourt*

*Disponível em: <https://www.facebook.com/ciadeartecade/photos/pb.100063656075673.-2207520000/1142411819122238/?type=3>. Acesso em: 10 out 2024*

O músico e artista plástico Henrique Bittencourt assistiu à apresentação da Cia de Arte Cadê no Museu Bispo do Rosário (Colônia – Rio de Janeiro, 2015) e posteriormente enviou este painel, de sua autoria.



*Figura 6*

*Parede de uma das celas com simbólica frase bíblica Colônia. Jacarepaguá. Zona Oeste do Rio de Janeiro. 2015*

*Foto: Tamiris Lourenço*



*Figura 7*

*Numa das celas era possível ler a passagem bíblica: "O senhor é meu pastor e nada me faltará". A bailarina Aline Torres em fragmento cênico da performance criada a partir do espetáculo **Pra que serve a escola?***

*Foto: Tamiris Lourenço*



*Figura 8*

*Registros da Cia de Arte Cadê, da performance na chamada Cella. Cada porta onde se encontram as bailarinas era um cômodo de um interno. Nessas alas, os pacientes ficavam amontoados no chão e, ao seu redor, 10 celas-fortes – pequenos cubículos com portas de ferro – mantinham os mais agitados contidos ou isolados por punição. Pareciam verdadeiras solitárias no estilo prisional: recebiam alimentação pela fresta da porta e utilizavam um buraco no chão como sanitário.*

*Foto: Tamiris Lourenço 2015.*

### 1.3.RESTAURANDO A MEMÓRIA DA DOR

Aqui coloco mais perguntas-estímulos e devaneios que me movem: Acúmulo de corpos. Onde corpos desviantes merecem dormir? Onde corpos desviantes merecem comer? Por onde corpos desviantes merecem transitar? Eles merecem viver? Eles podem se expressar?

No ato de observar essas imagens e relembrar de todo o processo vivido, considero que o espaço é fundamental para garantir (ou não) a nossa existência. Ao analisar o território da Colônia, refletir sobre minha estadia num CAPS e visitar o local onde Bispo vivia constatando sua dureza fica evidente o quanto não é possível se manter saudável dentro dessas paredes. Da mesma forma, a imagem a seguir apresenta um antigo refeitório do Núcleo Franco da Rocha (hoje Espaço Maria Rosenda) que também indica uma desumanização nesses cômodos.



*Figura 9*  
*Último núcleo da colônia a ser desativado, em outubro de 2022, o Franco da Rocha foi rebatizado de Espaço Maria Rosenda, em homenagem a uma ex-interna, e hoje serve como um centro de convivência e aprendizado não apenas para pacientes psiquiátricos, mas para a comunidade do entorno também. Refeitório-Ruína-Escombros-Entulho.*

*Foto: Tamiris Lourenço*

Depois de tantas informações e problematizações conclui-se que esse conjunto de fatores coloca pessoas portadoras de transtornos mentais à margem, as quais frequentemente acabam por serem percebidas como **incapazes, inferiores, descartáveis e inúteis** (uma vez que vivemos sob a lógica da produtividade como aspecto validador de nossa utilidade-importância

na sociedade)<sup>5</sup>. Isto também acontece com grupos como os idosos, LGBTQIAPN+, pessoas negras, gordas ou obesas, as PCDs (Pessoa com Deficiência), entre outros.



*Figura 10*  
*A atriz Marcélia Cartaxo como Pacarrete (2019).*  
*O longa recebeu diversas premiações no 47º Festival de Cinema de Gramado.*

*Foto: Luiz Alves Fonte:G1*

---

<sup>5</sup> Em relação à questão da utilidade em nossa sociedade vale consultar a obra *A vida não é útil* (2020), de Ailton Krenak. Ailton é líder indígena, ambientalista, filósofo, poeta e escritor brasileiro da etnia indígena Krenak e Imortal da Academia Brasileira de Letras. Na obra, o escritor questiona a lógica capitalista, urbana e industrial, além de criticar o padrão de consumo do corpo social, a perda da biodiversidade, a depredação ambiental e a poluição.

Em minha prática artística e pedagógica (principalmente após ter corpadado a TKV) tem se revelado o desejo de contribuir para que pessoas desses grupos **se reconectem com seus corpos e se potencializem enquanto seres humanos sensíveis**. Tenho uma turma de alunos idosos, na faixa entre 80 e 93 anos e tem sido bastante rico o desafio de elaborar estratégias e caminhos de movimento para trabalhar com eles. Percebo que nossas trocas trazem sensações de prazer, alegria, bem-estar e mais conhecimento anatômico – tanto para eles como para mim - bem como estimula a **fruição artística**. Práticas cada vez mais verdadeiras (autênticas), criativas e também intuitivas têm aparecido em minha pesquisa por conta dessa empreitada. A desconstrução dos conceitos de **técnica, dança e corpo** é medida fundamental nesse processo.

O estudo da Técnica Klauss Vianna nos faz levantar constantes reflexões acerca de todas essas temáticas uma vez que, enquanto pós-graduandos, somos estimulados a trazer situações cotidianas para as partilhas em sala de aula. Nas minhas reflexões um procedimento que costumo fazer é criar **perguntas-estímulos**, por isso colocarei algumas aqui: Como as pesquisas fundamentadas na TKV podem contribuir para a potencialização de corpos desviantes? Como a dança enquanto arte e área de conhecimento pode contribuir para a potencialização de corpos desviantes? De que forma a dança castra corpos? O que é ter técnica? Qual a melhor maneira de se pensar e viver a técnica? Qual a importância da técnica no processo de potencialização do corpo, seja na cena, seja na sala de aula, seja na vida? Piadas envolvendo questões de saúde mental não têm heranças coloniais?

Um exemplo desse cunho pejorativo acerca de questões mentais aparece no filme Pacarrete (2019). Escrito e dirigido pelo cearense Allan Deberton, o longa, baseado em fatos reais, conta a história de Maria Araújo Lima (1912-2004), mais conhecida como Pacarrete (tradução do francês para a palavra “Margarida”). Allan conta: "Quando eu voltava da escola de bicicleta tinha uma senhorinha muito espalhafatosa na praça da cidade e todo mundo dizia que ela era louca. Cresci com essa impressão de que Pacarrete era uma pessoa louca, perturbada" (Globo, 2019).

Natural de Russas, cidade do interior do Ceará, Maria era bailarina profissional, professora de dança, educação artística e educação física. Tida como “louca” pelos seus conterrâneos por conta de sua personalidade, ela fez carreira em Fortaleza e, após aposentar-se, retornou à cidade natal para cuidar da irmã. Às vésperas do aniversário de duzentos anos da cidade, Pacarrete decide fazer uma apresentação de balé como presente para o povo, mas é completamente ignorada tanto pela secretaria de cultura quanto pelo restante da população local. Era descrita como extravagante e excêntrica (talvez por ter tido coragem de expressar sua autenticidade). Segundo relatos de amigos próximos Pacarrete era vaidosa e se preocupava com

penteados e maquiagem. No filme isso é retratado através das roupas e sapatos em cores vivas e estampas vibrantes com as quais a personagem andava pela cidade.



*Figura 11*  
A atriz Marcélia Cartaxo como Pacarrete (2019).  
O longa recebeu diversas premiações no 47º Festival de Cinema de Gramado.

*Foto: Luiz Alves Fonte:GI*

O filme é uma tocante obra que nos faz pensar sobre **etarismo**, **solidão**, **morte** e o estigma negativo que envolve a questão da loucura. Em uma de suas falas, Pacarrete declara à irmã: “Acho que eu morri e esqueceram de me avisar”, e em outro momento, diz: “Acho que é por isso que eu grito tanto” (a personagem frequentemente gritava e esbravejava na interação com vizinhos e transeuntes - talvez esteja implícito aí um intenso desejo de ser escutada). Depois do falecimento de sua irmã, Pacarrete é acometida por uma depressão profunda, que a faz perder seu brilho e vitalidade por algum tempo. Sua faxineira até verbaliza: “Eu até sinto saudade dos seus gritos!”.

Tais situações nos colocam diante da **invisibilização** de corpos que fogem à normativa, corpos que não têm medo de se expressar, ou seja, **corpos desviantes**. Uma vez que se mostram em toda sua plenitude, são taxados como “loucos”. Em relação ao alcance que o filme teve, Deberton comenta que “(...) Ela gritava e quase perdia a voz dizendo que era injustiçada e que as pessoas ainda iriam ouvir falar dela” (Globo, 2019). Em seguida complementa: “Fico com a sensação de dever cumprido quando eu vejo em Gramado a plateia emocionada, um lugar totalmente distante

ouvindo falar sobre a Pacarrete". Ou seja, o diretor se orgulha por, mesmo que ela não esteja mais em vida, ter-lhe proporcionado ser notada e ouvida.

Tudo isso nos alerta. A lógica manicomial ainda existe, **por mais velada que seja**. Existe não só nas práticas abusivas de funcionários desumanos que, infelizmente, ainda estão atuando, mas, mais grave ainda, está presente na **mentalidade** de muitas pessoas. Essa é a pior prisão, aquela invisível, mas que é tão ou mais impeditiva que as externas. Apesar de já termos avançado bastante o problema persiste e nos ronda. Não podemos nos esquecer de que só a luta - e o amor - mudam a vida.

#### 1.4.A PSICOSE E O CORPO



*Figuras 12 e 13  
Cartazes do filme Cisne Negro, estrelado por Natalie Portman em 2010.*

*Fotos: <https://images.app.goo.gl/hhPQeYP2nHoBDpwTA>.*

Uma obra que nos remete à psicose é o filme Cisne Negro (2010) estrelado pela atriz Natalie Portman. No enredo Nina Sayers é uma dedicada e perfeccionista bailarina que faz parte de uma companhia de *ballet* clássico de grande prestígio, no Lincoln Center. Nina tem uma

relação complicada com sua mãe que é controladora e superprotetora tratando-a, muitas vezes, como criança ao ter atitudes como cortar suas unhas, limitar os lugares onde Nina pode ir, em que horário deve chegar, o que ela pode comer, prendendo-a numa bolha/redoma de cuidado excessivo. Ela chama a filha de “menina doce” mesmo Nina sendo uma mulher de 28 anos.

A companhia apresentará uma adaptação do ballet O Lago dos Cisnes e Nina se entusiasma com a ideia de conquistar o papel principal, a personagem Odette/Odile (Cisne Branco e Cisne Negro, respectivamente). O Cisne Branco representa a face frágil e inocente da personagem enquanto que o Cisne Negro expressa o mistério, a malícia e a sensualidade. O diretor artístico da companhia, o exigente Thomas Leroy (Vicent Cassel) acredita que Nina é a verdadeira personificação da pureza e inocência de Odette, mas não sente nela potencial para a interpretação do malicioso Cisne Negro. Ao longo das escolhas das personagens chega à companhia uma nova bailarina, Lily (interpretada pela atriz Mila Kunis), que logo cai nas graças do diretor. Diante disso Nina vê seu grande sonho de estrelar o espetáculo ameaçado. Diante da ameaça, se iniciam os sintomas psicóticos. Ao longo da trama Nina tem uma série de alucinações (tanto visuais quanto auditivas) e é tomada por uma intensa mania de perseguição. A jovem sempre foi uma bailarina comprometida, mas seu comprometimento se transforma numa extrema pressão (vinda principalmente dela mesma) e estresse quando Lily é colocada como sua *stand-by* (substituta) “fazendo com que ela perca o senso da realidade e caia num pesadelo vivo”<sup>6</sup>.

Depois de alguns impasses Nina consegue o tão sonhado papel, mas as alucinações aumentam cada vez mais e a relação com seu diretor colabora para a piora de seus sintomas. Numa das cenas Thomas a assedia passando a mão pelo seu corpo e parte íntima, em outro momento ele a sugere que se masturbe para que fique mais solta para encarnar o Cisne Negro. Diante disso questiono: até que ponto é saudável associar talento à sexualidade? O diretor não estaria equivocado em suas percepções?

Outro tema relevante nos fala sobre os impactos que o excesso de medicação (uma constante no tratamento de transtornos psíquicos) pode causar na saúde integral dos pacientes. Na obra é trazida também a atenção aos procedimentos que por muito tempo foram adotados, como a Lobotomia (já descartada como tratamento), os quais nos apontam aos maus-tratos sofridos nesses espaços. Infelizmente vivi alguns maus-tratos na pele. Enquanto estava acolhida

---

<sup>6</sup> Disponível em: <https://revistasera.info/2018/05/o-lago-dos-cisnes-de-tchaikovsky-a-quintessencia-do-bale-classico-frederico-toscano/#:~:text=Nina%20C3%A9%20dominada%20por%20um,e%20caia%20num%20pesadelo%20vivo>  
Acesso em 10 out. 2024.

havia funcionários insensíveis que deveriam me ajudar até nas tarefas mais básicas como tomar banho. Mas, ao invés disso, falavam com tom de voz alto, o que me perturbava e assustava enormemente. Durante minha estadia e tratamento tive medo de morrer, pois vestia roupas alheias e sujas, pois, além das outras acolhidas furtarem minhas roupas, eu não estava em condições de escolhê-las ou vesti-las. Além disso, comia muito pouco, pois, em meio às minhas crises, acreditava que a comida me faria mal e que até estava envenenada (sintomas de psicose). A realidade me parecia estranha, distorcida, eu estava sempre dopada, vagando pelas dependências do CAPS (e mantive essa sensação de “estar vagando por aí” mesmo já estando em casa).

A estrutura visivelmente manicomial, contendo paredes com infiltrações, mofadas e mal pintadas (em cores gélidas), bancos velhos e quebrados, poltronas e sofás rasgados, goteiras que caíam do teto, contribuía para a intensificação das crises e não ajudava no processo de recuperação. Espaços de tortura e repressão. Retornando ao espetáculo, numa das cenas a médica dá um tapa no rosto de um dos jovens: agressão física, psicológica, verbal, às quais pessoas fragilizadas, muitas vezes em estado de crise, surto e que deveriam ser acolhidas, escutadas, acalmadas, acarinhadas, bem cuidadas são submetidas.

Tal prática expressa o processo de **desumanização** que vem acontecendo. Frases fortes e simbólicas são ditas ao longo de todo o espetáculo, entre elas: “O mundo é o abismo da alma”, “liberdade é não ter medo”, “o ator é um atleta do coração”. Tais frases nos alertam à associação que acontece no senso comum de encarar negativamente as subversões que a arte pode propor assim como encarar o sonho e o viver conforme se acredita como um ato de loucura. Outras frases ainda são proferidas, entre elas “o mundo normal nos espera”, “o mundo se tornou anormal” e, ainda, uma clássica frase da psiquiatra Nise da Silveira “Gente curada demais é gente chata” e, por último, “O homem está doente” (mas o que é de fato estar doente?).

Podemos citar, também, o espetáculo “Insânia” (2016) que é uma obra de teatro produzida pelo **Grupo EPA** – sigla para Espaço de Pesquisas Artísticas. Insânia traz à cena um grupo de jovens que são internados em um **centro de atenção psicossocial** por apresentarem comportamentos que não se enquadram nos padrões aceitos pela sociedade. Em um ponto do espetáculo, remete-se à imagem de Jesus Cristo morto no colo de sua mãe Maria. Um líder enviado por Deus (Filho Dele) e que, mesmo assim, foi crucificado e condenado à morte. Temáticas relevantes como racismo, escravidão e sexualidade também são abordados.

Mais um espetáculo assistido é Desabafo – recortes pandêmicos, um solo do artista mateense (São Mateus – ES) Marcelo Oliveira<sup>7</sup>. Estreado em 2019 (período pré-pandêmico) o trabalho de dança contemporânea levanta questões sobre ansiedade, suas consequências no contexto social e a importância do cuidado adequado à saúde mental.<sup>8</sup>

Seu cenário apresenta-se de forma bem literal: um quarto contendo um cabideiro com algumas roupas penduradas, um espelho grande, uma mesinha com um abajur em cima, um notebook no chão e uma cama de solteiro no canto da cena.

Inicialmente o que vemos é o bailarino deitado na cama, um corpo que se mexe muito embaixo do cobertor, realiza alguns movimentos típicos de quem se sente ansioso: sacode continuamente um dos pés, o que demonstra certa inquietação, um embate entre uma mente inquieta e um corpo que deseja dormir, mas tem muita dificuldade. Em seguida entra uma voz em *off* (que se apresenta como sendo a consciência do bailarino), que faz questionamentos como: “Em que ponto você desistiu de tentar?” e ainda verbaliza: “Não tenha medo de tentar algo novo!”, “Você está muito acomodado!”, “Vamos, levante!”, “O tempo está passando... e você está deixando de viver!”. Mas mesmo diante de tais sugestões o corpo permanece na cama, parado e inquieto simultaneamente, muda de direção, faz uma contagem nos dedos como se calculasse a passagem das horas ou dos dias, um corpo quase que como se estivesse aprisionado, travado, que sonha, tem desejos, mas se depara com uma ansiedade que **paralisa**.

Diante de tal estado torna-se possível lançar a seguinte pergunta: **como é para um corpo que dança (e que trabalha com dança) se encontrar paralisado?**

Sobre o aspecto da passagem do tempo que aparece no espetáculo também consigo realizar paralelos com meu processo pós-surto. Depois que tudo aconteceu, eu basicamente passava os dias extremamente ansiosa, tendo crises, andando pela casa. Não conseguia me concentrar em nenhuma atividade, por mais que tentasse. **Eu lembro que eu rejeitava a ideia de fazer exercícios, acho que talvez por rejeitar também o corpo que eu tinha naquele momento. Acho que fazer exercícios trazia à tona memórias da antiga Aline, que dançava, que tinha anos e anos de experiências artísticas corporais. Trazia memórias da antiga vida, que era dinâmica, e era estranho e doloroso fazer exercícios agora. Voltar a dar aulas? Era uma ideia praticamente impensável.**

<sup>7</sup> O solo encontra-se na íntegra no Youtube. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_8bQO6-4jpM&t=158s](https://www.youtube.com/watch?v=_8bQO6-4jpM&t=158s) Acesso em: 19 out. 24.

<sup>8</sup> Mais informações sobre o trabalho em: <https://tconline.com.br/um-ano-apos-morte-de-pai-marcelo-oliveira-lanca-espetaculo/> Acesso em: 19 out. 2024.

Eu não estava feliz com minha aparência, não gostava do meu cabelo, era estranho me olhar no espelho, era como se fosse o rosto de outra pessoa. Depois eu passava os dias deitada. Fazia hidroginástica pela manhã, bem cedo, e quando chegava em casa voltava para a cama. Não tinha ocupações, não tinha mais trabalho, não tinha potência para fazer mais nada. Pensamentos incapacitantes passavam pela minha cabeça, de como era difícil viver de arte (se preocupar com projetos, editais, as incertezas da profissão). Agora, na situação em que me encontrava, se tornava quase impossível.

Depois que tive o surto continuei tomando o remédio *Clonazepam* como S.O.S. Na verdade eu só conseguia dormir usando o remédio. Eu apagava por algum tempo e me desprendia da angústia que viver estava sendo. Esse primeiro período foi muito difícil, eu ficava inquieta, não conseguia me concentrar em nenhuma atividade por muito tempo (parar para pintar um desenho, ficar de frente para o computador, se tornaram coisas impossíveis). Era desesperador. Era como viver num *looping* infinito de angústia. Minha família, por mais disposição que tivesse em me ajudar, também não sabia como lidar com minhas crises. A sensação era que nunca conseguiria sair daquela situação. Estava presa num *looping* angustiante. Um certo dia, não mais suportando aquele sofrimento liguei para o CVV (Centro de Valorização da Vida)<sup>9</sup>.

Durante uma questão séria de saúde mental precisei tomar um conjunto de remédios que causaram sequelas em meu corpo. Adquiri uma espécie de “dureza”, tensão constante, falta de mobilidade na região do tronco, além de um inchaço de maneira geral. Na parte cognitiva eu tinha uma dificuldade imensa em absorver o conteúdo que lia. Segundos depois eu já havia me esquecido de tudo. Diante de tais danos me senti completamente desestruturada, sem chão. E agora? Como prosseguir? Como continuar a viver se a minha vida era a dança? A vida inteira havia feito da dança o meu único ofício. **Nunca trabalhei com outra coisa.**

Lembro de questionar, desesperadamente, aos meus amigos e familiares o que faria. Me dei conta de que meu propósito era a dança, mas não podia dançar. Meu corpo estava travado, endurecido. Meus braços estavam tensos, armados. A sensação era de que eu havia perdido tudo que construí corporalmente em praticamente uma vida inteira de trabalho e dedicação. Tudo se escorreu pelo ralo. Sumiu do meu corpo-mente. Simplesmente. **Que corpo era esse**

---

<sup>9</sup> Fundado em São Paulo em 1962, o CVV - Centro de Valorização da Vida - é um serviço voluntário gratuito de apoio emocional e prevenção do suicídio para todas as pessoas que querem e precisam conversar, sob total sigilo e anonimato. Oferece atendimento pelo telefone 188 (24 horas e sem custo de ligação), por chat, e-mail e pessoalmente. Nestes canais, são feitos mais de 3 milhões de atendimentos anuais, por aproximadamente 3.500 voluntários, presentes em 20 estados, além do Distrito Federal. Texto retirado do site: <https://cvv.org.br/> Acesse para mais informações sobre o serviço.

**que eu tinha agora?** Foi assim que comecei a fazer aulas de hidroginástica. Ainda não me é muito claro o quanto tal prática me ajudou nesse processo de recuperação. Eu fazia a hidroginástica com muita pouca vontade, cheia de preconceitos, a água era fria. Mas aqueles exercícios me ajudaram a não paralisar de vez.

## 2. TKV E A PRODUÇÃO ARTÍSTICA DOS CORPOS DESVIANTES

Um aspecto interessante na Técnica Klauss Vianna (TKV) é justamente a compreensão que se tem do que vem a ser “técnica”. Não se trata da perspectiva tradicional puramente virtuosa de técnica como “fazer bem” algo – aliás, o que é “fazer bem” algo? Trazendo para a dança: o que é “dançar bem?”. Continuando, não se trata do aprimoramento mecânico de habilidades corporais, ou execução de passos virtuosos em busca de um fim. Na TKV tem-se a técnica como um meio, ou seja, nela há uma série de ferramentas organizadas e sistematizadas que contribuem para um processo investigativo a respeito do corpo, da arte e da vida. Segundo a filósofa Helena Katz tal percepção difere do que temos no senso comum:

O senso comum designa como técnica uma atividade prática, associada ao aprimoramento de alguma habilidade do corpo que, de imediato, é tratada como uma atividade mecânica, a ser repetida e sem associação com a vida mental. Um puro fazer, uma atividade prática, relativa ao corpo – e aqui já vale sublinhar que tal entendimento de corpo é o de corpo separado da mente. (KATZ, 2009, p. 26)

Em seu livro *A Dança* (2005) Klauss Vianna discorre sobre o assunto, mais uma vez evidenciando que, para ele, técnica diz respeito a um meio e não a um fim necessariamente. Klauss ainda fala sobre a capacidade de o indivíduo (re)construir seus conceitos de beleza:

Há uma mentalidade predominante que concebe a técnica como um fim em si, quando na verdade ela deve ser mais um meio eficaz e em plena sintonia com os fins que proponho atingir. E a técnica eficaz talvez seja aquela que torna possível extrapolar todos os falsos e repetitivos conceitos de beleza, que permite criar ou revelar a identidade entre a dança e o dançarino, entre quem dança e o que está sendo dançado. (VIANNA, 2005, p.113)

Ele ainda coloca a técnica como uma forma de organizar e difundir um determinado conhecimento e em seguida traz questionamentos importantes sobre seus usos e objetivos:

De qualquer forma, técnica não é estética. Apesar de ter um sentido utilitário na dança, a essência da técnica constitui apenas **uma forma de organizar e difundir um determinado conhecimento a respeito do próprio corpo e das possibilidades de movimento**. Essa técnica, portanto, deve ser cristalina, transparente, pois de que adianta fazermos uma série de movimentos formalmente considerados bonitos se isso não traduz ou expressa nada, se não há objetivo ou intenção naquilo que fazemos e se, acima de tudo, não contribui para nosso autoconhecimento? (VIANNA, 2005, p.112-113)

Portanto, a Técnica Klauss Vianna, apesar da sistematização, não possui passos codificados ou um modelo a ser seguido. O que acontece é que cada pesquisador se apropria dela à sua maneira e, com o tempo, a incorpora em suas pesquisas. Mesmo uma técnica “fechada” como o Ballet Clássico, no sentido de atender a passos predefinidos, sofre alterações ao longo do tempo.

Acreditamos que técnica é algo vivo, flexível que, sem perder o seu fio condutor e sua linha, em nenhum instante nos lembra autoritarismo e obrigatoriedade. **A técnica, como o corpo, respira e se move.** Cabe a uma técnica ser suficientemente madura para poder **se adaptar às mudanças**, às necessidades do homem, e nunca ao contrário. A técnica é um “meio”, e não um “fim”. (VIANNA apud MILLER, 2007, p. 52)

Por conta disso, a TKV não atende somente às **artes cênicas**, mas também as áreas da **saúde** e da **educação**. Devido a essa possibilidade, essa técnica torna-se democrática, contemplando corpos **desviantes**, não aceitos na sociedade.

Um dos princípios da escola Vianna é a escuta do corpo, um refinamento da percepção, um reconhecer-se em troca com o ambiente e, a partir desse autoconhecimento, se disponibilizar para o movimento. Nessa abordagem corporal dos Vianna, há uma imbricação entre os campos da arte, da educação e da saúde, tendo como foco o reconhecimento da dança de cada um e das possibilidades de se relacionar com a força da gravidade, com uma atenção direcionada ao movimento durante o próprio movimento. É um estudo do corpo que dança e de qualquer corpo que quer dançar.

A partir de tais princípios de pesquisa, o filho do casal, Rainer Vianna, em parceria com sua esposa, Neide Neves, dedicou-se posteriormente à sistematização do trabalho do pai, como um desdobramento e um reconhecimento da pesquisa, nomeando-a "técnica Klauss Vianna". Essa sistematização culminou em um curso de formação na Escola de Dança Klauss Vianna (1992-1995), fundada por Rainer e parceiros. “Rainer, como uma resultante vetorial de duas atitudes (‘o quê’ da dança, em Klauss, e o ‘por quê’, em Angel), lidou com o ‘como’, buscando a sistematização dos saberes dispersos”, conforme disse Helena Katz (ESCOLA ANGEL VIANNA, 2013). Essa sistematização se tornou uma grande contribuição para a continuidade e o aprofundamento da pesquisa, colaborando, inclusive, para que as próximas gerações tivessem acesso aos ensinamentos de Klauss e Rainer – que, infelizmente, partiram em 1992 e 1995, respectivamente.

Desde a década de 1950, apresentaram um pensamento de trabalho corporal atual, na medida em que trouxeram um entendimento processual do corpo em investigação e criação, a

partir do referencial somático. A unidade *corpomente*, a autonomia e o refinamento da percepção tornaram-se elementos centrais nessa perspectiva dos Vianna, ao fundamentar a pesquisa corporal num estado de atenção direcionada para a realização de qualquer movimento, seja do corpo cênico, seja do corpo pesquisador de si, influenciando diversas áreas de conhecimento, de modo a colaborar, inclusive, para uma qualidade de vida do corpo cotidiano.

Interessante pensar o ser em sua totalidade, e tal percepção dialoga com o princípio da Técnica Klauss Vianna da não separação corpo-mente, ou seja, nos remete à ideia de **Soma** (que fundamenta o campo da Educação Somática), de um corpo indivisível.

O norte-americano Thomas Hanna definiu assim a educação somática: “[...] a arte e a ciência de um processo relacional interno entre a **consciência**, o **biológico** e o **meio ambiente**, estes três fatores sendo vistos como um todo agindo em sinergia” (apud Fortin, 1999, p. 40). Todas as técnicas de educação somática levam ao corpo próprio, ou seja, há diversos caminhos que levam ao mesmo ponto. (MILLER, 2007, p. 25-26)

Ainda nesse pensamento de um **corpo somático**, quando falamos em atendimento em rede, compreende-se que o processo de tratamento do paciente está para **além de diagnósticos e remédios**, ou seja, consideram-se além dos aspectos físicos também os psíquicos, emocionais e sociais no diálogo com o entorno. Procedimentos como escuta atenta, acolhimento, compreensão do contexto de vida, são fundamentais para um tratamento adequado e integrado. Limitar o indivíduo a diagnósticos e medicações equivale a uma percepção dicotômica do corpo e de todo o potencial do ser humano, correspondendo a um pensamento puramente mecanicista, fragmentado e automatizado.

Retomando o espetáculo citado no capítulo anterior, “Insânia” (2016) é uma obra de teatro produzida pelo **Grupo EPA** – sigla para Espaço de Pesquisas Artísticas. Além de ser um grupo de teatro, o EPA também é a sede de um espaço localizado no Recreio dos Bandeirantes – Zona Oeste do Rio de Janeiro. Neste espaço, além de aulas de teatro para todos os públicos, também são oferecidas aulas de Dança Contemporânea, Capoeira e oficinas pontuais de diversas linguagens artísticas.

Insânia traz à cena um grupo de jovens que são internados em um **centro de atenção psicossocial** por apresentarem comportamentos que não se enquadram nos padrões aceitos pela sociedade. Os jovens criam entre si um verdadeiro vínculo de amizade, mas, devido ao excesso de medicamentos e aos procedimentos hospitalares adotados, eles começam a questionar a própria sanidade. Sem se entregarem aos maus-tratos resolvem fazer uma rebelião, inspirados

na ideia de que todos que se propõem a ser revolucionários no mundo são tachados como “loucos”.

O espetáculo levanta importantes reflexões a respeito de vários assuntos. Uma associação possível está na temática dos “corpos dóceis”, de Michel Foucault. Segundo o filósofo: “É dócil um corpo que pode ser **submetido**, que pode ser **utilizado**, que pode ser **transformado e aperfeiçoado**” (1987, p. 163). Trata-se de uma docilidade que é útil a quem está no poder. Então, o corpo é trabalhado, treinado, moldado para que quem detém o poder continue nele (incutindo nos indivíduos um caráter agressivo-violento, como acontece frequentemente com policiais e militares). Esse pensamento nos revela a crença de que devemos ser produtivos todo tempo, que descansar é algo negativo, errado. Foucault chama esses métodos de controle do corpo, que o sujeita a uma lógica de docilidade-utilidade, de “**disciplinas**”. [...] “A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de **obediência**)” (1987, p. 164):

O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadriha, o desarticula, e o recompõe. Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, **não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer**, com as técnicas, segundo a **rapidez** e a **eficácia** que se determina. A **disciplina** fabrica assim corpos **submissos e exercitados**, corpos “dóceis”. (FOUCAULT, 1987, p. 164)

A disciplina, a delimitação de espaços que encarceram pessoas submissas, contidas e dominadas para que a elite permaneça no poder. Os espaços coletivos - as prisões, as escolas, os hospitais, os quartéis, as fábricas e até mesmo a própria família - operando como **sanatórios**. Podemos nos lembrar também da **sociedade do cansaço**. O filósofo sul coreano Byung-Chul Han nos fala da passagem da sociedade disciplinar (como vimos com Foucault) para a sociedade do **desempenho**, onde ao invés de predominarem as enfermidades bacteriológicas e virais ganham força as doenças neuronais, entre as mais comuns a depressão, transtorno do déficit de atenção com hiperatividade (TDAH), transtorno de ansiedade e a síndrome de burnout (SB).

Cabe citar, ainda, um artista plástico que é sempre lembrado quando discutimos questões sobre saúde mental e arte, o Arthur Bispo do Rosário (1909-1989). A produção artística de Bispo do Rosário teve início por volta de 1940, quando começou a criar objetos e peças de vestuário a partir de materiais descartados no hospital, como panos, restos de madeira, vidros, e outros objetos comuns. Seu trabalho era frequentemente visto como uma expressão

espiritual, pois ele acreditava estar cumprindo uma missão divina de "representar as coisas da Terra para apresentar a Deus" no dia do julgamento final.

Um dos trabalhos disponíveis no Canal Márcio Cunha Dança Contemporânea (2021), na plataforma Youtube, de título Rosário, apresenta a seguinte descrição<sup>10</sup>:

Rosário é um espetáculo de dança livremente inspirado nas obras do artista brasileiro Bispo do Rosário que **propõe um mergulho no espaço entre a insanidade e a arte do criador**, uma viagem ao inconsciente em busca de saúde, espiritualidade e da ânima de Bispo do Rosário. É como um documentário dançado das obras e do fazer artístico de Bispo do Rosário, na busca de um encontro escancarado com a intuição; das pontes entre corpo e religiosidade, entre movimento e espiritualidade. São elementos encontrados nas obras do artista plástico brasileiro, que viveu por mais de 50 anos no complexo psiquiátrico Colônia Juliano Moreira (RJ).

Um dos colaboradores de Bispo é Arlindo Oliveira, que diz o seguinte:

Havendo, assim, a transição de uma arquitetura colonial, que no Brasil misturava traços arquitetônicos renascentistas, maneiristas, barrocos, rococós e neoclássicos, para uma arquitetura **pavilhonar** e **hospitalar**, portanto, fundamentada nas **teorias higienistas** que vigoravam no período.

Ao iniciar os estudos em TKV consegui perceber o quanto nossas percepções sobre corpo, espaço, ambiente são essenciais para nosso viver no mundo. Já que, anteriormente, refletimos sobre a importância das características do espaço para a potencialização ou não da lógica manicomial, cabe aqui retomarmos esta reflexão através da análise deste trecho de um Protocolo Semanal, um dos procedimentos de pesquisa adotados nos estudos da Técnica Klaus Vianna (TKV):

“Caminhamos mais um pouco pelo espaço. Andando, observo a poeira na parede, já deve estar ali há muito tempo. Me lembro do meu corpo e desta sala em 2020. Espaços estagnados, empoeirados, com medo, ansiosos, abandonados, sob sabotamento, no limbo, na caverna... no casulo... confinados em si mesmos.”<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Disponível em:

[https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=vox2rM8JQDw&ab\\_channel=MarcioCunhaDan%C3%A7aContempor%C3%A2nea](https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=vox2rM8JQDw&ab_channel=MarcioCunhaDan%C3%A7aContempor%C3%A2nea) Acesso em: 19 set. 2024.

<sup>11</sup> Protocolo Semanal referente à etapa dos Processos Lúdicos – aula do dia 20/03/21.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A monografia do curso de Especialização em Técnica Klauss Vianna visa contribuir com os estudos sobre a potencialização dos corpos desviantes, possível a partir de práticas corporais que entendem a singularidade do sujeito, assim como valorizam suas especificidades. Por trabalhar a escuta do corpo e o autoconhecimento, a TKV permite que cada artista/pesquisador encontre os próprios meios para sua dança, sem que seja necessário seguir modelos padronizados ou repetir movimentos de outros corpos. Como dito anteriormente, é uma técnica democrática que aceita corpos invisibilizados pela e na sociedade.

A pesquisa teve como ponto de partida meu interesse em saúde mental, especialmente após ter um problema grave e delicado sendo diagnosticada com **Transtorno Psicótico Breve Transitório** (ou só Psicose Breve), que é um tipo de “psicose benigna” e não tão comum. Esta condição me levou a conhecer o CAPS e refletir sobre o atendimento oferecido - muitas vezes desumanizador e causando ainda mais sofrimento para o paciente.

Além de trazer relatos que ilustram como funciona o atendimento público de saúde mental, refletir sobre sua importância no país e expor suas fragilidades, este texto apresenta filmes, espetáculos e artistas que foram estigmatizados como loucos ou desviantes. A doença mental ainda enfrenta muitos preconceitos, o que acaba levando muitos artistas à marginalização.

## REFERÊNCIAS (NOTAS DE RODAPÉ)

- <sup>1</sup> Labilidade é um conceito aplicado à TKV pela artista-professora-pesquisadora Jussara Miller. Mais informações no livro *Qual é o corpo que dança?* (2012).
- <sup>2</sup> CIA DE ARTE CADÊ. [Página inicial]. [S. l.: s. n.], [20--?]. Acesso em: 14 out. 2024. Disponível em: <https://www.facebook.com/ciadeartecade>.
- <sup>3</sup> VARELLA, Drauzio. Dráuzio Varella. [S. l.: s. n.], [20--?]. Acesso em: 19 out. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/drdratrizovarella/videos>.
- <sup>5</sup> KRENAK, Ailton. *A Vida Não É Útil*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- <sup>6</sup> TOSCANO, Frederico. *O Lago dos Cisnes de Tchaikovsky: A Quintessência do Balé Clássico*. Revista Será, [S. l.], 9 maio 2018. Acesso em: 10 out. 2024. Disponível em: <https://revistasera.info/2018/05/o-lago-dos-cisnes-de-tchaikovsky-a-quintessencia-do-bale-classico-frederico-toscano/#:~:text=Nina%20%20C3%A9%20dominada%20por%20um,e%20caia%20num%20pesadelo%20vivo>.
- <sup>7</sup> OLIVEIRA, Marcelo. *Desabafo*. Aldeia SESC Ilha do Mel, 2019. 1 vídeo (158s). Acesso em: 19 out. 2024. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_8bQO6-4ipM&t=158s](https://www.youtube.com/watch?v=_8bQO6-4ipM&t=158s).
- <sup>8</sup> OLIVEIRA, Marcelo. *Desabafo – Recortes Pandêmicos*. [S. l.]: [s. n.], 2019. Espetáculo teatral. Acesso em: 19 out. 2024. <https://tconline.com.br/um-ano-apos-morte-de-pai-marcelo-oliveira-lanca-espetaculo/>. Acesso em: 19 out. 2024.
- <sup>9</sup> CVV - CENTRO DE VALORIZAÇÃO DA VIDA. [Página inicial]. [S. l.]: CVV, [20--?]. Acesso em: 19 out. 2024. Disponível em: <https://cvv.org.br/>.
- <sup>10</sup> CUNHA, Marcio. *Rosário*. [S. l.]: Governo Federal, Secretaria Especial da Cultura, Ministério do Turismo; Prefeitura de Nova Friburgo, Secretaria de Cultura; Marcio Cunha Dança Contemporânea; Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea, 2021. Estreou em 25 de abr. de 2021. Acesso em: 19 set. 2024. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=vox2rM8JQDw&ab\\_channel=MarcioCunhaDan%C3%A7aContempor%C3%A2nea](https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=vox2rM8JQDw&ab_channel=MarcioCunhaDan%C3%A7aContempor%C3%A2nea).
- <sup>11</sup> Protocolo Semanal referente à etapa dos Processos Lúdicos – aula do dia 20/03/21.
-

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERTHERAT, Thérèse. *O corpo tem suas razões: Antiginástica e Consciência de Si*. Colaboração de Carol Bernstein; tradução de Estela dos Santos Abreu. 21. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*; tradução de Raquel Ramalhete. 39. ed. Petrópolis, RJ : Vozes, 2011.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade do Cansaço*; tradução de Enio Paulo Giachini. 2. ed. Ampliada. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

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

MAMEDE, Sônia Salomão. *Arthur Bispo do Rosário: Arte Além da Loucura*. Rio de Janeiro: Funarte, 1991.

MILLER, Jussara. *Qual é o corpo que dança?: Dança e Educação Somática para Adultos e Crianças*. São Paulo: Summus, 2012.

MILLER, Jussara. *A Escuta do Corpo: sistematização da Técnica Klauss Vianna*. 2. ed. São Paulo: Summus, 2007.

VIANNA, Klauss. *A Dança*. Em colaboração com Marco Antonio de Carvalho. São Paulo: Summus, 2005.