



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
PRO-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
FACULDADE DE ARTES
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES - PROFARTES

A TÉCNICA DE KLAUSS VIANNA:
Respeitando a diversidade de corpos

VALDEANE SILVA DOS SANTOS

MANAUS/AM

2023

VALDEANE SILVA DOS SANTOS

A TÉCNICA DE KLAUSS VIANNA:

Respeitando a diversidade de corpos

Dissertação apresentada à banca para Exame de defesa final ao Mestrado Profissional em Artes-PROF-ARTES.

Linha de Pesquisa: Processos de Ensino, Aprendizagem e criação em Artes.

Orientadora: Profa. Dra. Yara dos Santos Costa Passos

MANAUS/AM

2023

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

S237t Santos, Valdeane Silva dos
A Técnica de Klauss Vianna : Respeitando a diversidade de
corpos / Valdeane Silva dos Santos . 2023
79 f.: il.; 31 cm.

Orientadora: Yara dos Santos Costa Passos
Dissertação (Mestrado Profissional em Artes) - Universidade
Federal do Amazonas.

1. Técnica Klauss Vianna. 2. Abordagem somática. 3. Dança. 4.
Ensino não formal. I. Passos, Yara dos Santos Costa. II.
Universidade Federal do Amazonas III. Título

VALDEANE SILVA DOS SANTOS

A TÉCNICA DE KLAUSS VIANNA:

Respeitando a diversidade de corpos

Dissertação apresentada à Banca para Exame de Defesa final ao Mestrado Profissional em Artes-PROF-ARTES.

Linha de Pesquisa: Processos de Ensino, Aprendizagem e criação em Artes.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a. Yara dos Santos Costa Passos

Aprovada em 31 de maio de 2023

BANCA EXAMINADORA

Presidente-Orientadora: Profa. Dra. Yara dos Santos Costa Passos
Universidade do Estado do Amazonas

Membro: Profa. Dra. Amanda da Silva Pinto
Universidade do Estado do Amazonas

Membro: Profa. Dra. Jeanne Chaves de Abreu
Universidade do Estado do Amazonas

Suplente: Profa. Dra. Eneila Almeida dos Santos
Universidade do Estado do Amazonas

Suplente: Profa. Dra. Meireane Rodrigues Ribeiro de Carvalho
Universidade do Estado do Amazonas

*Dedico esse trabalho para meus anjos que iluminam minha vida:
Lucilene Santos, Laurélio Viera e Vanderléia França desde que nasci,
Sarah Vitória desde que nasceu.*

"Não decore os passos, aprenda o caminho"

Klauss Vianna

AGRADECIMENTOS

Quem disse que seria fácil essa jornada? Nesta ocasião estou fechando mais um ciclo em minha vida. Foram dois anos intensos de aprendizados, muitas dificuldades, construção e desconstrução que marcaram minha caminhada no mestrado, mas que possibilitaram também muitas alegrias, afeto e partilhas daqueles que, agora, com imenso carinho gostaria de agradecer.

Agradeço ao pai, filho e ao Espírito Santo, a trindade, que me sustentaram e me guiaram nessa caminhada, avivando minha fé e perseverança.

À minha mãe, Sr.^a Lucilene Santos e meu pai Sr. Laurélio Viera pelas suas orações, apoio, amor e cuidado durante toda minha vida, mãe, não há palavras para agradecer o que representa para mim, mesmo longe sempre se fez presente me dando força.

À minha irmã Vanderléia pelo carinho e cuidados com minha filhota, em especial, à Rosangela Lima, Larissa Brasil, Hélio Kasai, Ericka Kasai, os quais me apoiaram nos momentos mais difíceis desta trajetória, com cumplicidade que me fizeram continuar seguindo.

À minha filha, Sarah Vitória, fonte da minha alegria, nutrido meus dias com seus abraços e beijos, amor e esperança.

Minha orientadora Dr.^a Yara Costa pela parceria, compreensão nos momentos de dificuldade, por receber o desafio de embarcar nessa caminhada comigo, e o respeito ao longo da concretização dessa dissertação.

Às professoras, Jeanne Chaves, Amanda Pinto, Eneila Almeida dos Santos, Meireane R. R. Carvalho, honrosamente, por aceitarem o convite para compor a banca de defesa, fica aqui meu respeito, carinho e admiração.

Agradeço a você Leslie Monteiro também por participar desta jornada comigo, cujas observações foram fundamentais e preciosas para a materialização deste trabalho, pelo carinho, respeito, lealdade e apoio.

Agradeço aos meus amigos de sala de aula que tive a honra de conhecê-los e compartilhar conhecimentos.

Gratidão aos meus amigos que nessa ausência me compreenderam, aos professores do Programa PROF-ARTES, pelos ensinamentos e contribuição para a minha formação durante o curso.

Às alunas participantes dos Laboratórios de pesquisa que colaboraram para tal resultado, sem vocês esse trabalho não seria possível, gratidão pelo carinho e pelo respeito que me dedicaram durante a pesquisa.

A Universidade Federal do Amazonas, Universidade do Estado do Amazonas, Pró-reitora de pesquisa e Pós-graduação, Faculdade de Artes/Escola Superior de Artes e Turismo, e Mestrado Profissional em Artes PROF-ARTES.

Por fim, à todas as pessoas que não citei, mas que de alguma forma contribuíram durante a minha trajetória no mestrado.

RESUMO

A pesquisa propõe apresentar e discutir a técnica de Klauss Vianna (TKV) como uma abordagem somática que aciona a expressividade de corpos em dança. Trata-se de uma investigação corporal, com uma proposta pensada para o contexto formal, porém foi realizada no espaço não formal, que utilizou a sistematização da TKV proposta por Miller (2007). Os procedimentos metodológicos foram norteados pelo pensar com o corpo através do próprio movimento, promovendo condições necessárias para o desenvolvimento corporal dos alunos a fim de contribuir com seu aprimoramento artístico, permitindo uma melhor consciência de si. Foram adotadas estratégias e intervenções da pesquisa-ação, a qual proporcionou a criação de um espaço de trocas constante entre a mestrandia e participantes da pesquisa. Além de Jussara Miller, adotamos autoras que trabalharam diretamente com Klauss Vianna, optando por Neves (2010), documentários e acervo sobre a família Vianna que estão disponíveis na internet. A educação somática como um campo teórico-prático é composto de métodos cuja intervenção pedagógica investe no movimento do corpo de forma integral, propondo ainda, que o aprendizado na dança possibilite pensar os caminhos do movimento, não se limitando ao ensino de sequências de passos ou formas, mesmo em um espaço não formal.

Palavras-chave: Técnica Klauss Vianna, Abordagem Somática, Dança, Ensino não formal.

ABSTRACT

The research proposes to present and discuss the technique of Klauss Vianna (TKV) as a somatic approach that triggers the expressiveness of bodies in Dance. It is a corporal investigation that took place in the classroom in a non-formal space, which used the TKV systematization proposed by Miller (2007). The methodological procedures were guided by thinking with the body through movement itself, promoting the necessary conditions for the students' bodily development in order to contribute to their artistic improvement, allowing for a better self-awareness. Action-research strategies and interventions were adopted, which provided the creation of a space for constant exchanges between the master's student and students participating in the research. In addition to Jussara Miller, we adopted authors who worked directly with Klauss Vianna, opting for Neves (2010), documentaries and collections about the Vianna family that are available on the internet. Somatic education as a theoretical-practical field is composed of methods whose pedagogical intervention invests in the movement of the body in an integral way, also proposing that learning in dance makes it possible to think about the paths of movement, not being limited to teaching sequences of steps or shapes, even in an informal space.

Keywords: Klauss Vianna Technique, Somatic Approach, Dance, Non-formal teaching

LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Relatos das alunas /aspectos relacionados a contribuição da Dança

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Acordar o corpo/fonte: acervo pessoal.

Figura 2 e 3. Articulações/fonte: acervo pessoal.

Figura 4. Peso/fonte: acervo pessoal.

Figura 5 e 6. Apoio/fonte: arquivo pessoal.

Figura 7 e 8. Resistência/fonte: arquivo pessoal

Figura 9. Processo lúdico/fonte: arquivo pessoal.

Figura 10. 1º Vetor: metatarso/fonte: google

Figura 11. 1º Vetor: metatarso /fonte: arquivo pessoal

Figura 12. 2º Vetor: calcâneo/fonte: arquivo pessoal.

Figura 13. 5º Vetor: escápulas/fonte: arquivo pessoal.

Figura 14 e 15. 6º Vetor: cotovelos/fonte: arquivo pessoal.

Figura 16,17 e 18. 7º Vetor: metacarpo/fonte: arquivo pessoal.

Figura 19 e 20. 8º Vetor: sétima vértebra cervical/fonte: google imagens.

Figura 21. 8º Vetor: sétima vértebra cervical/fonte: arquivo pessoal

Figura 22. Laboratório /fonte: acervo pessoal.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1 - DIÁLOGOS TEÓRICOS.....	17
1.1 HISTÓRICO DE KLAUSS VIANNA	17
1.2 DANÇA NO CONTEXTO ESCOLAR E O ESPAÇO NÃO FORMAL	22
CAPÍTULO 2 - ASPECTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA.....	26
2.1 TIPOS DE PESQUISA	26
2.2 CENÁRIO DA PESQUISA	27
2.3 CARACTERIZAÇÃO DAS PARTICIPANTES DA PESQUISA.....	28
2.4 CAMINHOS DA PESQUISA	28
2.5 PROCEDIMENTO DE CONSTRUÇÃO DOS DADOS.....	30
CAPÍTULO 3 - RESULTADOS E DISCUSSÃO DOS DADOS.....	32
3.1 PROCESSO LÚDICO.....	32
3.2 PROCESSO DOS VETORES	41
3.3 PROCESSO CRIATIVO E EXPRESSIVIDADE EM DANÇA.....	51
CONSIDERAÇÕES FINAS.....	62
REFERÊNCIAS	64
APÊNDICES.....	67
APÊNDICE A – RODA DE CONVERSA.....	67
APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	68
APÊNDICE C - QUESTIONÁRIOS	71
APÊNDICE D – PESQUISA DE CAMPO - ATIVIDADES	79

INTRODUÇÃO

Iniciei minhas práticas artísticas-pedagógicas com ensino da dança na educação privada em 2010, nessa jornada tive experiências com aulas de balé clássico, dança de rua, jazz, contemporâneo dentre outras. O Curso de Licenciatura em dança realizado na Universidade do Estado do Amazonas/Escola Superior de Artes e Turismo propiciou alavancar os meus conhecimentos em Dança. Estudei dança moderna no Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro, localizado em Manaus, onde atualmente integro o quadro dos professores.

A ideia, desta pesquisa, nasceu na criação do espetáculo Coração Olímpico em 2016, realizado no Centro de Convivência Magdalena Arce Daou (Manaus). Neste trabalho estavam envolvidas todas as modalidades artísticas: Dança, Teatro, Música e Artes Visuais, e para atender este contexto interdisciplinar, a direção-geral do espetáculo, solicitou a participação de todos os alunos nas aulas de dança e teatro para alcançarem os objetivos propostos no processo criativo. Portanto, iniciou-se um trabalho de consciência corporal com as alunas baseados na técnica de Klauss Vianna dividido em dois momentos.

O primeiro, possibilitou entender o funcionamento dos corpos, observando limites e possibilidades nas atuações de cada participante. O segundo momento, procurou despertar as expressões corporais de forma mais integral e dilatada. Foram trabalhados os elementos corporais no processo lúdico (MILLER, 2007): peso, apoios, resistência, oposições, eixo global e por fim os laboratórios coreográficos.

No momento da pesquisa prática os alunos perceberem que a consciência de si, consiste em novas capacidades de percepções corporais, entendendo os movimentos, os limites do corpo, a relação do corpo com o ambiente, para assim a dança acontecer, com isso a técnica se adaptou perfeitamente no processo, já que visa uma técnica viva, reflexiva, sem autoritarismo e obrigatoriedades. Esta pesquisa pretendia realizar os trabalhos de campo presencialmente na Escola Estadual Prof.^a Sebastiana Braga na Cidade Nova, com ensino formal. Entretanto, em 31 de dezembro de 2019, a Organização Mundial da Saúde (OMS) foi alertada sobre vários casos de pneumonia na cidade de Wuhan, província de Hubei, na república popular da China.

Uma semana depois, em 7 de janeiro de 2020, as autoridades chinesas confirmaram haverem identificado um novo tipo de coronavírus, com isso os quase 56 milhões de alunos matriculados na educação básica e superior no Brasil, 35% (19,5 milhões) tiveram as aulas suspensas devido à pandemia de covid-19, enquanto 58% (32,4 milhões) passaram a ter aulas remotas.

Na rede pública, 26% dos alunos que estão tendo aulas online não possuem acesso à internet. Diante deste desafio, as aulas passaram a ser realizadas de forma remota pela plataforma Google Meet e posteriormente presencial, no bairro de flores na cidade de Manaus, assim passando para uma pesquisa no contexto educativo não formal, mais ressaltando que todos os processos podem ser desenvolvidos normalmente em sala de aula na educação formal que compreende a Educação Infantil, o Ensino Fundamental e Médio, todos devem seguir as Lei de diretrizes e bases e podem ser tanto presenciais quanto virtuais, os processos de educação formal, que têm como objeto o conhecimento científico, são importantes para o desenvolvimento humano, assim, é preciso compreender que o aprendizado escolar é importante não só para o desenvolvimento cognitivo, no sentido de formar uma pessoa intelectualizada, mas também em seu desenvolvimento em um aspecto mais amplo.

A técnica Klauss Vianna foi escolhida nesta pesquisa, por ser um sistema dinâmico de construção corporal para o processo criativo de alunos iniciantes. Apresenta também, os caminhos percorridos durante o processo e seus desdobramentos, os resultados obtidos no período incluem laboratórios corporais, fontes bibliográficas, vídeos e processos coreográficos, pois se entende que a técnica em questão desenvolver a concentração de um corpo presente, o foco está na atenção para o trabalho com a improvisação, o contato improvisação e a criatividade de movimento por meio da dança.

Além disso, a dança pode proporcionar aspectos lúdicos, através da espontaneidade, do brincar com o corpo e experimentar novos caminhos através de movimentações livres. Uma técnica que visa priorizar a totalidade do ser humano, o estado de bem-estar global da pessoa no ambiente, trazendo a aplicação de diversos tópicos e efetivação destes princípios, sendo eles três: processo lúdico, processo de vetores e processo criativo ou didático, todos esses elementos se encaixam em uma linguagem de consciência corporal, tornam-se hoje, comumente utilizados pela maioria das pessoas artistas ou pesquisadores da dança (MILLER, 2007).

Tais objetivos foram atingidos de forma que apresentamos, discutimos, mapeamos, e analisamos os estudos já realizados utilizando a técnica. Por meio de aulas semanais de dança e literatura e os estudos práticos, realizamos os processos criativos valorizando a criatividade o criar, o inventar, o inovar, dentro campo artístico, como objetivos específicos, mapear e analisar os estudos já realizados acerca do uso da técnica em processos de criação em dança; realizar um estudo prático cujo aporte teórico esteja relacionado com a técnica, valorizando as individualidades de cada participante; analisar o processo de desenvolvimento das aulas, bem como os resultados dos processos coreográficos obtidos no desenvolvimento da consciência corporal dos participantes O conceito de consciência corporal, cunhado pela pesquisadora

Jussara Miller, evidencia uma forte relação entre o entendimento de consciência e expressão corporal, associados à materialidade do corpo dentre estas linguagens.

Observa-se neste processo que a diversidade de movimentos é infinita, a pessoa percebe a própria capacidade expressiva e potencialidade de comunicação. Portanto, está possibilidade de técnica não é algo fechado, vai muito, além disso, é efetivação de uma experiência educativa, abrindo caminhos para surgir algo diferente em cada gesto, em cada movimento.

A técnica consiste em respeitar a diversidades de corpos na dança, visando a melhor sensibilização da escuta, atenção e acionamentos dos mesmos, ressaltando que a atenção e a escuta são desenvolvidas na construção de um movimento consciente, sem ignorar a conexão entre os conteúdos conscientes e inconscientes na produção de movimento e comunicação. Com isso nossos autores principais como Neide Neves, Jussara Miller, Revista TKV (online), Marina Magalhães e o acervo do Klaus Vianna, contribuíram para desenvolvimento deste trabalho realizado e posteriormente o desenvolvimento da técnica, por meio da sistematização de Jussara

Miller, a sua estruturação didática e o estudo corporal no dia a dia de sala de aula, com enfoque na exploração do movimento a partir de atividades que articulam e desenvolvem a flexibilidade e postura, trabalhando a consciência corporal, ampliando a percepção da pessoa e busca entender as relações entre a mecânica do movimento, que propõe uma nova investigação do ser, partindo de sua formação anatômica como os ossos, músculos e articulações.

O uso da técnica propõe que, a partir da tomada de consciência do corpo, de suas possibilidades e limites, a dança acontece, sobretudo, por desenvolver uma disponibilidade corporal, visa respeitar corpos, despertando, desbloqueando o mesmo, provocando ou evocando uma transformação dos padrões de movimento dos envolvidos.

CAPÍTULO 1 - DIÁLOGOS TEÓRICOS

1.1 Histórico de Klauss Vianna

Klauss Vianna nasceu em Belo Horizonte, em 1928, foi bailarino e coreógrafo, criador de uma técnica de princípios e domínio do movimento. Teve aulas de teatro e dança, estudou e trabalhou em São Paulo, Salvador, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, coreografou espetáculos como *Roda Viva*, *hoje é dia de Rock*, *Mão na Luva*, *Clara Crocodilo*, *Dadá Corpo*, além de preparador corporal de grandes nomes do teatro brasileiro.

A sua técnica, assim foi desenvolvida no Brasil, sendo uma das pouca genuinamente brasileira, foi criada visando colaborar na expressão do movimento, tanto no teatro como na dança; pensar o corpo integralmente, sem dualismo, pensando uma dança mais libertadora. Valorizando as experiências e as singularidades de cada artista/alunas (os), a pessoa em si, valorizar os limites do corpo de cada um, respeitando as individualidades e diversidade corporal.

Uma das grandes colaboradoras no desenvolvimento da técnica, foi Angel Vianna. Ela nos diz que o ser humano não tem um corpo, mas ele é o corpo, ressalta a importância de se pensar a unidade corpo, mente, sem dualismos, promove a autonomia no trabalho individual e engaja a pessoa no ambiente à sua volta.

Neves (2008), que a abordagem de Angel, “tem todos predicados atuais e relevantes não só para a arte, mas para um entendimento do corpo e sua ação no mundo” (p. 18), desenvolve a percepção e escuta de si, um corpo sensorial presente, corpo-mente, está sempre em relação com o ambiente, com o outro.

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 as mudanças, as necessidades do homem, e nunca ao contrário. a técnica é um “meio” um “fim”. (MILLER, 2007, p. 52)

A técnica traz em seus princípios autoconhecimento, autonomia, atenção para movimento presente, a busca pela nova musculatura, a escuta do corpo, referencias anatômicas para estudo do movimento, gestos consciente e sensível, a dança de cada um, a não repetição de passos, estudo de caminhos dos movimentos, o corpo das experiências, técnica como investigação, prontidão para ação presente, reconhecer o gesto durante a gesticulação, se

reconhecer a partir do seu contexto, “Olhar para dentro, para que o movimento se exteriorize com sua individualidade, traçando um caminho de dentro para fora, em sintonia com o de fora para dentro e com o de dentro para dentro, criando assim, uma rede de relações, uma rede de percepções” (MILLER, 2007, p. 18).

Em Miller (2007) os princípios da técnica Klauss Vianna, aparece por meio da escuta do corpo, o movimento exterioriza sua individualidade, suas percepções corporais, um olhar para corpo de dentro para fora, buscando o princípio do movimento já existente dentro de cada ser pelas próprias experiências do dia-dia. Nesse contexto, Miller (2007, p. 52) considera que a construção da imagem corporal está ligada ao nascimento, as vivências corporais, a liberdade de expressão, a forma com que o movimento corporal é visto pelo indivíduo, para assim se ter um movimento presente, uma técnica provocadora, um processo dinâmico de evolução de corpos, método contínuo de trocas de informações.

Existe uma quantidade significativa de pesquisas realizadas sobre Klauss Vianna, indicamos para estudos históricos e biográfico sobre este importante artista, professor, pesquisador o próprio acervo existente sobre ele. Em Klauss Vianna (2005), se utiliza do resultado do seu trabalho de observação, experimentação, estudo e reflexão sobre o corpo humano e suas implicações anatômicas, funcionais, psicológicas, afetivas e espirituais, e as possibilidades expressivas pelo corpo através do movimento do bailarino.

Nesse sentido, Klauss Vianna (2005, p. 22) lembra que a reflexão consiste em experiência e memorização, a intensificação corpo-mente, a conexão constitui em descobrir interconexões dentro e nos espaços entre e a ação levar consciência para o cotidiano. Klauss concebia seu trabalho como constituído por elementos em contraposição, na direção de uma visão, de certa forma sistêmica, passando por processos, para entendimento do todo, podemos citar uma prática que agrega para esses conhecimentos, princípios da educação somáticos no contexto da dança, mais do que em qualquer outra área das artes performáticas, a dança contemporânea foi a que mais assimilou as técnicas e intuições do campo somático como parte de sua formação profissional e pesquisa artística (BLACH; CAVALCANTI, 2017).

No Brasil, essa realidade também já pode ser observada, constatamos a presença da educação somática não só em cursos livres, mas também no contexto acadêmico, como, por exemplo, em cursos de dança de universidades, tais como UFMG, UFRGS, UFV, UNICAMP e FAV, para citar apenas.

Thomas Hanna (1928 – 1990) é um dos pioneiros da educação somática e foi quem criou o termo somático (MARKONDES, 2008). Hanna (1986) foi quem distinguiu os conceitos

entre corpo e soma; para ele, soma é vida, energia, pulsação, sensação, proporciona experiências corpóreas que geram adaptações no comportamento humano, soma e corpo se complementam, estão envolvidos no mesmo ambiente em um processo sinérgico. Nesse sentido, os profissionais que trabalham com a educação somática não possuem o objetivo de trabalhar somente o corpo, mas sim de proporcionar a experiência através do corpo (BOLSANELLO, 2005).

Nesse contexto os estudos da educação somática vem colaborando para arte, pois uns dos princípios da educação somáticas é o conhecer o próprio corpo, e perceber a forma de se envolver, de sentar, caminhar e levantar a educação somática traz em seu conceito a reorganização de seu corpo e o pensar de como essa estrutura física, se movimenta no cotidiano, é método para qualquer indivíduo que queira repensar sua própria constituição física, a somática visa abordar o corpo enquanto experiência, busca um estado de equilíbrio entre os aspectos físicos, psíquicos, sociais e a sua interação com o ambiente, proporcionando à pessoa a capacidade de se autorregular (BOLSANELLO, 2005)

Strazzacappa e Costa (2022) afirmam que o caráter multidisciplinar da Educação Somática entre a arte no Brasil, as práticas somáticas parecem ter sido bastante apropriadas pela dança, talvez devido ao trabalho pela família Vianna na década de 1970, talvez pela incursão do Sistema Laban na primeira metade do século XX, ou ainda pela existência de cursos superiores de dança e sua proliferação em várias regiões na última década, além dos já mencionados profissionais que estudaram fora e começaram a compartilhar suas experiências e a disseminar tais práticas.

Nesse sentido, Strazzacappa (2015, p. 48) lembra que “[...]a educação somática já está presente a bastante tempo em nosso território educacional, pelo menos, quatro décadas, porém mais conhecida sob outros títulos, como técnicas corporais alternativas, técnicas de relese, técnicas de consciência corporal”, entretanto é uma área de conhecimento que traz em seu método um olhar de como vejo o corpo de uma forma real, arrancando a ideia de corpo ideal, como um olhar mais autêntico para esse corpo, o gostar de seu corpo, o reconhecimento das possibilidades de novos movimentos, o entendimento de como essa estrutura física se move, o que pode fazer, como ele pode fazer, e como pode fazer o movimento respeitando meu corpo, e por esse motivo a técnica somática vai ser abraçada por muito, inclusive pelo ambiente da dança, executar o movimento. “Quando o corpo está disponível ao movimento para realizar uma comunicação por meio da expressão corporal, com a manifestação da dança de cada um” (MILLER, 2007, p. 51–52).

Neide Neves (2010) analisa que não é o aprendizado de passos ou formas, mas o estudo de ‘como’ o movimento acontece, o que possibilita autonomia no trabalho corporal e de criação. Ao mesmo tempo, ‘caminho’ se refere a como o movimento acontece no corpo, aos caminhos que desenha internamente pelos sistemas ósseo e muscular enquanto desenvolve seu desenho no espaço, ou não.

Ainda, remete à necessidade de compreensão do pensamento que está na base da dança que se aprende, como reflete a pesquisadora Neide Neves (2008), há a possibilidade do desbloqueio das tensões musculares e articulares, que permitem colocar o corpo e mente em um estado de maior disponibilidade para uso dos recursos de cada indivíduo (NEVES, 2008, p. 39). A partir deste pensamento o estudo da consciência do corpo a partir do pensamento de Klauss Vianna.

Para a Técnica Klauss Viana, no próprio corpo estão os meios. A partir de um estímulo dado ao sistema motor, neste trânsito de conexões internas ao corpo e corpo-ambiente, num dado momento, podemos provocar a emergência de imagens, sensações, emoções da história de um determinado corpo, que podem, por sua vez, alimentar novamente o processo todo. (NEVES, 2010, p. 113).

Lela Queiroz (2011), nos diz que a condução para a consciência corporal no entendimento de Klauss, passa pelo reconhecimento das diferentes leis que operam no corpo. Para isso, Klauss buscou se pautar em uma diversidade de conhecimentos, como relata Pedroso (2000):

A consciência empreendida nas aulas de Klauss amalha autodidata mente conhecimentos provenientes de seus estudos da anatomia, cinesiologia, eutonia, Laban, energia, organização do movimento, observação de técnicas na Dança, Teatro e Artes Plásticas e traz como diferencial de outras propostas, a ideia do autodomínio pela redescoberta individual consciente do corpo, através de um mergulho experimental de conhecimento anatômico. Ou seja, de como opera em nós níveis mais profundos da estrutura óssea-músculo-articular para dançar e para interpretar. Eis a singularidade deste novo modo de trabalhar com o corpo, criando, na voz de Renée Gumiel, um novo método didático. (PEDROSO, 2000, apud QUEIROZ, 2011, p. 42)

A pesquisadora Marina Magalhães (2018) vem colaborando com estudos voltados para área da dança trazendo a trajetória artística e pedagógica dos Vianna, visando compreender suas produções culturais no contexto brasileiro, acompanhando a evolução da dança brasileira e o trabalho corporal pelo casal através de suas publicações e espetáculo que tiveram.

Nesse sentido, Marina Magalhaes (2018, p. 30) lembra que o fortalecimento dos trabalhos já existente por brasileiros colabora e agrega na área dança, mencionando os estudos por Jussara Miller (2007), que colaborou para criação da sistematização da TKV juntamente

com artistas pesquisadores de Klauss Vianna, a qual desenvolveu uma base para a pesquisa que ocorre em três etapas: processo lúdico, processo dos vetores e processo criativo. “O corpo presente tem três estados de atenção, atenção a si, atenção ao espaço, atenção ao outro, quando estes três estados começam a trabalhar juntos, isso vai virando a presença, o corpo em relação, o corpo em experiências, a escuta do corpo” (MILLER, 2007, p. 52).

Segundo, Miller (2007, p. 62) a sistematização se atem às três etapas, primeira etapa o indivíduo é convidado a conhecer seu corpo e nesse momento há a busca por despertar as articulações e partes do corpo pela sensibilização através dos sentidos, a perceber e a explorar o corpo dentro dos sete tópicos desenvolvido na primeira etapa do processo lúdico que é presença, articulações, peso, apoios, resistência, oposições e eixo global dentro de seus limites e possibilidades, despertando o estado de presença, essa fase é fundamental para a integração do corpo com a gravidade e a transformação dos padrões de movimento, o acordar o corpo, despertar, desbloquear, causando uma transformação dos padrões de movimento. Eu comigo, eu no espaço, eu com outro. Presença, que é auto-observação conduzida pelos sentidos, o despertar sensorial, que ampliara o sentido cinestésico: o estar presente. Nesse sentido, Miller (2007, p. 62) indica que, ao entrar em contato com o corpo através do pensamento de Vianna, o artista é convidado a se reconhecer em uma nova camada de percepção.

O processo de acordar o corpo inicia a partir do reconhecimento do corpo, conduzido pelos sentidos do indivíduo e a auto-observação durante essa prática, despertando o estado de presença. É realizado, também, a tomada de consciência das articulações, experimentando as possibilidades de movimento de cada uma. “O estudo teórico-anatômico apresenta-se como uma necessidade da prática e como reflexão para aprimoramento do que está sendo vivenciado” (MILLER, 2007, p. 62).

A partir da pesquisa de Klauss Vianna em parceria com Angel Vianna sobre a constituição do corpo humano e sua relação com a gravidade, Rainer Vianna definiu oito vetores de força no corpo humano acionados pelas direções dos ossos. Trata-se de regiões ósseas que para as quais podemos comandar forças em determinadas direções e que acionam musculaturas específicas que podem dirigir e determinar um movimento, possibilidades de exploração do corpo e do movimento, a função dos ossos na sustentação de nosso corpo e em nossos movimentos. Dessa forma, a força que impingimos ao chão é a que nos levanta e as articulações ósseas funcionam como alavancas para a verticalidade e os movimentos do corpo humano.

O 1.º vetor: metatarso, condução para uma respiração ampla, impulso, precisão para as paradas, agilidade, prontidão e a ativação de um olhar atento, 2.º vetor: calcanhares, em conjunto com o 1º traz estabilidade, decisão e segurança para o movimento tridimensional, 3.º: púbis, encaixe da bacia, musculatura abdominal, 4.º vetor: sacro, encaixe da bacia, musculatura posterior do tronco, proporcionando alinhamento da coluna como estado neutro para o estudo de expressão corpo, sustentação e flexibilização da coluna, expansões e recolhimentos, tonificação e hipotonia da musculatura abdominal, 5.º vetor: escápulas, alongamento da dorsal e do peitoral, 6.º vetor: cotovelos, alongamento do braço, da cadeia muscular superior do tronco e mandíbula, 7.º vetor: metacarpos, alongamento do antebraço, do punho, dorso e palma das mãos, dedos, 8.º vetor: sétima cervical, equilíbrio do crânio numa relação dinâmica adequada a sua sustentação no pescoço, alongamento da musculatura de todo rosto e do pescoço.

No processo de criação foi baseado nos tópicos do processo didático e os estudos sobre estruturas ósseas, articulações, respiração e fluxos de energia corporal, o qual são o que baseiam a sistematização da técnica, utilizando-os como temas corporais para a criação, os temas corporais da técnica serviram como laboratórios em grupo e individuais.

1.2 Dança no contexto escolar e o espaço não formal

Este tópico dialoga com Marques (2001), Barbosa (2005) e Strazzacappa (2006), as quais têm demonstrado grande preocupação acerca do papel da dança na escola. A proposta é fundamentar as investigações acerca da dança no contexto escolar e no espaço não formal, apontando ainda que a técnica de Klauss Vianna pode ser incluída e ministrada tanto nos espaços formais como no espaço não formal.

Segundo Marques (2001), a dança também é histórica, social, e possibilita diálogos entre a teórica e a prática em várias áreas de conhecimento. A dança não deveria se limitar a “montagem” de coreografias ou mera reprodução de passos, muito menos servir apenas de entretenimento nas datas comemorativas.

A dança como produtora de conhecimento, abrange inúmeras funções e importâncias em sala de aula e fora dela. Permite distintas leituras de mundo. A autora, Isabel Marques, expõe quão transformadora é a dança. Afirma que “a dança, enquanto arte, tem o potencial de trabalhar

a capacidade de criação, imaginação, sensação e percepção, integrando o conhecimento corporal ao intelectual” (MARQUES, 2001, p. 5).

Enquanto processo de autoconhecimento (do corpo, de seus limites e de suas possibilidades) e instrumento de efetivação das relações sociais, a dança leva o indivíduo a experimentar novas possibilidades no plano do exercício de criação e de integração de um grupo. Ela atua como elemento transformador, pois, sem dúvida, pode promover, em quem dela participa, a aceitação de si e uma maior receptividade nos relacionamentos com os outros, mediante o envolvimento que se estabelece num trabalho prático. Percebemos, que nesse aspecto da consciência corporal, a técnica de Klauss Vianna pode colaborar significativamente no processo de aprendizado e sensibilização corporal.

A dança na escola, assim como as outras linguagens artísticas, merecem melhor atenção quanto a seu papel formador, para que possa oferecer um processo de ensino e aprendizagem mais integral e guiados pelo olhar sensível da arte. Para tanto, a necessidade de termos professores qualificados na área das artes nas escolas, é fundamental.

A dança nas escolas e, portanto, em sociedade, necessita hoje, mais do que nunca, de professores competentes, críticos e conscientes de seu papel no que se refere a dialogar e oferecer a alunos e alunas das redes de ensino o que, de outra forma, não teriam oportunidade de conhecer. A dança nas escolas necessita de propostas intencionais, sistematizadas e amplas, para que essa linguagem possa efetivamente contribuir para a construção da cidadania. (MARQUES, 2012, p. 5).

Neste contexto, revela o surgimento de um dos primeiros acessos ao campo de formação não formal da profissionalização da dança no Brasil e, ao mesmo tempo, em que inicia as primeiras dificuldades em alocar bailarinos que não conseguiram ser contratados pelos teatros como profissionais da área de dança.

Neste aspecto relacionado à outras formas de atuação na dança, destacamos que na década de 60, surgiu um novo caminho de preparação de profissionais de dança no Brasil, distantes ainda do ambiente acadêmico universitário, que ocorreu devido à implementação do sistema Royal Academy of Dance. O método vindo da Inglaterra se tornou de grande relevância na preparação dos bailarinos para assumir a função de professor de balé.

Com o surgimento do sistema, nessa época houve uma enorme proliferação deste, mas academias de balé, no Norte e nordeste principalmente e conforme aponta a autora, este sistema, se tornou um dos degraus para que os bailarinos se dirigissem às universidades para qualificação

profissional no ensino superior, e que temporalmente vem se consolidando nas universidades brasileiras (AQUINO, 2003).

Devido à pandemia entre 2020 a 2022, a nossa pesquisa precisou migrar para o ensino não formal, devidos as precauções exigidas pela escola formal na época o contato físico não era permitido, e para não gerar danos futuros para escola e alunos, sentiu-se a necessidade de desenvolver toda a coleta de dados na educação não formal.

É importante ressaltar que a formação em dança se realiza tanto por meio do ensino formal ou do não formal, nomeada antes, sendo por atividades ou programas de formação, organizados fora do sistema de ensino (das escolas às universidades) ocorrendo também em instituições educacionais.

O ensino não formal consiste em uma educação ministrada sem ter uma sequência gradual, “não leva a grau nem títulos e se realiza fora do sistema de educação formal, e pode atender a pessoas de todas as idades, não precisam necessariamente seguir o sistema de escala, pode ter duração variável ou não, obtendo certificados da aprendizagem” (NATIVIDADE; SCHIMIDT, 2009, p. 3).

Por ser mais flexível, não segue necessariamente todas as normas e diretrizes estabelecidas pelo governo federal, e resulta em formação para valores, para o trabalho e para a cidadania, educação que recebe cada indivíduo durante toda sua vida ao adotar atitudes, aceitar valores e adquirir conhecimentos e habilidades da vida diária e das influências do meio que o rodeia, como a família, a vizinhança, ambiente de trabalho, cursos livres em estúdios, academias, e das escolas de dança, desenvolvimento de conhecimentos e valores, consiste em um processo de aprendizagem contínua, fora do esquema formal de ensino, Educação informal abrange todas as possibilidades educativas, no decurso da vida do indivíduo, construindo um processo permanente e não organizado (NATIVIDADE; SCHIMIDT, 2009, p. 3).

O principal diferencial da educação não formal é ser um processo de ensino centralizado no aluno. Ela também trabalha disciplinas que promovam o crescimento pessoal, emocional e profissional do aluno, focando em suas necessidades e, diferentemente do ensino formal, não trabalha com notas ou etapas que precisam ser corrigidas. A educação não formal geralmente acontece em ONGs, em cursos livres, treinamentos e capacitações, programas de intercâmbios de desenvolvimento pessoal.

O ensino formal, realiza-se por cursos técnicos profissionalizantes e ensino superior que se subdivide em bacharelado e /ou licenciatura em dança sendo uma forma de ensinamento regular, sistematizada, planejada, oferecidas por escolas, faculdades, universidades ou outras instituições regulares sendo elas pública ou privada em educação básica ou educação superior,

que possuem um sistema de ensino formal, sendo as aulas continuadas, ou seja, sequencia regular em um período letivo tendo início na pré-escola até o nível universitário, em seu término tendo certificado ou título profissional, suas finalidades é de um conhecimento contínuo, através das etapas ou série que vão sendo cursadas, segue normas e diretriz determinada pelo governo federal, resulta em formação escolar e profissional, para ressaltar tanto a educação formal como a não-formal tem a proposta do ensino (MATOS, 2009).

CAPÍTULO 2 - ASPECTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA

Nesta seção foram estabelecidos os procedimentos metodológicos para a realização da pesquisa, que buscaram viabilizar a execução dos objetivos preestabelecidos. Portanto, apresentaremos a caracterização da pesquisa, os instrumentos para coleta de dados, a delimitação a ser pesquisado, bem como as etapas de execução. Sendo assim, a primeira etapa consistiu na realização da pesquisa bibliográfica a qual foram analisados diversos trabalhos que abordam a temática da técnica de Klauss Vianna, porém, como já dito, optamos por referências orientadas diretamente em sala de aula pelo Klauss Vianna, e que deram continuidade a pesquisa de movimento que ele desenvolveu.

Na segunda etapa realizamos anotações em cadernetas e registro de imagens e filmagens. Esta etapa foi baseada totalmente nas três etapas que Miller (2007) nos propõe: 1. Laboratórios corporais (processo lúdico) 2. Segundo laboratórios corporais (processo de vetores) 3. Terceiros laboratórios corporais (processo criativo).

Na terceira etapa a coleta de informações foi realizada por rodas de conversas e questionários com as alunas envolvidas ao longo da pesquisa de campo, no espaço não formal.

2.1 Tipos de pesquisa

A metodologia aplicada para essa investigação está pautada nos conceitos com abordagem qualitativa, adotamos as recomendações de Minayo (1994, p. 06) na qual “se preocupa com um nível de realidade que não pode ser quantificado”. Desse modo, foi desenhado os procedimentos metodológicos a serem utilizados na realização da pesquisa, buscando na fala dos alunos as concepções que eles atribuíram ao uso da técnica de Klauss Vianna na academia Corpo e Movimento em Manaus (AM), tendo em vista a questão norteadora da pesquisa: de que maneira os processos da técnica de Klauss Vianna contribuem na compreensão do movimento consciente? Portanto, a análise dos dados está apresentada aqui em 3 etapas já definidas em concordância com dois objetivos específicos: realizar um estudo prático cujo aporte teórico esteja relacionado com a TKV, valorizando as individualidades de cada participante; analisar o processo de desenvolvimento das aulas com os resultados criativos obtidos nas aulas.

Além dos laboratórios corporais e criativos, aplicamos um questionário junto aos participantes da pesquisa. Este questionário, em paralelo com as rodas de conversa, realizadas

após cada encontro, teve em vista obter mais dados para melhor compreender as experiências em Dança, os desafios e ações de engajamentos destes sujeitos para a sua formação em dança.

Como procedimento técnico adotamos a pesquisa-ação, a partir da investigação de uma ação baseada em uma autorreflexão coletiva. Essa ação foi colaborativa entre pesquisadora e participantes, por intermédio de filmagens, registro fotográfico; entrevistas semiestruturadas; rodas de conversa; caderno de campo, sendo sua discussão fundamentadas em pesquisa bibliográfica. [...] Pesquisa bibliográfica reside no fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômeno muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente [...] A pesquisa bibliográfica também é indispensável nos estudos históricos [...] (GIL, 2009, 45).

Diante dos pressupostos conceituais, os instrumentos necessários para a obtenção da análise e textualização da pesquisa, estão pautados em três pontos: a — pesquisa bibliográfica, a qual fornece bases para fundamentação teórica na análise dos dados; b — anotações em cadernetas e registro de imagens e filmagens, c — coleta de informações por rodas de conversas e questionários com as alunas envolvidas ao longo das análises, nosso questionário visou entender a vivência dos alunos sujeitos da pesquisa, suas práticas, experiências, entre outras questões que nortearam nossas investigações.

Como explicitado antes, alguns pressupostos teóricos que sustentaram a análise das informações coletadas advêm de Klauss Vianna (2005), sobre as técnicas corporais, Neide Neves (2010) sobre caminhos do movimento, Jussara Miller (2007) pelo viés da compreensão do corpo, Marcia Strazzacappa (2013), sobre a educação somática e Marina Magalhães (2018) sobre caminhos da Dança Brasileira.

2.2 Cenário da pesquisa

O espaço não formal foi fundado, na cidade de Manaus em 2018, desde sua criação, o espaço tem uma vasta ação artística centrada nas ações de sua fundadora Valdeane Santos que além de realizar suas pesquisas e criações artísticas — oferece aulas regulares de balé clássico, dança contemporânea, dança de rua, para cerca de 50 estudantes de dança entre adultos e crianças. Desenvolvendo os processos e metodologia da dança, explorando o conhecimento na linguagem corporal e artística desenvolvidas nos aspectos interpretativos desse gênero, principalmente quando se fala de corpo (corpo/físico, corpo/movimento, corpo/interativo, corpo/espaço).

Visando entender os elementos que fizeram parte do processo de desenvolvimento da dança, a partir de métodos e técnicas, experimentos e processos de pesquisa e improvisação, com intuito de aprofundar a percepção crítica, criativa do aluno; expandir o desenvolvimento corporal do aluno por meio do olhar da dança; aperfeiçoamento das noções rítmicas corporais.

Além disso, o espaço não formal oferece anualmente oficinas gratuitas para comunidade, com o intuito de expandir as Artes, possui também os laboratórios corporais, no qual são realizadas as apresentações dos alunos e outros eventos.

2.3 Caracterização das participantes da pesquisa

Os participantes da pesquisa foram seis (6) alunas iniciantes em dança na faixa etária de 15 a 29 anos, todos do gênero biológico (feminino), dessa forma construindo com a pesquisadora esse trabalho, participaram de rodas de conversas, laboratórios, considerando todo o conhecimento prévio e suas experiências, com isso, compartilhamos o aprendizado. Os critérios de inclusão foram: faixa etária de idade e iniciantes em dança, salientamos que não identificaremos os participantes da pesquisa pelo nome próprio, mas utilizaremos nomes fictícios, representados por letras alfabéticas para identificá-los (A1, A2, A3, A4, A5, A6).

2.4 Caminhos da pesquisa

Para se compreender os caminhos da pesquisa, foi utilizado a observação direta, a partir de então foram feitas anotações na caderneta de campo, sendo um dos instrumentos da pesquisa, e deu-se da forma a seguir.

No primeiro momento as aulas seriam realizadas em uma escola estadual de Manaus, mas por decorrências da pandemia não foi possível tal ação, e mesmo após o retorno de algumas aulas presenciais, foi negado o pedido para realizar a pesquisa na escola. Mediante isso, toda a pesquisa foi desenvolvida no espaço não formal. No dia 04/05/2022, iniciaram os laboratórios com aulas teóricas e práticas, trabalhando a temática “a técnica de Klauss Vianna”: uma viagem pela diversidade de corpos” tendo como objetivo apresentar e discutir a técnica de Klauss Vianna, como dispositivo da expressividade de corpos em dança.

Na mesma data foi apresentado o projeto de pesquisa aos alunos, explanando o tema, justificativa, objetivos e a metodologia da pesquisa. Dessa forma, foi explicado a importância da pesquisa e a participação dos alunos envolvidos, como coautores do processo de conhecimento. Conforme a temática do planejamento, foram trabalhados os conteúdos na técnica de Klauss Vianna durante as aulas, com a intenção da interligação dos saberes,

consciência do movimento, expressividade, a vida cotidiana, diversidade corporal, dentre outros. Com essa temática deu-se início aos laboratórios, tendo como ponto de partida os processos lúdicos com seus elementos a serem trabalhados, nele foram abordados sete tópicos corporais: presença, articulações, peso, apoios, resistência, oposições e eixo global.

A partir das anotações no caderno de campo, percebeu-se que houve, por parte dos alunos, algumas preocupações durante as aulas, eles relataram terem dificuldade para se conectarem e aprenderem os nomes do corpo humano. A partir dessa problemática, foi trabalhado em sala de aula a respiração, momento que estimula a conexão mais consciente do corpo de dentro para fora, para trazer uma quietude nos corpos e a partir dessa desaceleração, olhar imagens com nomes para memorização das partes do corpo. Os conteúdos solicitados aos alunos foram comuns a todos, ou seja, foram solicitados os tópicos corporais relacionados a técnica de Klauss Vianna, processo lúdico com seus elementos, presença, articulações, peso, apoios, resistência, oposições e eixo global; os processos de vetores e processo criativo. Quanto ao desenvolvimento dos laboratórios corporais aos alunos, este ocorreu conforme o entendimento e compreensão de cada sujeito, fizeram leituras sobre o tema proposto, tirando suas dúvidas, assistindo vídeos e o conhecimento a partir da vivência prática.

Os laboratórios corporais ocorreram nos horários da noite 1 (hum) vez por semana, com a minha contribuição como professora facilitadora no desenvolvendo dos laboratórios voltados para o tema proposto. Após parte dos conteúdos aplicados aos alunos, sugeriu a escolha do tema para processo criativo 'Uma viagem pelas diversidades de corpos' utilizando a temática 'A técnica de Klauss Vianna' dessa forma foi escolhida o tema proposto pelas alunas. Os recursos metodológicos utilizados pela professora foram, imagens, músicas, rodas de conversa, dança improvisação, dança criativa. Para a constituição do processo Criativo foi feita uma integração dos conteúdos aplicando anteriormente, que então na técnica de Klauss Vianna, como processo lúdico: presença, articulação, peso, transferência de Peso, apoio, resistência e o processo de vetores, utilizando como fio condutor a improvisação para o desenvolvimento da pesquisa.

Nessa condição a professora assumiu como facilitadora para o desenvolvimento da criatividade e composição das coreografias, que durante as suas aulas apresentaram aos alunos vídeos, fotos, todos relacionados a técnica de Klauss Vianna fazendo uma correlação das atividades do cotidiano e da diversidade de corpos. Após assistirem vídeos relacionados ao tema, iniciaram-se os ensaios, para os alunos poderem apresentar como resultado na própria academia, já que fez parte de uma pesquisa de mestrado, contribuição para os conhecimentos e fechamento da escrita. Ao final do bimestre houve a apresentação dos laboratórios de pesquisa,

com as 6 alunas, sendo que ambas fizeram as gravações em dias alternados por conta dos horários que não se encaixava em suas agendas, as músicas utilizadas foram instrumentais em decorrência aos direitos autorais. No momento da apresentação, foi visível a alegria e a satisfação das alunas participantes e da professora, durante a apresentação a alegria de todos foi muito expressiva, pois através das expressões e dos movimentos corporais, desenvolveram a prática educacional da dança e, em simultâneo, facilitando nas interações com os demais alunos, fortalecendo as amizades e adquirindo conhecimentos que de forma descontraída e divertida aprenderam dançando.

É importante ressaltar que a dança não é apenas movimento sem entendimento ou, simplesmente, mexer o corpo, pelo contrário, há um valor intrínseco da prática educacional da dança nos aspectos cognitivos, motores, afetivos e pedagógico-artístico, resultando no fortalecimento do ensino e da aprendizagem em sala de aula e nas escolas. Segundo Strazzacappa (2006), é importante à compreensão da dança na educação, vindo ao encontro dessa postura educacional, fazendo parte da preocupação de muitos educadores. “Toda experiência é uma atividade consciente que a pessoa vive”. É uma apreensão imediata e direta de certas situações, em uma ou várias esferas de seu ser. Pode ser vivida na esfera física, orgânica, sensorial, emocional, afetiva, intelectual, artística etc” (VISHNIVETZ, 1995, p. 163). Foi observado também que houve interação entre pais e alunas, o que contribuiu para socialização dos conhecimentos, pois os pais se fizeram presentes, contribuíram com lanches e levando seus filhos para aulas.

2.5 Procedimento de construção dos dados

Para a realização da coleta de dados, utilizou-se um questionário de caráter semiestruturado, rodas de conversas, fotografias, vídeos e laboratórios. Conforme os procedimentos metodológicos aplicados durante o segundo bimestre, com a permissão de todos os 6 participantes, foram realizados 18 (dezoito) encontros presenciais, sendo 3 (três) vezes por semana com 1 (hum) hora de duração, culminando em uma apresentação artística. Os sujeitos da pesquisa são seis alunas do gênero biológico (feminino) iniciantes em dança na faixa etária de 15 a 29 anos, moradores da Cidade de Manaus.

O norteamento dos encontros concentrou-se nos estudos voltados para a ideia de respeitar a diversidade de corpo por meio da metodologia fundamentada nos princípios da técnica. As anotações no caderno de campo dos laboratórios e rodas de conversas foram

realizadas diariamente no espaço não formal no período de maio de 2022 até a culminância dos trabalhos que aconteceu em outubro de 2022.

Nesse período de observação, contribuo como professora facilitadora no processo de ensino das artes. Os vídeos e questionários das entrevistas foram transcritas inteiramente na íntegra, conferidas com vistas à exata fala dos entrevistados. As alunas foram oferecidas a oportunidade de ler as transcrições e alterá-las, caso fosse necessário.

CAPÍTULO 3 - RESULTADOS E DISCUSSÃO DOS DADOS

As análises de dados foram constituídas conforme as falas das alunas entrevistadas, caderno de campo e o questionário, apresentadas aqui, considerando os objetivos propostos pela pesquisa, através das respostas de perguntas elaboradas as alunas. As perguntas foram relacionadas ao tema central da técnica como dispositivo da expressividade de corpos em Dança, valorizando a expressão da arte e da presença corpórea, levando-nos a buscar propostas no corpo dançante.

A identificação dos alunos está definida por letras alfabéticas, na intenção de não serem identificados pelo nome próprio. Portanto, utilizamos esses símbolos enquanto condição fictícia, dessa forma, apresentamos os resultados ocorridos no período de março /2022 a outubro de 2022, sobretudo apresentando vídeos dos trabalhos desenvolvidos pelas alunas e, em simultâneo, enquanto um processo criativo na realização em novembro de 2022 com a apresentação das composições finais, que teve como tema central a diversidade de corpos, realizado de forma presencia na educação não formal.

As alunas tiveram acesso aos conteúdos através das aulas expositivas, vídeos, imagens disponibilizadas pelo professore, produzidos através dos ensaios das dos laboratórios, trazendo a técnica de Klauss Vianna, e a expressividade de movimentos corporais das danças e do cotidiano. Para fundamentar as categorias de análises trouxemos os estudos utilizados por Antônio Carlos Gil: que definição a pesquisa, como um processo cuja finalidade é proporcionar respostas aos problemas que são propostos, mediante a utilização de métodos científicos.

Gil (2009) seguindo a sua análise, o maior objetivo da pesquisa-ação seria proporcionar novas informações, gerar e produzir conhecimento que traga melhorias e soluções para toda organização. Além disso, o autor afirma que o conhecimento não é somente para informar, mas, principalmente, para conscientizar o grupo. Dessa forma, apresentamos a seguir os resultados da coleta de dados classificadas em 3 (três) etapas e mostraremos a análise do instrumento das rodas de conversa com as alunas.

3.1 Processo Lúdico

Na década de 80, meados de 90, Rainer Vianna em conjunto com Neide Neves e colaboradores desenvolveram o processo de sistematização, princípios o qual eram abortados em sala de aula por Klauss Vianna, portanto coletando todos os dados existentes e criando uma estrutura didática que a princípio era chamada de Dança Livre, mas no decorrer dos estudos foi

modificado para técnica de Dança Consciente; depois, para técnica do movimento consciente; e, finalmente, para Klauss Vianna.

O processo de acordar o corpo inicia a partir do reconhecimento do corpo, conduzido pelos sentidos do indivíduo e a auto-observação durante essa prática, despertando o estado de presença. É realizado, também, a tomada de consciência das articulações, experimentando as possibilidades de movimento de cada uma. Segundo Miller (2007), na primeira parte do processo consiste em acordar o corpo, despertando o estado de presença, essa fase é fundamental para a integração do corpo com gravidade e a transformação dos padrões de movimento. São abordados, a presença; articulações; peso; apoios; resistência; oposições e eixo global. Compreendendo o processo lúdico, é possível perceber um corpo mais presente e com maior liberdade ao movimentar-se. A seguir, será abordado cada um dos tópicos do processo lúdico em sala de aula.

1º - Presença

Nas aulas práticas foram propiciadas vivências que oportunizaram as alunas o estudo da natureza conceitual e a reflexão da técnica no contexto não formal, mais destacando que a mesma pode ser colocada no contexto escolar, ressaltando as suas relações com a aprendizagem, de modo a favorecer instrumentais que qualifiquem a “práxis” da dança. A Técnica de Klauss Vianna vem propor uma qualidade corporal mais aprofundada, aprimorando as integrações das pesquisas teóricas e práticas do corpo, preparando o aluno corporalmente, orientando e capacitando a tornarem capazes para compreenderem suas movimentações no dia a dia e gerando conhecimento do meio artístico da dança.

Nas aulas práticas aprofundamos os elementos técnicos para possibilitar o diálogo com as experiências já vividas e existentes nos alunos, desenvolvendo as possibilidades corporais e sua coordenação motora para execução dos elementos abordados na primeira etapa do processo, contendo presença, articulações, peso, apoios, resistência, oposições e eixo global, propiciando uma preparação física de fortalecimento que permitiu ao aluno(a) a execução de certos movimentos mais complexos que a técnica exige; trabalhando a consciência e controle, dominando cada execução de movimentos técnicos corporais; estimulando e potencializando a autodisciplina, concentração, autoestima, senso crítico e criativo, nas aulas foram apresentados multimídia, materiais, bibliográfico, ‘internet’ e textos a respeito da técnica; estudando o processo histórico da dança e apanhado das técnicas de Klauss Vianna, trabalhamos o estímulo;

peso e queda; impulso e contração; improvisação orientada, pesquisando em sala de aula a percepção a partir da respiração, contração e expansão do movimento; percepção dos receptores viscerais (estômago, intestino, entre, outros, incluem, as sensações das vísceras e seus estados, tais como a sede e a fome); percepção de ritmo: interno e próprio do movimento, exercícios no chão e no centro, balanço, equilíbrio, giros em diferentes direções, pequenos saltos para aquecimento dos pés sequencias de locomoção e condicionamento físico (fortalecimento, do abdômen costas e braços); demonstração e prática dos passos; repetição dos passos em pequenas células coreográficas com correção contínua; aula no chão, centro, lateral e diagonal.

No acorda do corpo, foi instruindo as diferenças e a importância de cada parte do corpo, explicando que podemos mexer com os dedos sem mexer com as mãos “etc”, as alunas sentadas no chão deveriam mexer com cada parte de seu corpo independentemente, começando pelos dedos dos pés e ir subindo até tomar todo o corpo, como cada aluno tem um ritmo próprio que deve ser respeitado, o professor teve que despertar o ritmo utilizando músicas durante as aulas, aguçado um de seus sentidos.

Para estimular seus reflexos os alunos dançaram ao ritmo da música, quando a música parava os alunos deveriam fazer o que o professor orientava como saltar, agachar, fazer pose, na improvisação em grupos foi ensinado o aluno a respeitar sua hora, seus direitos e deveres, foram explorados todos os espaços da sala de aula, saber as várias direções: frente, lado, traz, diagonal; explorar também os planos: alto, médio, baixo, direita e esquerda, andar, correr ou fazer movimentos nas diversas direções da sala, movimentos ou poses nos 3 níveis na criatividade as alunas receberam uma motivação muito grande para criar e transmitir o que quiser e o que sentir, sem limites e barreiras, isto é essencial ao seu desenvolvimento psicossocial, foi criada uma dinâmica no qual um aluno criava uma movimentação no ritmo da música e todos copiam em roda para trabalhar a memória as alunas criava uma movimentação e outro cópia e acrescenta um e assim sucessivamente, assim dando continuidade ao desenvolvimento artístico e técnico, através das diversas práticas de dança, em especial a técnica de Klauss Vianna através de processos criativos e das possibilidades corporais de maneira que possa dialogar com as demais práticas da dança, respeitando a individualidade de cada aluno.

No processo lúdico direcionamos o pensar com o corpo através do próprio movimento de forma geral, foi observado que os participantes adquiriram mais uma opção de preparação corporal em suas vidas, a partir do desenvolvimento da consciência e expressão corporal por meio da abordagem de Klauss Vianna. Iniciamos a primeira etapa da técnica com o processo

lúdico, nesta etapa os alunos foram convidados a conhecer seu corpo. Buscou-se nesta etapa, o “despertar” pela sensibilização através dos sentidos, o conhecer, perceber e explorar do corpo, seus limites e possibilidades. Nele foram abordados sete tópicos corporais: presença, articulações, peso, apoios, resistência, oposições e eixo global.

A aula ministrada sobre o acordar do corpo com sub tema presença: os alunos ficaram em uma posição confortável, começaram a pressionar a sola do pé direito, a região do metatarso até chegar no calcanhar, depois entrelaçaram os dedos das mãos com dedos dos pés, após encaixados, giraram para lado direito e depois esquerdo, permitindo que seu pé receba-se essa movimentação, repetido o mesmo processo com a outra perna, depois deitaram no chão, espreguiçando imitando um gato ou cachorro, vendo a real necessidade do seu corpo, que movimento sentia a necessidade de fazer naquele momento, respirando e bocejando, em seguida silenciaram os movimentos até chegar em uma pausa, deitados em decúbito dorsal, os braços perto do tronco, e as palmas das mãos para cima. Deixando seus pés apoiados no chão.



Figura 1. Acordar o corpo. Fonte: acervo pessoal.

No segundo momento os alunos ficaram descalços, em seguida escolheram um espaço em sala de aula e se deitaram no chão, com o comando da professora, fecharam os olhos, percebendo o seu corpo e sua respiração, trazendo a percepção da sensação, como está meu corpo. Naquele momento, eu como mediadora, percebi muitos alunos apresentarem dificuldade de concentração, não conseguindo relaxar para desconectar de problemas/tensões/outros para focar em si e naquele momento presente.

Dialogando com isso, Neves (2015, p. 155) nos apresenta que “perceber não é simplesmente ter estimulação sensorial, mas ter estimulação sensorial que se compreenda” e que, portanto, “quando se percebe, já se está pensando”. Dessa forma, procurei um meio para preencher todas aquelas preocupações externas que estavam trazendo para sala de aula, coloquei uma música de fundo suave, e um pouco de perfume com aroma de algodão em sala de aula, solicitei para os mesmos perceberem suas respirações e trazerem em movimentações o cheiro que estava sentido, todos trouxeram movimentações suaves e leves.

2º - Articulações

Nas articulações exploraremos as possibilidades de movimento de cada uma delas, identificado e localizando no corpo, percebendo-as e assim para ganhar espaço e liberdade de movimento. Miller (2007), o reconhecimento das articulações facilita o trabalho de flexibilização da coluna vertebral, possibilitando a diferenciação e exploração de movimento dos três segmentos da coluna: as regiões cervical, torácica e lombar, despertando o alinhamento postural, ou seja, as articulações seriam o encontro de 2 pontos, ou mais de ossos, entre esses encontros de ossos tem o líquido sinovial que serve para lubrificar, essa lubrificação acontece quando a movimentação, o aquecimento deve começar com a mobilização para que todos estejam aquecidas para a lubrificação, os ossos são estruturas que nos move.

Nesse processo, os alunos conheceram suas estruturas ósseas por imagens e vídeos e entenderam que articulações são as junções entre dois ou mais ossos, em seguida fizeram um trabalho corporal a partir das articulações focando os ossos, sentindo seus ossos e a importância dele, explorando em seus colegas partes do corpo que são isoladas e possibilidade das articulações. Entenderam que para se projetar para algum lugar os apoios dos ossos são necessários, apoiando a Ulna e Radio para se levantar, por exemplo. No início os alunos ficaram introvertidos, olhando um para outro, mais no decorrer da aula foram permitindo-se acompanhar com maior liberdade, 'relato da mediadora'.



Figura 2 e 3. Articulações. Fonte: acervo pessoal.

3º - Peso

Segundo Miller (2007), peso consiste em percepção, evidencia a dosagem dos tónus musculares, pois, quando eu me excedo na tensão da musculatura, a sensação de peso desaparece e, como consequência, a articulação se retrai. Quando doso a tensão na musculatura, equilibrando os tónus musculares, resulta numa sensação de leveza, com esforço adequado para

É por meio do estudo da diferenciação de apoio passivo-ativo que se torna possível a percepção de resistência. Entramos em contato com a musculatura agonista (que realiza o movimento) e antagonista (que realiza movimento contrário), criando, dessa forma, uma força de resistência. (MILLER, 2007, p. 57).

No primeiro momento os alunos tiveram um entendimento da estrutura corporal, para melhor execução da técnica, o peso está conectado a estrutura do corpo, fazendo a uma transição da articulação para chegara ao peso. Na prática, os alunos ficaram deitados no chão, percebendo esse peso e a gravidade que os puxava para baixo, com corpo totalmente solto e relaxado, não exigido nenhum acionamento dos tónus, todos se movimentavam sem colocar muito esforço na movimentação. No segundo momento os alunos acionaram seus tónus musculares, com transferência de peso, descolamento pela sala, buscando o acionamento dos tónus, a busca pelo relaxa e acionamento do tono para as alunas foi uma experiência enriquecedora, música e comando do professor auxiliaram no processo ‘relato da mediadora’.



Figura 4 Peso. Fonte: acervo pessoal.

4º - Apoios

Por consequente, é válido delimitar que as contribuições de Miller (2007), apoio constitui na utilização da força da gravidade, eu empurro o chão e a força-reação me projeta em sentido oposto, o apoio constitui na utilização da força da gravidade, eu empurro o chão e a força-reação me projeta em sentido oposto.

Na prática, os alunos ficaram sentados no chão, começaram a buscar possibilidades de apoio e formas, o primeiro foi apoio passivo no qual os alunos eram o apoio, o chão os sustentava, a cadeira e o outro, buscando possibilidades com que tinha em sala de aula, e, no segundo momento foi apoio ativo, agora os alunos faziam a pressão para apoiar, opondo-se à gravidade, usando o apoio dos ossos para maior movimentação e não articulação. A experiência foi gratificante, os alunos estavam mais abertos a novas possibilidades.



Figura 5 e 6 Apoio. Fonte: acervo pessoal.

5º - Resistência

Resistência envolve o entendimento de apoio passivo-ativo e das musculaturas agonistas da ação e antagonistas, por meio da oposição de forças e intenções, através do contato com o chão; passando ao trabalho de contato com a parede; depois, o contato como outro; para, a partir daí, despertar o uso da resistência em relação ao espaço, mas sempre com oposição. “É por meio do estudo da diferenciação de apoio passivo-ativo que se torna possível a percepção

de resistência. Entramos em contato com a musculatura agonista (que realiza o movimento) e antagonista (que realiza movimento contrário), criando, dessa forma, uma força de resistência”, (MILLER, 2007, p. 57).

O acordar do corpo começa pelo contato com o chão. Passando ao trabalho de contato com a parede e depois, o contato com o outro. A partir daí, desperta o uso da resistência em relação ao espaço, sempre usando a oposição de forças.



Figura 7 e 8. Resistência. Fonte: arquivo pessoal.

Na prática, os alunos começaram em pé, levantando os braços e deixando ele parado no ar, percebendo a resistência que músculo fazia para manter o branco do ar, buscando novas possibilidades movimentações, depois foram para chão, parede, e com outro, em seus estudos refletiu muito sobre estruturas ósseas, articulações, respiração e fluxos de energia corporal, sendo o que baseiam a sistematização da técnica.

6.º — Oposição

Acordar do corpo “Oposições” é aplicado para proporcionar espaços nas articulações a partir do jogo de forças opostas, com duas tensões opostas.

Na prática, os alunos trabalharam as direções e oposição, perceber o direcionamento de cada membro, a ação organizada que dirige o movimento. Segundo Miller (2007), oposições é aplicado para proporcionar espaços nas articulações a partir do jogo de forças opostas, com duas tensões opostas.

7.º — Eixo-global

Abrange o corpo em sua totalidade e a inter-relação de todas as partes do corpo. Analisamos as particularidades dos três segmentos da coluna: cervical, torácica e lombar (MILLER, 2007).

Por exemplo: ao pontuarmos o eixo global, entende-se que é aquele que abrange o corpo em sua totalidade, numa relação estritamente ligada a todas as partes do corpo, envolvendo principalmente os três segmentos da coluna vertebral, o segmento cervical, o torácico e o lombar.

No acordar do corpo, eixo global, exploramos o corpo em sua totalidade e a inter-relação de todas as partes do corpo. Analisamos as particularidades dos três segmentos da coluna: cervical, torácica e lombar. Trata-se do reconhecimento da organização postural de cada corpo em movimento, é também um processo que atua na organização do pré-movimento. Nesse processo de reconhecimento, o que se evidencia são as diferenças. O corpo integrado sob a força da gravidade: eixo global.

Nesta aula os alunos exploraram partes do corpo e em sua totalidade, buscando novas formas e possibilidade corporais. Percebemos com essas práticas e relatos dos alunos que a cada aula realizada, um estudo do corpo com diferentes possibilidades de aprendizado, permitindo viver suas experiências e descobertas individual e coletivamente. Todo ser humano pode até ser parecido na sua estrutura óssea e corporal, mas não na sua construção corporal de vida. O transformador desta técnica não está em sua uma técnica fechada ou engessada, mais, sim, abertas a possibilidades de aprender e reaprender diariamente.



Figura 9. Processo lúdico. Fonte: acervo pessoal.

3.2 Processo dos vetores

O processo dos vetores consiste no mapeamento de oito vetores de força, espalhado pelo corpo humano, tem como proposta trazer o alinhamento adequado em relação à força da gravidade, prevenindo o desgaste ósseo e dores musculares. Começando pelos pés e finalizando no crânio, os vetores auxiliam tanto para o alinhamento postural quanto para provocar novos caminhos de movimento e criação em dança.

Trabalhar o processo dos vetores com alunas iniciantes em dança foi algo que proporcionou um olhar atento ao corpo, como professora. Uma vez que, para isso, é necessário um prévio conhecimento anatômico e também uma prática de observação de cada aluno, das suas particularidades, aprendendo a lidar com suas diferenças corporais em sala de aula, estimulando que trouxessem suas experiências, com abertura para possibilidades, sem padrões e sem o foco em um corpo ideal, e sim trabalhando o corpo real com suas fragilidades e potencialidades de movimentações, permitindo conhecimento e saúde em relação ao corpo, para assim identificar e escutar suas dificuldades e por fim saber orientá-los. Toda essa informação se adquiriu na prática em sala de aula como professora.

Entretanto, é importante dizer que no desenvolvimento da pesquisa, houve receios que fosse um trabalho demasiadamente minucioso, que poderia ser monótono para as alunas envolvidas. Contudo, as alunas receberam cada momento como uma descoberta para novas possibilidades, de tal modo que trabalhar o Processo dos Vetores se mostrou necessário. Em princípio discorri sobre o que seria a “postura correta” para as alunas, que o trabalho com os vetores possibilitaria alcançar tal resposta, portanto, requereria uma disponibilidade de mudança de hábitos posturais já determinados.

As atividades práticas no processo dos oito vetores, possibilitaram o aprofundamento dos elementos técnicos e artísticos da dança, potencializando o diálogo com as outras técnicas existentes no corpo de cada aluna, utilizando os princípios do alinhamento corporal e força, uso da respiração na dinâmica da ação, percepção dos movimentos dos pés a coluna vertebral como base para estruturação e flexibilização dos movimentos, aprofundando a práxis da dança a partir dos referenciais de Klauss Vianna, orientando e preparando as alunas ao contexto artístico, foi desenvolvendo a capacidade física as alunas para a execução do movimento, ampliando o nível de atuação por elementos de criação da dança, propiciando conhecimento crítico interpretativo

promovendo a interpretação e a qualidade do movimento; posições, expansão, assimetria de movimento, estimulando a improvisação orientada de acordo com temáticas utilizadas, desenvolvimento de temas; desempenho individual; improvisação livre; criação de trabalhos, apuramos das nomenclaturas do corpo humano. O desenvolvimento das aulas de dança baseou-se num planejamento sistematizado das mesmas, no sentido de se fornecer uma progressividade da técnica, agora será visto alguns elementos usados em salada de aula de maneira que os resultados foram aparecendo progressivamente.

Nos processos dos vetores trabalharam o equilíbrio que pode ser definido, basicamente, como a habilidade de manter o centro de massa corporal na base de sustentação. Dentro desse contexto, o corpo deve conseguir adquirir e controlar determinadas posturas para atingir um objetivo, com capacidade de se deslocar com rapidez e precisão, com coordenação, segurança e ajustado frente às perturbações externas. O equilíbrio é considerado uma das funções do sistema de controle postural, este recebe influências diretas e indiretas de componentes musculoesqueléticos, representações internas, mecanismos adaptativos e antecipatórios, estratégias sensoriais, sistemas sensoriais individuais e sinergias neuromusculares.

Na noção espacial e peso, podendo ser leve ou firme (ou forte, ou pesado). O peso analisa o movimento em termos da quantidade de força despendida para realizá-lo, é a energia do movimento.

Tempo, pode ser rápido ou lento (com mudanças como, por exemplo, rapidíssimo ou lentíssimo, isto valendo para o peso também). Este fator indica em que tempo o movimento se produz, ou seja, se ele é métrico (medidas de tempo) ou não-métrico (a respiração, as batidas do coração). Espaço, pode ser direto ou flexível. Aponta a categoria de trajeto que o movimento traça no espaço e como se dirige nesse espaço.

Fluência, pode ser livre ou controlada. Ela revela o fluxo do peso, tempo e espaço, detectando-o em várias atividades biológicas do homem. A memória é a capacidade de adquirir (aquisição), armazenar (consolidação) e recuperar (evocar) informações disponíveis, seja internamente, no cérebro (memória biológica), seja externamente, em dispositivos artificiais (memória artificial). Com isso, as células coreográficas servem de exercícios para a memória da criança com isso aumentando a capacidade de armazenamento e concentração.

Na coordenação motora dos membros inferiores e superiores (Posições dos pés, dos braços, da cabeça, direções do corpo e das pernas) Coordenação motora é a capacidade

de usar de forma mais eficiente os músculos esqueléticos (grandes músculos), resultando em uma ação global mais eficiente, plástica e econômica. Esta categoria permite a criança dominar o corpo no espaço, controlando os movimentos mais rudes. Podemos perceber uma boa coordenação motora verificando a agilidade, velocidade e a energia que se demonstra em atividades como: andar, pular, rastejar, escrever, rolar, etc.

1º Vetor: metatarso

O primeiro vetor localiza-se nos pés, especificamente nos metatarsos, considerado um dos mais importantes, pois o bom posicionamento deste evitará danos para corpo, ele também nos possibilita o impulso, precisão para as paradas, agilidade, prontidão e a ativação de um olhar atento, condução para uma respiração ampla.

Nesse processo podemos lembrar das leis de Newton, leis usadas para determinar a dinâmica dos movimentos dos corpos, especificamente a terceira lei de Newton, conhecida como lei da ação e reação, afirma que, para toda força de ação aplicada a um corpo, surge uma força de reação em um corpo diferente. Essa força de reação tem a mesma intensidade da força de ação e atua na mesma direção, mas com sentido oposto.

Ao trabalhar o primeiro vetor, apresentam-se os ossos dos metatarsos que são cinco ossos longos e resistentes que ficam localizados no ante pé (região anterior aos dedos), que dão estabilidade na hora de caminhar ou correr e que contribui para a forma de arco da parte inferior do pé. O primeiro metatarso é o que conecta o dedão ao resto do pé, e assim, respectivamente os outros vão até o dedo mindinho, chegando no quinto metatarso.

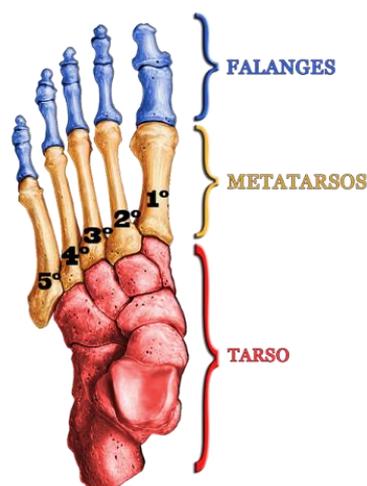


Figura 10. 1º Vetor: metatarso. Fonte: google-<https://www.pisadaideal.com.br/dor-no-primeiro-metatarso-saiba-as-causas-sintomas-e-tratamento/>

O primeiro vetor de força é ativado com o mesmo princípio que foi estudado no tópico “apoio ativo”, com a aplicação da pressão do metatarso em direção ao solo, empurrando o chão e, como força reação ou consequência desse vetor, os três arcos que sustentam o pé evidenciam-se ampliando-se em sentido oposto ao chão, auxiliando tanto na locomoção e na impulsão, como no suporte de pesos que servem como amortecedores (MILLER, 2007, p. 78).

O primeiro vetor localiza-se nos pés especificamente nos metatarsos, considerado um dos mais importantes, pois o bom posicionamento deste evitará danos para corpo, ele também nos possibilita o impulso, precisão para as paradas, agilidade, prontidão e a ativação de um olhar atento, condução para uma respiração ampla. Nesse processo podemos lembrar das leis de Newton, leis usadas para determinar a dinâmica dos movimentos dos corpos, especificamente a terceira lei de Newton, conhecida como lei da ação e reação, afirma que, para toda força de ação aplicada a um corpo, surge uma força de reação em um corpo diferente.

Essa força de reação tem a mesma intensidade da força de ação e atua na mesma direção, mas com sentido oposto. Ao trabalhar o primeiro vetor, apresentam-se os ossos dos metatarsos que são cinco ossos longos e resistentes que ficam localizados no ante pé (região anterior aos dedos), que dão estabilidade na hora de caminhar ou correr e que contribui para a forma de arco da parte inferior do pé. O primeiro metatarso é o que conecta o dedão ao resto do pé, e assim, respectivamente os outros vão até o dedo mindinho, chegando no quinto metatarso.



Figura 11. 1º Vetor: metatarso. Fonte: acervo pessoal

2º Vetor: calcâneo

O segundo vetor encontra-se no calcâneo, o qual consiste na direção dos calcâneos para dentro, reverberando numa discreta rotação do fêmur para fora, acionando os rotadores, refletindo na estabilidade da articulação coxofemoral e criando uma conexão entre calcâneos/ísquios ou pés/quadril, em conjunto com o 1º vetor estabilidade, decisão e segurança

para o movimento tridimensional, trabalhando jogo, pausas, construção de imagens, trabalho pelos pés para facilitar certa serenidade para contar/narrar. “O segundo vetor consiste na direção dos calcâneos para dentro, reverberando em discreta rotação do fêmur para fora, acionando os rotadores, refletindo na estabilidade da articulação coxofemoral e criando uma conexão entre calcâneo/ísquios ou pés/quadril”, (MILLER, 2007, p. 78).

Dentro das rodas de aula, sentados no chão os alunos ativaram o 2º vetor, apalpando e tonificando toda região dos pés, acionando os calcanhares, acautelando aos alunos que enquanto o 1º vetor nos possibilita impulsos e alavancas para o deslocamento, o 2º Vetor ancora, proporcionando estabilidade, força, decisão e segurança para o movimento, o trabalho simultâneo dos dois primeiros vetores, auxilia na segurança e fluxo do movimento das pernas.

Diversos alunos perceberam que o 2º vetor auxiliava no alongamento das cadeias musculares das pernas, trabalhando rotação, percebendo que os joelhos se alinham com os pés, possibilitando a conexão entre pés e quadril.



Figura 12. 2º Vetor: calcâneo. Fonte: acervo pessoal.

3º Vetor: púbis

A púbis é o encontro frontal dos ossos ilíacos, é um osso da bacia que fica na frente e na região inferior da pelve. Ele participa da formação do anel pélvico, protege os órgãos da pelve como bexiga, próstata (homem) e útero (mulher) e serve para origem e inserção de músculos do abdome e coxa.

No estudo do 3.º vetor em sala de aula as alunas contaram com o auxílio da professora, para lhes dizer se estava acionando-o ou não o 3.º vetor, os alunos perceberam que o 3.º vetor é móvel, visto que em determinadas situações era direcionado para cima ou para baixo dependendo das ações corpóreas, posposta, quando direcionada para cima ativava a musculatura abdominal ampliando a musculatura da coluna lombar, tendo de tal

modo um diálogo entre professora e alunas que facilitou a desenvoltura para expor suas percepções.

O terceiro vetor de força está relacionado com o encaixe da bacia, com a direção do púbis para cima, o que aciona a musculatura abdominal. O púbis é a parte frontal da junção dos ossos ilíacos da bacia. Com a direção do púbis para cima e a consequente ação da musculatura abdominal, a espinha ilíaca anterossuperior recua, alongando o músculo reto femoral. Este vetor reverbera na tonicidade da musculatura dos glúteos e do assoalho pélvico (MILLER, 2007, p. 80).

As alunas relataram que compreendendo o encaixe da pelve possibilitou assimilarem com mais facilidade os processos anteriores.

4º Vetor: sacro

Como afirma Miller (2007), o quarto vetor é a direção do sacro para baixo, o qual liberara as pressões dos discos intervertebrais da região lombar, resultando no alongamento da musculatura lombar. Este deve ser direcionado para baixo e trabalha em conjunto com o terceiro vetor, encaixe da bacia, musculatura posterior do tronco, aplicação: alinhamento da coluna como estado neutro para o estudo de expressão corpo, desenvolvimentos: sustentação e flexibilização da coluna, expansões e recolhimentos, tonificação e hipotonia da musculatura abdominal.

Este vetor também é situado na região pélvica, portanto é diretamente relacionado ao terceiro (púbis), servindo como complementação. Pelo fato de o osso do quadril ser tratado como uma unidade, qualquer direção aplicada ao púbis refletirá inversamente no sacro. Separar púbis e sacro em vetores distintos é, entretanto, apenas uma medida didática de diferenciação entre a musculatura anterior abdominal, acionada pelo terceiro vetor, e a musculatura posterior, acionada pelo quarto vetor (MILLER, 2007, p. 82).

As alunas, de início, trabalharam os vetores através do caminhar, andando para frente, para atrás, para as laterais, cruzando a passada, examinando, nessas situações, os acionamentos do 4.º Vetor, perceberam que os 3.º e 4.º vetores estão em sintonias, mas ao andar para frente acionar o terceiro vetor e, ao caminhar para trás, acionar o quarto vetor, em todos esses momentos as alunas relaram que a percepção dos vetores, trouxe a consciência do encaixe das pelves com mais facilidade.

5º Vetor: escápulas

O vetor das escápulas é o quinto, onde direcionamos as escápulas para baixo e para os lados, opondo os acrômios e conquistando a lateralidade dos ombros e a ampliação da cintura escapular, que consiste nos ossos das escápulas, clavículas e articulação escapulo-umeral.

Com a sensibilização da cintura escapular, que consiste nos ossos das escápulas, clavículas e articulação escapulo-umeral, as escápulas acomodam-se na caixa torácica, não ficando salientes ou saltadas. Elas abrem-se, resultando na ampliação não somente das costas, mas também da região frontal das clavículas e dos peitorais, uma vez que o movimento da clavícula é guiado pelo deslocamento da escápula. Com o encaixe das escápulas para baixo e a oposição dos acrômios, a clavícula torna-se horizontal, em vez de apontar oblíqua para cima, conquistando-se assim o “sorriso das clavículas” (Klauss Vianna, em sala de aula) (MILLER, 2007, p. 84).

Para que as alunas sentissem suas escápulas, foi iniciado um trabalho no solo, os ombros deitados de costas para o chão, percebendo a ossatura em contato com piso, direcionando as escápulas para baixo e para os lados, fazendo uma oposição entre os acrômios, percebemos um alongamento no trapézio, nos músculos laterais do pescoço e um relaxamento do maxilar e alongamento lateral da boca, realizando os mesmos exercícios sentado e em pé, a partir da sustentação da escápula para cima e da soltura para baixo, em seguida ficaram em dupla, mapeado extensão desse osso da colega. Também mapeamos as clavículas, percebendo seu encontro com as escápulas e como o direcionamento do quinto vetor proporciona uma amplitude e um posicionamento mais horizontal das clavículas.

As alunas descreveram que tiveram maior percepção das escápulas no corpo do colega, com a constatação das diferenças dos espaços articulares e diferenças dos ossos, disseram que no cotidiano deixam seus ombros caírem para frente ocasionando dores na lombar, mais que teriam consciência dos seus hábitos no dia-a-dia depois das aulas realizadas.



Figura 13. 5º Vetor: escápulas. Fonte: arquivo pessoal.

6º Vetor: cotovelos

O sexto vetor são os cotovelos posicionados, direcionados lateralmente e complementa a direção das escapulas, resultando na ampliação do espaço da articulação úmero-escapular e uma consequente rotação do úmero para dentro, possibilita a sustentação dos braços para todas as direções anatomicamente possíveis. Este direcionamento evita a sobrecarga da articulação úmero-ulnar e úmero-radial causada pela hiperextensão da articulação dos cotovelos.

Trabalhando com os alunos, o vetor dos cotovelos para fora, perceberam que os espaços internos dos braços e da caixa torácica ampliam, trabalhando as mãos apoiadas no chão, é importante que esse vetor também seja acionado, impedindo assim a hiperextensão dos cotovelos, (que causaria uma sobrecarga nessa articulação), braços para frente, direção dos cotovelos para as laterais, enfim as sequências, direcionando os braços em várias direções as quais articulam com os cotovelos é protagonista e impulsionadora do movimento, permitindo caminhos explorados pelas alunas.



Figura 14 e 15. 6º Vetor: cotovelos. Fonte: arquivo pessoal.

7º Vetor: metacarpo

O 7.º vetor está centrado nas mãos, em específico nos metacarpos que são os cinco ossos que se articulam com os ossos do carpo, primeiro metacarpo com o trapézio, segundo metacarpo com o trapezoide, terceiro metacarpo com o capitato, quarto e quinto metacarpo com o fêmur, se separam e giram para fora direcionando a rotação extrema do antebraço, completando desta forma, a torção do braço, alongamento do antebraço, do punho, dorso e palma das mãos, dedos, aplicação: respiração, relaxamento da musculatura do pescoço.

Começamos estimulando as articulando os dedos das mãos, punhos, giramos as mãos para fora, tendo como fio condutor os metacarpos, usando as mãos como apoio ativo nos níveis baixos e médio, empurramos a palma da mão para baixo, mantendo os apoios

nos primeiro e quinto ossos metacárpicos e no carpo. Ele “dá função às mãos e estabelece a unidade entre escápulas, braços, antebraços e mãos.” (MILLER, 2007, p. 86).

Consequentemente, o movimento ganha maior fluência e precisão ao desenhar o espaço. Esse vetor propicia a exploração das espirais/rotações dos braços, engendrando novas investigações de movimento. A aluna A1 deu o seguinte depoimento no processo dos vetores: “foi possível ter uma percepção maior sobre as possibilidades de movimentação, que variam desde as pequenas partes do corpo até a sua intensificação envolvendo toda a constituição física todo”.

Com o estudo do sétimo vetor, foi percebido, nas alunas, uma maior facilidade em movimentar a cintura escapular, o centro de leveza do movimento. Às vezes, elas perdem a base de sustentação e o encaixe da pelve. Por isso, lembro-as com frequência dos quatro primeiros vetores de base, para que elas ganhem, como consequência, projeção e fluência nos três vetores de cima.



Figura 16,17 e 18.7º Vetor: metacarpo. Fonte: acervo pessoal.

8º Vetor: sétima vértebra cervical

O 8º e último vetor está na sétima vértebra cervical, responsáveis pela função normal e mobilidade do pescoço. Elas também protegem os nervos da medula espinal, e artérias que se estendem a partir do cérebro para o resto do corpo para a complementação do trabalho com vetores, é o vetor que tratara do alinhamento final do corpo: a cabeça. Esse vetor é aplicado na sétima vértebra cervical, direcionando-a anteriormente com a ação do músculo longo do pescoço, equilíbrio do crânio numa relação dinâmica adequada a sua sustentação no pescoço, alongamento da musculatura de todo rosto e do pescoço.

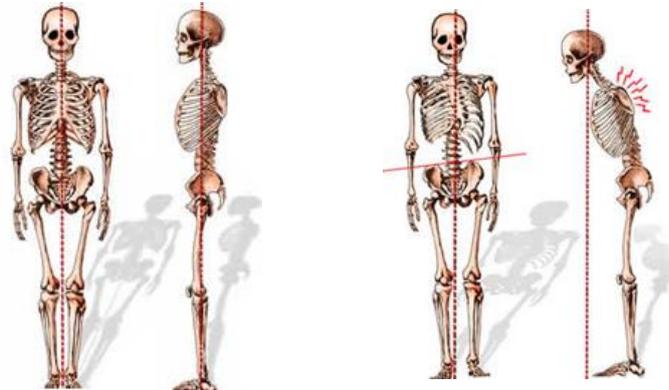


Figura 19 e 20. 8º Vetor: sétima vértebra cervical. Fonte: google-
<https://www.todamateria.com.br/esqueleto-humano/>

Além do uso do vetor para o alinhamento, é possível acioná-lo para flexibilização da cervical a partir da soldura do crânio. Nesse caso, o oitavo vetor, é fundamental para a manutenção dos espaços articulares e para o impedimento de lesões e incômodos musculares decorrentes do pressionamento das vértebras cervicais, em especial em situações de extensão.

Com a aplicação do oitavo vetor na postura ereta estável, temos a sensação de alinhamento da região occipital com a sétima vértebra cervical. Consequentemente, obtemos a posição do queixo paralelo ao chão e a cabeça fica então livremente equilibrada no pescoço, o que não significa que se deva adotar uma posição fixa do crânio, mas que seu equilíbrio esteja numa relação dinâmica adequada (MILLER, 2007, p. 86 -87).

O alinhamento do crânio a partir do direcionamento da sétima cervical é auxiliado pelo apoio do olhar à frente, ação contrária à tendência das alunas de direcionar o foco da visão para baixo. Visando a oposição a esse padrão, proponho outros modos de olhar e de focalização, despertando a visão periférica, o movimento do globo ocular e a movimentação com os olhos fechados, que visa, a partir da ausência do apoio do olhar, direcionar a atenção quanto à sua importância.



Figura 21. 8º vetor: sétima vértebra cervical. Fonte: acervo pessoal

3.3 Processo criativo e expressividade em Dança

O processo de criação é visto como contínuo, está sempre em construção, não como um fim, mas um começo de possibilidades, o processo envolve a escuta das potencialidades perceptivas do corpo; das memórias registradas e impressas no decorrer da vida; sendo elas as técnicas corporais de outras danças envolvidas ou simplesmente pela vivência do dia-a-dia; ou e que se expressam na estrutura e organização corporal, deixando, desta forma, os vestígios no corpo. “Trata-se, portanto, de uma didática que prepara e provoca o aluno para a criação, fornecendo elementos para a pesquisa e o trabalho criativo em dança” (BARROS, 2000, p. 40).

A confirmação destes fatos no desenvolvimento corporal e expressivo é de grande valia para a compreensão e o desenvolvimento da técnica Klauss Vianna. Isto porque o que nos interessa não é chegar a uma excelência na execução de movimentos, ou no desenvolvimento de um estilo determinado, mas trazer o entendimento desta movimentação.

Na conscientização e expressividade, o desenvolvimento de nosso conhecimento sensível, que começa a ser elaborado e moldado ainda na infância, é fundamental para compreensão de como as tensões musculares se estabelecem em nossos corpos. O trabalho de expressão corporal é, por isso, uma técnica que visa “reeducar” esse corpo distanciado, fazendo-o consciente de suas potencialidades, de sua sensorialidade de maneira abrangente e de sua expressividade.

No processo criativo em sala de aula procurou-se uma consciência do que se faz, tendo a possibilidade de transformar passos do dia-a-dia para uma dança criativa, libertando energia física e emocional, buscando a expressividade na dança, uma forma de expressar um sentimento.

GARAUDY (1980) expressa sua contribuição neste sentido, apontando que “dançar é vivenciar e exprimir, com o máximo de intensidade, a relação do homem com a natureza, com a sociedade, com o futuro e com seus deuses” (p. 14). Todo indivíduo capaz de dançar é considerado livre de tensões negativas e grande possuidor de tensões positivas pelo prazer que a dança proporciona.

Segundo ELLMERICH (1964), a dança é um ritmo mudo, é a música visível. Para MENDES (1987), a dança é composta por movimentos e gestos, em um ritmo, fator importante e indispensável para a atividade ser considerada dança. Assim, o ritmo vai conduzindo a expressão do movimento.

NANNI (1995) complementa afirmando que “Dança é a expressão da harmonia universal em movimento” (p.1), o que se assemelha à ideia de BEJART (apud GARAUDY, 1980), para quem “a dança é uma das raras atividades humanas em que o homem se encontra totalmente engajado: corpo, espírito e coração “(p. 8



Figura 22. Laboratório. Fonte: acervo pessoal.

A pesquisa propõe apresentar e discutir a técnica de Klauss Vianna (TKV) como uma abordagem somática que aciona a expressividade de corpos em dança, com uma experimentação prática dos conteúdos proposto na TKV. Após a leitura e a reflexão do texto, as alunas partiram para o entendimento prático dos conceitos apreendidos. A atenção, as caminhadas, os apoios, os movimentos em espiral, as oposições, as resistências e a percepção geral eram os elementos primordiais para a conscientização do corpo, conceitos esses experimentados ao modo que propunha Klauss Vianna.

Recordando que a dança surge como um movimento intrinsecamente ligado à expressão, à criatividade, motricidade dentre outros, os mesmos visam o controle corporal que envolve postura, deslocamentos, equilíbrio estático e dinâmico, coordenação, destreza, e balanços que também está ligada a técnica, os nossos movimentos nos permitem comunicarmos e relacionarmos com todos e com o ambiente, nos preparando para habilidades e vivências futuras, à sensibilidade, criatividade, expressividade e motricidades todas estão ligadas a técnicas de Klauss Vianna.

De início a professora pediu as alunas terem uma atenção para com os detalhes dos movimentos no corpo no cotidiano, possibilitando a fuga do corre do cotidiano e colocando as alunas em um estado mais intenso e dilatado, em uma presença cênica, assim as histórias trazidas pela foram o sentido das criações coreográficas, a partir daí, todas as composições passaram a rodear nos momentos e memórias de cada aluna, conduzida

a partir dos próprios sentidos de cada um. Continuaram com a auto-observação, mas continuamente buscando movimento expressivo, representando uma forma assumida pelo corpo ao existir e, também, pelo sentir e mover-se, por emoções interiores e exteriores. É importante nesse começo de trabalho que se reconheça a maneira como o corpo estava antes de dar início à pesquisa e como ocorreu o ponto de mudança que encaminhou as alunas para um estado corporal integral mais disponível. Começavam as aulas com as caminhadas atentas, prestando-se atenção à maneira como os pés se movem e tocam o chão, altera toda a movimentação do corpo, modificando-o da realidade cotidiana, fazendo com que a percepção se amplie e com que os participantes do grupo possam se perceber, adquirindo uma nova postura para si e no mundo exterior.

Após esse processo de reconhecimento técnico do corpo iniciou-se uma nova fase do trabalho, na qual cada aluna partiu da investigação da memória pessoal do corpo, inserindo suas lembranças de modo a criar um primeiro movimento para seu trabalho. Cada corpo traz uma história pessoal com um amplo registro de emoções e foi por um trabalho mais profundo nesses registros que as lembranças se transformaram em movimento, interagindo com o ambiente externo.

Essas lembranças surgiram a partir da investigação dos pontos de tensão do corpo de cada um, que mesmo apreendendo uma só técnica trouxeram para o trabalho resultados individuais e distintos. Para dar subsídio às estruturas construídas pelo grupo foi introduzido a História da aluna A2 — “Em uma tarde ensolarada fui visitar minha avó (paterna) chegando lá a vir muito feliz e contente, depois de alguns minutos ela me disse que eu viajaria com ela, eu fiquei extremamente feliz com a notícia, pôs era a primeira vez que ia viajar de avião”. Para se integrarem às lembranças, aos movimentos e às palavras, as alunas trouxeram para os ensaios alguns objetos pessoais, como aviões de ‘origami’, roupas azuis e brancas, e o espaço escolhido foi canto da sala. Esse lugar todo azul e com muitas nuvens de algodão, coincidentemente possibilitava o formato de um céu com avião e música de aeroporto, favoreceu o desenvolvimento dos ensaios nesse espaço. As ações dos ensaios realizados com o ambiente ocorrem a partir da aluna A2, de suas relações com as outras alunas do grupo e dos demais elementos cênicos envolvidos na composição.

Fomos para história da aluna A3 — depois que me mudei da minha antiga casa, onde passei uma boa parte da minha infância e construí lembranças, as minhas duas primas foram me visitar, a qual não via a bastante tempo, passamos a noite conversando e assistindo um reality ‘show’ coreano aleatoriamente, no dia seguinte passamos o dia fazendo atividades

ao ar livre como vôlei, nadar e até tentamos fazer uma limonada com outras frutas dentro (que não funcionou), todos estavam juntos divertindo-se, escutando música e brincando até anoitecer.

Para se integrarem às lembranças, aos movimentos e às palavras, as alunas trouxeram para os ensaios alguns objetos pessoais, como roupa que lembrasse sua infância, brinquedos e limão, e o espaço escolhido foi centro da sala. Esse lugar estava cheio de brinquedos, onde ocorreram brincadeiras que lembravam suas infâncias e seus amigos eram bonecas(os) e uso de pelúcia, e no final de tudo uma boa limonada gelada, favoreceu o desenvolvimento dos ensaios nesse espaço.

As ações dos ensaios realizados com o ambiente ocorrem a partir da aluna A3, de suas relações com as outras alunas do grupo e dos demais elementos cênicos envolvidos na composição. Enquanto essa série de propriedades é vista como um sistema, ela está sujeita a realizar trocas constantes com o ambiente, com os espectadores e com demais interferências. É preciso autonomia para sustentar as mudanças e para armazenar as novas informações, e assim manter a vivacidade presente em cada instante do espetáculo. Todas as vivências que as alunas tiveram através dos cenários elaborados pelas mesmas, foram gravados e no decorrer das aulas foram estudadas e retirando o que era necessário para as composições coreográficas finais, e assim continuaram a experimentações em seus corpos, agora com a mudança de cenário e tentando manter a vivacidade presente em cada instante que usaram no primeiro momento, agora somente o corpo em cena.

A técnica de Klauss age de forma bem simples. Pode-se, a partir dela, iniciar um estudo básico de conhecimento do corpo, reconhecendo suas estruturas, suas partes e funções, além de encontrar novos caminhos, acessando novas experiências de trabalho a partir dessa simplicidade que ela carrega e discutir a técnica de Klauss Vianna, como dispositivo da expressividade de corpos em dança. Uma viagem pela diversidade de corpos, conforme se estuda e se coloca em prática as ideias sugeridas por Klauss, cultiva-se uma pesquisa própria, um estudo que poderá contribuir para o crescimento do grupo.

A partir de todos os trabalhos individuais, criados com base nos estudos do Klauss, surge um trabalho coletivo, uma nova experiência, um estudo particular do grupo. As alunas começaram o estudo da técnica com muitas dúvidas e questionamentos, passam pelo processo de conhecimento e reconhecimento, inserem o corpo, na prática, da técnica, durante o processo algumas dúvidas foram sanadas, outras não, isso faz parte desse universo de infinitas possibilidades corporais.

Como afirma o próprio Klauss (2005), o estudo nunca está pronto. São observações, reflexões e sensações que se modificam e ampliam-se no dia-a-dia, na sala de aula e no encontro consigo mesmo. Todas as emoções, as vivências, as percepções e os conhecimentos existem como integridade do corpo. “O corpo humano permite uma variedade infinita de movimentos, que brotam de impulsos interiores e exteriorizam-se pelo gesto, compondo uma relação íntima com o ritmo, o espaço, o desenho das emoções, dos sentimentos, das intenções”. (VIANNA, 2005, p. 105).

Os caminhos percorridos pelas alunas nos dois anos de processo, acompanhados pela Técnica de Klauss Vianna desde o primeiro até o último momento, resultaram na interdependência das ações com os espaços e com os objetos presentes. Através da Técnica foi possível perceber que nosso corpo nos permite variedades infinitas de relações, que brotam no autoconhecimento e autodomínio necessários para expressão do movimento, como a própria palavra diz, é o conhecimento que uma pessoa tem sobre si mesma, lembrando que sem uma intenção não há possibilidades de autoconhecimento, deste modo é uma investigação individual que visa identificar quais são as características mais marcantes, os gostos, as inclinações, os padrões de comportamento e os sentimentos vivenciados pela pessoa, o conhecimento de si, é um processo de extrema importância para qualquer indivíduo que deseje se desenvolver, tanto no aspecto pessoal quanto no profissional, técnica essa que permite criar ou revelar a identidade de cada ser.

Isso porque, essa reflexão permite um melhor conhecimento das nossas habilidades, capacidades, virtudes, valores e propósitos, desejos e pontos a melhorar é fundamental para qualquer indivíduo conseguir lidar com imprevistos, e dentro da técnica o autoconhecimento é visto quando a escutar e respeitar o seu próprio corpo, compreender melhor os que estão à sua volta e buscar desenvolvimento constante em todas as áreas da vida, assim é preciso buscar estímulos que gerem conflitos e novas musculaturas, para acessar o novo, autodomínio consistir em domínio de si; controle dos próprios sentimentos, paixões e ações; autocontrole, nisso das oposições nasce o movimento, a repetição deve ser consciente e sensível, mapeamento interno de nossas ações e uma compreensão do que precisa ser mudado para que nos tornemos indivíduos melhores com movimentações conscientes, assim, as alunas trilharam seus caminhos, aos passos sugeridos por Klauss Vianna.

A criação em coletividade que brotou como resultado da pesquisa carregou consigo todas as individualidades. As alunas desencadearam, a partir de suas individualidades, sequências riquíssimas do processo criativo, através dos quais conseguiram codificar os elementos técnicos e lhes atribuir um caráter representativo.

A Técnica possibilita que cada um encaminhe sua pesquisa, textual ou corporal, para horizontes de novas ideias e novos conceitos. A Técnica vivenciada, os caminhos trilhados e as reflexões tecidas puderam concluir que espetáculo “Uma viagem pela diversidade de corpos”, veio como meio de evolução, ele permanece vivo e capaz de mostrar magia para quem vivenciar.

3. 4 Questionário

Na hipótese de alguns participantes não preencherem o questionário, inserimos algumas perguntas nas rodas de conversas, consideradas necessárias para a caracterização dos sujeitos como aspectos relacionados à formação acadêmica, vivências em dança e consciências corporais. Nas seções subsequentes, apresentamos e interpretamos as respostas obtidas nos questionários e entrevistas.

A escolha dos participantes da pesquisa foi realizada mediante dois critérios: a) Qualquer pessoa, de qualquer faixa etária, poderia participar; b) ser iniciante em Dança. Quanto aos dados dos questionários, apresentamos o resultado com base nas respostas dos 6 alunos envolvidos, pois dois dos alunos não responderam ao questionário, somente as rodas de conversas. A formação acadêmica dos participantes de pesquisa obtivemos os seguintes resultados: 4 (quatro) alunos não possui formação superior, 1 (hum) aluno tem superior incompleto, e 1 (um) aluno apresenta formação superior.

Quanto ao interesse em ter vivência com a Dança, cinco dos participantes relataram que foi interesse pessoal e somente um teve influência externa (família). Esse dado nos sugere que independentemente da formação escolar, o interesse pela Dança, assim como em outras profissões, está atrelado a questões pessoais e de identificação com as ações, conteúdos, conhecimentos que contextualizam cada área de conhecimento.

1ª Experiências vividas em dança pelos alunos:

A pergunta (2/B) do questionário teve o objetivo de coletar as experiências vividas em dança dos alunos, por exemplo: cursos, oficinas, e em seguida as suas falas acerca dessas experiências. Os resultados foram: 1 (hum) aluno relatou pouca experiência em dança mais que estava iniciando o curso de balé, 1 (hum) aluno afirmou que não tinha nenhum tipo de

experiências, 1 (hum) aluno já praticava ginastica olímpica desde 7 anos, 2 (dois) alunos afirmaram que suas experiências começaram na igreja, 1(hum) aluno afirmou que praticou modalidade de dança. Destes seis participantes, 5 (cinco) estão praticando balé clássico e 1(hum) prática aula de Jazz.

A Dança e a movimentação cotidiana não se prendem passado ou ao futuro, nem a um professor. O que interessa é o agora. Ninguém melhor do que você pode questionar sua postura, suas ações. Não são as sequências de postura dadas por uma pessoa à sua frente que farão de você um bailarino ou uma pessoa de movimentação harmônica. A dança começa no conhecimento dos processos internos. Você é estimulado a adquirir a compressão de cada músculo e do que acontece quando você se movimenta. (VIANNA, 2005, p. 104).

A partir dos relatos dos alunos é possível notar que há uma certa diversidade de caminhos no trabalho corporal, entre uma técnica mais elitista como o balé clássico ou uma dança de louvor como praticam nas igrejas. Apesar de serem poucas as experiências, eles estão buscando novo conhecimento na área da Dança, de tal modo que os alunos estão se envolvendo e ampliando os repertórios gestuais, adquirindo a movimentação de um corpo mais consciente do que faz e do que pode fazer, conhecendo outros ritmos, explorando suas imaginações, desenvolvendo seus sentidos e expressões, se relacionando com seus colegas, buscando outras formas de movimento.

Concordando com Vianna, na citação acima, a consciência e expressão do movimento na Dança são dadas a partir da própria pessoa no aqui e agora, na presença deste corpo, a técnica auxiliara e o professor será um mediador, mas o resultado depende da dança/corpo de cada um.

2º Desafios que os participantes enfrentam para aprender os conteúdos de dança:

Quanto aos desafios que os participantes enfrentam ou enfrentaram para aprender os conteúdos de Dança, 4 (quatro) referiram-se à execução dos movimentos; 1 (hum) falou sobre a sua coordenação motora. A maioria dos alunos enfatizou a dificuldade que enfrentam para aprender os conteúdos de dança por conta de vários fatores: como a dificuldade da execução dos movimentos; coordenação motora e musicalidade.

Desafios, limites ou regras utilizados em processos criativos ou em aulas, na realidade se referem a estratégias investigativas que de certa forma proporcionam novas esferas perceptivas. Essas estratégias podem ser estabelecidas por inúmeras vias, desde questões do plano imaginário até questões do plano físico, concreto, da nossa relação com a gravidade. (MILLER, 2011, p. 83)

Segundo Neves (2008), Klauss pesquisava possibilidades que causassem a emergência do novo, a transformação de padrões de movimento, aprofundando nas individualidades de cada um. Neves diz: “O corpo, compreendido como um sistema, organizado no seu funcionamento, em relação com o ambiente, é a matéria-prima da pesquisa para a criação de movimentos.” (2008, p. 18).

Refletindo sobre os desafios relatados pelos participantes da pesquisa e fazendo uma interlocução com Miller (2011) e Neves (2008), no decorrer dos encontros, procurei esclarecer para o grupo, que a consciência corporal que estávamos trabalhando iria colaborar nos processos de melhoria da coordenação motora, a expressão do movimento com o trabalho da respiração e musicalidade ao pensarmos nos ritmos internos e externos que estão ao nosso redor.

3º Apreciações em Dança dos participantes envolvidos

A pergunta lançada foi: quais as linguagens das artes que você aprecia, está praticando ou já praticou? A aluna A1 aprecia dança, música, escultura, teatro, a aluna A2 dança, A3 dança, literatura, música, A4 dança, música, literatura, cinema, e aluna A5 dança, canto, teatro, A6 dança. Percebemos que a maioria dos alunos da pesquisa apreciam e/ou praticam outras linguagens artísticas, e todos apreciam e praticam a Dança.

Durante os laboratórios percebemos que tais apreciações acabam reverberando na resposta aos processos de improvisação, onde cada indivíduo teve a oportunidade de expressar seus conhecimentos. Observamos que a aluna A1, por exemplo, que teve vivências com outras linguagens como a música, escultura e teatro, apresentou em todos os processos da TKV, uma boa desenvoltura e com expressão corporal mais consciente. Entendemos que a expressão corporal é uma manifestação de sentimentos, de sensações internas, de conteúdos intelectuais e da própria disponibilidade corporal por meio de movimentos representativos e/ou simbólicos do corpo.

4º Aspectos relacionados a contribuição da dança

A pergunta 3/h investigou a contribuição da Dança no desenvolvimento corporal e expressivo de cada aluno. As respostas constam no quadro abaixo. Pergunta-guia da entrevista: As atividades de Dança têm contribuído de que forma no seu desenvolvimento corporal e expressivo?

A1	“Trouxe consciência corporal, flexibilidade, expressividade, além de disciplina e um domínio maior sobre o próprio corpo. Me possibilitou ser mais comunicativa, espontânea, criativa e me proporcionou um controle emocional maior. Me permite ser livre fisicamente e mentalmente”
A2	“Na realidade ela me ajudou a superar certas dificuldades, e me trouxeram uma vitalidade que antigamente não tinha, mesmo sendo jovem”
A3	“Eu me sinto mais confortável e percebo que consigo fazer coisas incríveis que antes não conseguia ou não tinha consciência de ser capaz. Percebi um desenvolvimento corporal e expressivo”
A4	“As minhas atividades em dança contribuíram para a minha saúde tanto física quanto mental a física na parte de exercitar o meu corpo e manter a minha flexibilidade e agilidade e na parte mental ou reduzir o estresse e melhorar a minha coordenação motora.”
A5	“Sim, tanto corporal com postural assim como mental também”
A6	“Estresse ou fico triste eu danço, me faz bem e fico bem flexível”

Quadro 1 - relatos das alunas - aspectos relacionados a contribuição da Dança

De acordo com as falas das alunas A1, A2, A3, A4, A5, A6, foi possível verificar que elas entendem a relação da teoria e prática como algo que se relacionam para maiores benefícios do seu corpo em sala de aula, de ser aluno, no cotidiano, percebendo que a Técnica Klauss Vianna propõe o conhecimento corporal: como ele é, como funciona, quais suas limitações e possibilidades. Não se resume ao virtuosismo e a capacidade de acumular habilidades corpóreas, mas sim em pensar o corpo que deve estar presente em suas sensações enquanto se executa um movimento, sentindo-o e observando-o; ser o espectador do próprio corpo.

A aluna A1 afirmar que a dança tem contribuído significativamente no seu processo corporal. Também, identificamos que aluna A2 assegura que a dança ajudou a superar certas dificuldades que tinha, diante dos resultados visto, a dança está contribuindo para o aprimoramento das habilidades básicas, possibilitando as alunas novas formas de expressão e comunicação, levando as descobertas de suas linguagens corporais, e também no processo de ensino aprendizagem.

5º Respeitando a diversidade de corpos por meio da consciência corporal:

Pergunta-guia da entrevista: Klauss Vianna, traz a ideia de respeitar e destrinchar os corpos por meio da consciência corporal, você acha que está adquirindo essa consciência corporal, como por exemplo, entender quando você não está executando um movimento de forma correta ou mais bem adaptada ao seu corpo?

Vejam abaixo, a opinião de algumas alunas sobre a contribuição da técnica de Klauss Vianna nas suas vidas. O corpo, como uma rede de conexões, envolve os aspectos motores, sensoriais e cognitivos dialogando entre si e relacionados ao sistema nervoso e a produção de imagens mentais e memórias. Segundo Neves (2008), a abordagem de Klauss Vianna propõe que, a partir dos direcionamentos ósseos, a construção de movimento se dá, vinda da própria organização corporal, gerando gestos menos codificados.

A1: “Sim, de certa forma com o passar do tempo e a execução dos movimentos ocorre essa consciência corporal naturalmente conforme vou conhecendo o meu próprio corpo. No momento em que os movimentos estão sendo praticados, a mente começa a projetar as lembranças adquiridas de experiências passadas fazendo com que eu consiga executar com mais facilidade e de forma correta o movimento proposto. A partir da técnica de Klauss Vianna, foi possível ter uma percepção maior sobre as possibilidades de movimentação, que variam desde as pequenas partes do corpo até a intensificação do mesmo envolvendo toda a constituição física como um todo”.

A partir da fala da aluna A1, a experiência permitiu maior consciência corporal, assim desenvolvendo coordenação motora, equilíbrio e flexibilidade, competências importantes para realizar atividades do dia a dia. “[...] que, antes de aprender a dançar, é necessário que se tenha a consciência do corpo, de como ele é, como funciona, quais as suas limitações e possibilidades [...]” (MILLER: 2007, p. 51).

Segundo as falas das alunas identificamos que tiveram uma percepção corporal correta de seus momentos, do mesmo modo o ser humano que quer se autoconhecer deve sempre ter um olhar atencioso com suas estruturas corpóreas e buscar melhorar dentro de suas limitações, não se preocupando em sempre tentar ir além. Sempre ser seu corpo e nunca o encarar como instrumento de trabalho. Pensar no seu processo, se respeitar, se relacionar como que seu corpo pode te fornecer é o melhor caminho para buscar sintonia e harmonia, questionar objetivamente e observar a si é a melhor forma de aprender.

A1: “Com o corpo em total repouso percebe-se que apenas algumas partes não conseguem tocar o chão, por conta da anatomia do próprio ser humano. Depois de se iniciar breves movimentações começando pelos dedos dos pés e em sequência as

outras partes anatômicas como, pernas, quadril, tronco, braços e mãos, com a ampliação, identificaram-se com mais evidência as articulações, os ossos se deslocando para acompanhar os movimentos, e os músculos se contraindo com a agitação de toda a situação”.

Na roda de conversas os alunos comentaram sobre o dançar, o improvisar, de tal modo que foram aprendendo os nomes dos ossos e das articulações, experimentando os tópicos do Processo Lúdico de uma forma leve, conhecendo as oposições ósseas, o corpo integrado sob a força da gravidade: eixo global, as direções ósseas — os 8 vetores ósseos, o corpo sob a gravidade, no espaço, em relação ao outro: em movimento, percebi em suas falas que técnica proporcionou aos mesmos, maior autonomia dos seus corpos o que possibilitou aos alunos a aplicação da Técnica no dia-a-dia, e também em áreas específicas, como, por exemplo: dança, música, teatro, educação em geral e outras atividades profissionais, sendo indissociabilidade entre técnica e criação, sendo trabalhadas intrinsecamente no processo de cada professor/bailarino/aluno.

A aluna A2, afirma que “Ainda não tenho plena consciência corporal, mas já consigo perceber e me autocorrigir em alguns movimentos, o que eu não conseguia quando comecei a dançar”. Contudo, as percepções do corpo vão ficando cada vez mais sensíveis a cada tópico estudado, todas essas informações podem emergir para a organização do corpo mais consciente do seu fazer.

CONSIDERAÇÕES FINAS

A pesquisa investigou e analisou a Técnica de Klauss Vianna com pessoas iniciantes em dança na Cidade de Manaus em uma academia de dança, trabalhando com ensino não formal, de modo a conduzir o desenvolvimento de consciência corporal. A análise trouxe uma reflexão sobre a técnica, que consiste em uma vivência corporal que oferece a qualquer pessoa interessada, a possibilidade de experimentar no próprio corpo, de forma lúdica e criativa, os fundamentos do movimento consciente, proposto por Klauss Vianna, tal como ela pôde agregar e auxiliar na construção de corpos conscientes de seus movimentos, propõe mostrar por relatos de alunos, trazendo as suas experiências ao experimentar em seus corpos essa técnica.

Observamos que para Vianna (2005) é fundamental a compreensão do movimento, observação, experimentação, estudo e reflexão sobre o corpo humano e suas implicações anatômicas, funcionais psicológicas, efetivas, espirituais e as possibilidades expressivas pelo corpo através do movimento. O corpo, deste modo, não é apartado do seu cotidiano, das suas experiências de vida, é processualmente constituído integradamente aos ambientes por onde caminha.

A convivência dos participantes da pesquisa no desenvolvimento dos conteúdos em sala de aula, o tornou mais capacitado em seu discurso corporal, e a professora como mediadora, tentou desenvolver um olhar crítico, através das possibilidades dadas em sala de aula, estabelecendo um espaço mais propício para que todas e todos fornecessem suas opiniões próprias. Neste contexto, a adoção de uma abordagem embasada na pesquisa-ação foi adequada, e possibilitou uma melhor integração e colaboração mais efetiva na sala de aula, entre professora e participantes da pesquisa. Nos momentos de escuta oportunizadas, principalmente nas rodas de conversas, repensamos as ações para melhor atender tanto as expectativas dos participantes da pesquisa e quanto da pesquisadora.

Em relação à análise dos sujeitos que foi sendo construída, ponderamos que o conhecimento de seus próprios corpos é importante para haver uma aprendizagem mais eficaz. Conforme Strazzacappa (2013), a apropriação, transformação, distorção e invenção inerentes à transmissão de conhecimento no campo das artes corporais vem com o fazer. Enfatizamos que nas aulas realizadas com alunos, conduzidas por um “trabalho segundo a TKV”, a partir da

consciência do corpo e das vivências do dia-a-dia, não se criou uma técnica fechada, justamente porque a técnica não é uma técnica dessa natureza, mais, sim, trazer mais possibilidades para esse corpo, promover benefícios tanto para o professor como para o aluno, com a compreensão de sua capacidade de realizar movimentos, percepção de como seu corpo funciona, assim podendo usá-lo com mais propriedade e consciência, adquirindo e/ou desenvolvendo um caminho para a autonomia, responsabilidade, sensibilidade, percepção de espaço, peso e tempo.

REFERÊNCIAS

AQUINO, Dulce. *A dança como tessitura do espaço*. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. Mimeografado, 1999.

AQUINO, Dulce. Klaus Vianna: conexão da dança brasileira com a modernidade. *Revista de Arte e Cultura Piracema*, Rio de Janeiro: Funarte, n. 1, ano 1. p. 111-118, 1993.

ACHEAR, D. **Ballet - arte, técnica, interpretação**. Rio de Janeiro: Cia. Brasileira de Artes Gráficas, 1980.

BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB. 9394/1996.

BRASIL. Lei n. 9.424, de 24 de dezembro de 1996. Dispõe sobre o Fundo de Manutenção e Desenvolvimento do Ensino Fundamental e de Valorização do Magistério, na forma prevista no art. 60, § 7º, do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias e dá outras providências. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Brasília, 26 dez. 1996.

BOLSANELLO, D. **Educação somática**: o corpo enquanto experiência. *In: Motriz*, Rio Claro, v.11, n. 2, p. 99-106, 2005.

BARROS, C. S. de. Profanações: possíveis contra dispositivos da Técnica Klaus Vianna. Monografia Curso de Especialização em Klaus Vianna. São Paulo: PUC/SP, 2014.

BLACH, N.; CAVALCANTI, R. P. A Influência de princípios somáticos em processos de composição coreográfica: ensaio a partir de uma experiência. **Cadernos do JIPE CIT**. Salvador, Ano 20 n. 36, set 2017. Disponível em: <http://www.ppgac.tea.ufba.br/index.php/publica/coes/cadernos-gipe-cit/>

COSTA, P. R.; STRAZZACAPPA (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS, UNICAMP, CAMPINAS, BRASIL), M. A quem possa Interessar: a Educação Somática nas pesquisas acadêmicas. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 39–53, 2022. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/47152>.

ELLMERICH, L. **História da dança**. São Paulo: Ricordi, 1964

GARAUDY, D. *Dançar a vida*. 4.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980

GIL, A.C. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. São Paulo: Atlas, 2009.

HANNA, T. What is somatics? *Somatics: Magazine-Journal of the Bodily Arts and Sciences*, New York, v. 5, n. 4, p. 4-8, 1986.

KATZ, H.; GREINER, C. **Arte e Cognição**: corpo mídia, comunicação, política. São Paulo: política, 2015.

MAGALHÃES, M. C. **A gênese da pesquisa de Angel e Klauss Vianna sobre a dança brasileira: Década de 1950 a 1970.** In: PÓS: Revista do programa de pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v.8, n.16.nov. 2018.

MARQUES, I. A. **Interações: Crianças, Dança e Escola.** São Paulo: Blucher, 2012.

MARKONDES, E. Dança e educação somática: uma parceria para o movimento inteligente. In: XAVIER, Jussara; MEYER, Sandra; TORRES, Vera (Org.). **Coleção dança cênica: pesquisas em dança.** 1. ed., Joinville: Letradágua, 2008.

MATOS, L. **Breves notas sobre o ensino da dança no sistema educacional brasileiro.** Word Alliance for Arts Education-WAAE Summit, Newcastle, UK, 2009.

MENDES, M. **A dança.** 2.ed. São Paulo: Ática, 1987

MILLER, J. **A escuta do corpo: abordagem da sistematização da Técnica Klauss Vianna.** Campinas: Summus Editorial, 2007.

_____. **Dança e educação somática: a técnica na cena contemporânea.** In: MARINHO, Nirvana; WOSNIAK, Cristiane. Seminários de Dança. O avesso do avesso do corpo: educação somática como práxis. Joinville: editora Nova Letra, 2011, p.147 - 161.

MINAYO, M. C. S. Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisa social. In: (Org.). Pesquisa social: teoria, método e criatividade. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 1994. p. 9-29.

NANNI, D. **Dança e educação: pré escola à universidade.** Rio de Janeiro: Sprint, 1995

NATIVIDADE & SCHMIDT. **Processo de formação em educação física e a atuação como professor de dança informal.** In: Revest ESTUDOS v. 36, n. 9/10, p. 1109-1124, set/out. Goiania, 2009.

NEVES, N. **A Técnica como dispositivo de controle do Corpomídia,** Tese de Doutorado, PUC-SP, São Paulo, 2010.

NEVES, N. **Klauss Vianna – estudos para uma dramaturgia corporal.** São Paulo: Cortez Editora, 2008.

PORTINARI, M. **Nos passos da dança.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985

QUEIROZ, L. **Corpo, Dança, consciência: circuitações e trânsitos em Klauss Vianna.** Salvador: Edufba, 2011.

STRAZZACAPPA, M. Sobre danças, andanças e mudanças: trajetórias e memórias de uma artista pesquisadora docente. Campinas: Librum, 2015.

STRAZZACAPPA HERNANDEZ, M. M. ; PAGE, C. ; DELAPLACE, J. . Encore: peut-on créer sans répéter?. 2013. (Congresso)

STRAZZACAPPA, M. **Entre a Arte e a Docência**: A formação do artista da dança. Campinas, SP: Papyrus, 2006.

VIANNA, K. **A dança**. 3. ed. São Paulo: Summus, 2005. 154 pp.

VISHNIVETZ, B. **Eutonia, uma educação do corpo para o ser**. São Paulo: Summus, 1995.

SITES

STRAZZACAPPA, M. “Educação Somática: seus princípios e possíveis desdobramentos”. *In*: **Revista Repertorio**. Corpo e Cena. Ano 12, Vol.13, 2009. Disponível em: <http://revistarepertorioteatroedanca.tea.ufba.br/proscenio13.html>. Acesso em 20/01/2023.

Salão do Movimento. Disponível em: www.salaodomo movimento.art.br/. Último acesso em: 12 de abril de 2017. Acervo Klauss Vianna. Disponível em: <http://www.klaussvianna.art.br/>. Revista especializada no tema: <https://www.revistatkv.art.br>. Acesso em 01/janeiro/202

APÊNDICES

APÊNDICE A – RODA DE CONVERSA

Questões norteadoras das rodas de conversa após as aulas ministradas por Valdeane Silva dos Santos, no projeto de pesquisa “**A TÉCNICA DE KLAUSS VIANNA: Respeitando a diversidades de corpos**” /Mestrado Profissional em Artes-PROFARTES (Convênio UFAM-UEA) /Linha de pesquisa: Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes.

1. Informações Gerais: Nome:

2. Formação acadêmica do participante da pesquisa: Por exemplo: Superior completo: Qual área? Superior incompleto. Qual? Sem formação superior. Outros.

3. Vivências em dança

- a) Como se tornou um aluno de Dança?
- b) Quais as experiências vividas em dança que você tem: Ex: cursos, oficinas, entre outras, fale um pouco sobre suas experiências.
- c) Quais os desafios que você enfrenta para aprender os conteúdos de Dança?
- d) Quais as linguagens das Artes que você aprecia, está praticando ou já praticou?
- e) Apesar da Dança não ser sua profissão, você tem feito investimento pessoal na área da Dança: ex: investimento em livros, assistir espetáculos presenciais ou de moto remoto? Fale um pouco sobre essas experiências.
- f) Atualmente qual ou quais as linguagens (ns) de dança você tem praticado?
- g) Em que locais as suas aulas de dança costumam ser ministradas? (Ex: sala de dança, quadra etc.)?
- h) As atividades de Dança têm contribuído de que forma no seu desenvolvimento corporal e expressivo?
- i) Klauss Vianna, traz a ideia respeitar a diversidade de corpos por meio da consciência corporal, você acha que está adquirindo essa consciência corporal, como por exemplo, entender quando você não está executando um movimento de forma correta ou mais bem adaptada ao seu corpo

Obrigada por sua colaboração!

APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O(a) senhor (a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa **A Técnica Klauss Vianna**: Respeitando a diversidade de corpos/ Mestrado Profissional em Artes-PROFARTES (Convênio UFAM-UEA) / Linha de pesquisa: Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes, cuja pesquisadora responsável é **Valdeane Silva dos Santos**.

O objetivo principal do estudo é a investigação corporal que ocorrerá em um espaço não formal, os envolvidos são pessoas iniciantes em Dança na faixa etária de 15 a 29 anos.

O convite para a participação na pesquisa, se deve ao fato de que o(a) mesmo(a) se enquadra nos critérios pré-estabelecidos na pesquisa e está participando das aulas no espaço não formal.

O(A) Ser(a). tem plena liberdade de recusar a vossa participação como aluno(a) ou retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem penalização alguma para a continuidade do vosso aprendizado em dança nas aulas no espaço não formal. Contudo, ressalto que a sua participação é muito importante para a execução da pesquisa.

Caso concorde, a participação do(a) aluno(a) na pesquisa se dará a partir dos seguintes elementos:

1 Participar das rodas de conversa coordenado pela pesquisadora do projeto. Com registro fotográfico e em vídeo da vossa participação e a utilização de sua opinião na pesquisa.

2. Registro fotográfico e em vídeo da participação do(a) aluno(a) nos laboratórios e experimentações de dança que ocorrerão durante as aulas na academia.

3. Registro fotográfico e em vídeo da participação do(a) aluno(a) no processo criativo final da pesquisa.

Todas informações obtidas nas rodas de conversas serão transcritas e armazenadas, em arquivos digitais, mas somente terão acesso às mesmas a pesquisadora.

Toda pesquisa com seres humanos envolve riscos aos participantes. Nesta pesquisa os riscos para o(a) Sr.(a) são dados por se tratar de uma atividade física e pode desencadear dores musculares, mas que podem ser minimizadas com repouso para descanso da musculatura em casos extremos. Para isso, a pesquisadora tem conhecimentos teóricos e práticos para agir com prudência na aplicação das aulas, sem causar danos nos participantes.

Informo que existe a pretensão de elaborar publicações acadêmicas, como artigos científicos, sobre os resultados alcançados na pesquisa para serem apresentados e discutidos em eventos científicos locais, regionais, nacionais e/ou internacionais. Por ocasião da publicação

dos resultados, seu nome será mantido em sigilo absoluto e serão omitidas todas as informações que permitirem identificar sua família.

Também são esperados os seguintes benefícios com esta pesquisa: a contribuição dos alunos para o aprimoramento das formas do ensino de Arte, e, na mesma proporção, acredita-se que, na medida em que os laboratórios de dança forem sendo desenvolvidos com o uso da TKV, os alunos possam refletir acerca dessa experiência e desenvolver uma melhor consciência corporal.

Se julgar necessário, o(a) Sr(a) dispõe de tempo para que possa refletir sobre a vossa participação na pesquisa, consultando, se necessário, seus familiares ou outras pessoas que possam ajudá-los na tomada de decisão livre e esclarecida (Res. 466/2012-CNS, V.i.).

Garantimos ao(à) Sr(a), o ressarcimento das despesas que possam ser geradas em decorrência da participação do(a) aluno(a) na pesquisa, ainda que não previstas inicialmente. Caso ocorram, as formas de ressarcimento serão discutidas e definidas diretamente entre a pesquisadora e o(a) sr(a).

Asseguramos ao(à) Sr(a) o direito de assistência integral gratuita devido a danos diretos/indiretos e imediatos/tardios decorrentes da participação no estudo ao participante, pelo tempo que for necessário.

Reforçamos a garantia ao(à) Sr(a) sobre a manutenção do sigilo e da privacidade de vossa participação e de seus dados durante todas as fases da pesquisa e posteriormente na divulgação científica.

O(A) Sr(a). pode entrar em contato com o pesquisador responsável Valdeane Silva dos Santos , a qualquer tempo para informação adicional no e-mail vssmanaus@hotmail.com ou pelo telefone (92)991982203.

O(A) Sr(a). também pode entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da Universidade Federal do Amazonas (CEP/UFAM) e com a Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP), quando pertinente. O CEP/UFAM fica na Escola de Enfermagem de Manaus (EEM/UFAM) - Sala 07, Rua Teresina, 495 – Adrianópolis – Manaus – AM, Fone: (92) 3305-1181 Ramal 2004, E-mail: cep@ufam.edu.br. O CEP/UFAM é um colegiado multe e transdisciplinar, independente, criado para defender os interesses dos participantes da pesquisa em sua integridade e dignidade e para contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos.

Este documento (TCLE) será elaborado em duas VIAS, que serão rubricadas em todas as suas páginas, exceto a com as assinaturas, e assinadas ao seu término pelo(a) Sr(a)., e pela pesquisadora responsável, ficando uma via com cada um.

CONSENTIMENTO PÓS-INFORMAÇÃO

Li e concordo com a participação do(a) aluno(a)
_____ na pesquisa.

Manaus - AM, ___/___/___

Assinatura do Participante

Assinatura da Pesquisadora Responsável

APÊNDICE C - QUESTIONÁRIOS

QUESTIONÁRIO
<p>1. Informações Gerais</p> <p>Nome: A1</p>
<p>2. Formação acadêmica do participante da pesquisa: Cursando o ensino superior – Bacharelado em Design</p>
<p>3. Vivências em dança</p> <p>Como se tornou um aluno de Dança?</p> <p>Aos 8 anos de idade comecei a dançar balé no Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro, porém em por influência de alguns acontecimentos decidi parar e tentar outros esportes, como a natação. Em 2020, decidi voltar para a dança, dessa vez com o Jazz, o que me fez gostar de dançar novamente e também voltar a dançar balé.</p>
<p>Quais as experiências vividas em dança que você tem: Ex: cursos, oficinas, entre outras, fale um pouco sobre suas experiências.</p> <p>Além de algumas apresentações na infância, pelo qual dificilmente consigo lembrar, faz pouco tempo que voltei a dançar, então não tenho muitas experiências.</p>
<p>Quais os desafios que você enfrenta para aprender os conteúdos de Dança?</p> <p>Com o passar do tempo a complexidade dos movimentos aumentam, o que acaba se tornando um desafio, pois alguns requerem muita força, flexibilidade ou velocidade.</p>
<p>Quais as linguagens das Artes que você aprecia?</p> <p>Aprecio muito a música, escultura e teatro. Atualmente estou praticando o desenho, a pintura e a dança</p>
<p>Apesar da Dança não ser sua profissão, você tem feito investimento pessoal na área da Dança: ex: investimento em livros, assistir espetáculos presenciais ou de moto remoto? Fale um pouco sobre essas experiências.</p> <p>Assisto espetáculos de balé remotamente, gosto de desenhar as posições dos bailarinos e ter uma noção anatômica dos movimentos, além de assistir alguns canais no YouTube, como o GNI, uma companhia de dança coreana e também assistir filmes e séries voltados para esse tema.</p>
<p>Atualmente qual ou quais as linguagens (ns) de dança você tem praticado?</p> <p>Jazz, Balé, Contemporâneo e dança de rua</p>

Em que locais as suas aulas de dança costumam ser ministradas? (Ex: sala de dança, quadra etc.)? Em um salão de dança.

As atividades de Dança têm contribuído de que forma no seu desenvolvimento corporal e expressivo? Trouxe consciência corporal, flexibilidade, expressividade, além de disciplina e um domínio maior sobre o próprio corpo. Me possibilitou ser mais comunicativa, espontânea, criativa e me proporcionou um controle emocional maior. Me permite ser livre fisicamente e mentalmente.

Klauss Vianna, traz a ideia respeitar a diversidade de corpos por meio da consciência corporal, você acha que está adquirindo essa consciência corporal, como por exemplo, entender quando você não está executando um movimento de forma correta ou mais bem adaptada ao seu corpo? Sim, de certa forma com o passar do tempo e a execução dos movimentos ocorre essa consciência corporal naturalmente conforme vou conhecendo o meu próprio corpo. No momento em que os movimentos estão sendo praticados, a mente começa a projetar as lembranças adquiridas de experiências passadas fazendo com que eu consiga executar com mais facilidade e de forma correta o movimento proposto. A partir da técnica de Klauss Vianna, foi possível ter uma percepção maior sobre as possibilidades de movimentação, que variam desde as pequenas partes do corpo até a intensificação do mesmo envolvendo toda a constituição física como um todo. Com o corpo em total repouso percebe-se que apenas algumas partes não conseguem tocar o chão, por conta da anatomia do próprio ser humano. Depois de se iniciar breves movimentações começando pelos dedos dos pés e em sequência as outras partes anatômicas como, pernas, quadril, tronco, braços e mãos, com a ampliação, identificaram-se com mais evidência as articulações, os ossos se deslocando para acompanhar os movimentos, e os músculos se contraindo com a agitação de toda a situação. Em um certo período, o corpo de certa forma se movia sozinho, sem um pensamento prévio, pareciam tirados do subconsciente como lembranças. Além disso, quando tivemos que por ventura carregar outra pessoa para captar o peso e a força exercida, foi possível perceber a contração dos músculos e a movimentação da coluna vertebral para manter estabilidade e conseguir se locomover. A forma como as diversas partes do corpo se comunica entre si o torna extremamente interessante, trazendo diferentes sensações para cada movimento. No decorrer da aula tivemos que estudar essa dinâmica em outra bailarina, no começo foi um pouco limitado

por conta da barreira que a nossa mente cria com a aproximação de outro corpo no espaço pessoal, mas com o passar do tempo, uma certa harmonia foi se estabelecendo, e surpreendentemente, houve uma comunicação entre os movimentos que planejavam-se entre si de forma inconsciente, dando continuidade aos processos mesmo sendo em corpos diferentes

QUESTIONÁRIO

1. Informações Gerais

Nome: A2

2. Formação acadêmica do participante da pesquisa: Sem formação superior

3. Vivências em dança

Como se tornou um aluno de Dança? Comecei a dançar na igreja e depois parei, alguns anos procurei uma academia onde tinha balé

Quais as experiências vividas em dança que você tem: Ex: cursos, oficinas, entre outras, fale um pouco sobre suas experiências. Os quase dois anos faço balé e não tenho tantas experiências vividas em outras modalidades.

Quais os desafios que você enfrenta para aprender os conteúdos de Dança? Eu encontro dificuldade de aprender algo novo, meu corpo normalmente demora para se acostumar.

Quais as linguagens das Artes que você aprecia? Balé

Apesar da Dança não ser sua profissão, você tem feito investimento pessoal na área da Dança: ex: investimento em livros, assistir espetáculos presenciais ou de modo remoto? Fale um pouco sobre essas experiências.

Sim, quando posso vejo alguns espetáculos remotamente, quase sempre para poder saber as possibilidades do corpo humano

Atualmente qual ou quais as linguagens (ns) de dança você tem praticado? Balé, contemporâneo, jazz e dança de rua

Em que locais as suas aulas de dança costumam ser ministradas? (Ex: sala de dança, quadra etc.)? Minhas aulas são ministradas em um tipo de salão

As atividades de Dança têm contribuído de que forma no seu desenvolvimento corporal e expressivo? Na realidade elas me ajudaram a superar certas dificuldades, e me trouxeram uma vitalidade que antigamente não tinha, mesmo sendo jovem

Klauss Vianna, traz a ideia de respeitar e destrinchar o corpo comum por meio da consciência corporal, você acha que está adquirindo essa consciência corporal, como por exemplo, entender quando você não está executando um movimento de forma correta ou mais bem adaptada ao seu corpo? Acredito que sim, depois de uma das aulas ministradas pela professora Valdeane Santos, acabei tendo noção do meu corpo

QUESTIONÁRIO

1. Informações Gerais

Nome: A3

2. Formação acadêmica do participante da pesquisa: Ensino médio completo

3. Vivências em dança

Como se tornou um aluno de Dança? Sempre me interessei em dança, e no ano de 2022 tive a oportunidade e o tempo para isso.

Quais as experiências vividas em dança que você tem: Ex: cursos, oficinas, entre outras, fale um pouco sobre suas experiências. Quando eu era mais jovem, sempre apresentava alguma dança durante festas natalinas e em projetos da escola. Além disso, sempre dancei de forma casual, seja imitando coreografias ou improvisando. Apenas esse ano consegui me matricular em uma academia de dança.

Quais os desafios que você enfrenta para aprender os conteúdos de Dança?

Tenho dificuldades em coordenar meus movimentos com o que eu visualizo, geralmente por despreparo físico por ainda ser iniciante

Quais as linguagens das Artes que você aprecia? Aprecio a literatura, as vezes escrevo meus poemas e leio muitos livros no tempo livre. A dança com certeza, mas principalmente a música, que é muito significativa na minha vida. Já toquei teclado antes, mas parei devido a alguns entraves. Atualmente também faço choche e bordado livre

Apesar da Dança não ser sua profissão, você tem feito investimento pessoal na área da Dança: ex: investimento em livros, assistir espetáculos presenciais ou de moto remoto? Fale um pouco sobre essas experiências. Sim, gosto muito de assistir

espetáculos no meu tempo livre, mais pela internet, e busco acessórios como a terá band, ou até um tapete próprio para que eu possa melhorar como bailarina
Atualmente qual ou quais as linguagens (ns) de dança você tem praticado? Bale, dança de rua
Em que locais as suas aulas de dança costumam ser ministradas? (Ex: sala de dança, quadra etc.)? Uma sala com linóleo.
As atividades de Dança têm contribuído de que forma no seu desenvolvimento corporal e expressivo? Eu me sinto mais confortável e percebo que consigo fazer coisas incríveis que antes não conseguia ou não tinha consciência de ser capaz. Percebi um desenvolvimento corporal e expressivo.
Klauss Vianna, traz a ideia respeitar a diversidade de corpos por meio da consciência corporal, você acha que está adquirindo essa consciência corporal, como por exemplo, entender quando você não estar executando um movimento de forma correta ou mais bem adaptada ao seu corpo? Ainda não tenho plena consciência corporal, mas já consigo perceber e me autocorrigir em alguns movimentos, o que eu não conseguia quando comecei a dançar.

QUESTIONÁRIO

1. Informações Gerais Nome: A4
2. Formação acadêmica do participante da pesquisa: Sem formação superior
3. Vivências em dança Como se tornou um aluno de Dança? Aos 7 anos de idade minha mãe me matriculou na ginástica rítmica, um esporte que envolve tanto dança quanto flexibilidade e força, e aos 15 anos eu entrei na academia "Corpo Movimento" onde pratico balé até hoje.
Quais as experiências vividas em dança que você tem: Ex: cursos, oficinas, entre outras, fale um pouco sobre suas experiências. Oficinas
Quais os desafios que você enfrenta para aprender os conteúdos de Dança? Normalmente eu possuo dificuldade na questão de musicalidade para se movimentar de acordo com o tempo da música.

Quais as linguagens das Artes que você aprecia? Das linguagens que eu mais aprecio estão entre elas a dança, que eu atualmente pratico, a música, a literatura, e o cinema, os quais eu já pratiquei de forma amadora ou direta, sendo consumidora ou manifestadora de tal linguagem.

Apesar da Dança não ser sua profissão, você tem feito investimento pessoal na área da Dança: ex: investimento em livros, assistir espetáculos presenciais ou de moto remoto? Fale um pouco sobre essas experiências. Eu acompanho algumas apresentações de dança presenciais e remotas também por achar bem interessante que com apenas a linguagem corporal a dança transmite uma mensagem contando uma história da qual pode ser interpretada por diversas pessoas de diversas maneiras e todas elas podem estar certas e ao mesmo tempo erradas a dança ser uma arte que não tem uma definição universal.

Atualmente qual ou quais as linguagens (ns) de dança você tem praticado? (Balé) o espaço, o ritmo e a dinâmica.

Em que locais as suas aulas de dança costumam ser ministradas? (Ex: sala de dança, quadra etc.)? As minhas aulas de dança costumam ser ministradas na academia corpo e movimento.

As atividades de Dança têm contribuído de que forma no seu desenvolvimento corporal e expressivo? As minhas atividades em dança contribuíram para a minha saúde tanto física quanto mental a física na parte de exercitar o meu corpo e manter a minha flexibilidade e agilidade e na parte mental ou reduzir o estresse e melhorar a minha coordenação motora.

Klauss Vianna, traz a ideia respeitar a diversidade de corpos por meio da consciência corporal, você acha que está adquirindo essa consciência corporal, como por exemplo, entender quando você não está executando um movimento de forma correta ou mais bem adaptada ao seu corpo? Sim, após experimentar a técnica de Klauss Viana posso afirmar que a minha consciência corporal se acentuou. Minha experiência com as técnicas de Klauss Viana foi curiosa. Porque através dessa técnica pude sentir as limitações de certas partes do meu corpo, trabalhar certos músculos e articulações de uma forma intrigante e pouco sistemática, como quando praticamos em aula utilizar apenas os membros superiores e depois apenas os membros inferiores, ou também quando treinamos a força ativa e passiva.

QUESTIONÁRIO
1. Informações Gerais Nome: A5
2. Formação acadêmica do participante da pesquisa: Ensino superior: engenharia química
3. Vivências em dança Como se tornou um aluno de Dança? Tornei-me aluna por querer aprender a dançar.
Quais as experiências vividas em dança que você tem: Ex: cursos, oficinas, entre outras, fale um pouco sobre suas experiências. Nenhuma experiência
Quais os desafios que você enfrenta para aprender os conteúdos de Dança? Os desafios é a execução da técnica
Quais as linguagens das Artes que você aprecia? Dança, canto e teatro e pela primeira vez estou praticando a dança.
Apesar da Dança não ser sua profissão, você tem feito investimento pessoal na área da Dança: ex: investimento em livros, assistir espetáculos presenciais ou de moto remoto? Fale um pouco sobre essas experiências. Assistio Espetáculos
Atualmente qual ou quais as linguagens (ns) de dança você tem praticado? Jazz
Em que locais as suas aulas de dança costumam ser ministradas? (Ex: sala de dança, quadra etc.)? Sala de Dança
As atividades de Dança têm contribuído de que forma no seu desenvolvimento corporal e expressivo? Sim, tanto corporal com postura assim como mental também.
Klauss Vianna, traz a ideia respeitar a diversidade de corpos por meio da consciência corporal, você acha que está adquirindo essa consciência corporal, como por exemplo, entender quando você não estar executando um movimento de forma correta ou mais bem adaptada ao seu corpo? Sim, a técnica faz desenvolver a consciência corporal e concentração para desenvolvimento

QUESTIONÁRIO
1. Informações Gerais Nome: A6

2. Formação acadêmica do participante da pesquisa: Sem formação Superior
3. Vivências em dança Como se tornou um aluno de Dança? Por interesse pessoal
Quais as experiências vividas em dança que você tem: Ex: cursos, oficinas, entre outras, fale um pouco sobre suas experiências. Comei com Balé com professora Valdeane, mas sou iniciante, tenho pouca experiência
Quais os desafios que você enfrenta para aprender os conteúdos de Dança? Tem passos difíceis
Quais as linguagens das Artes que você aprecia? Balé
Apesar da Dança não ser sua profissão, você tem feito investimento pessoal na área da Dança: ex: investimento em livros, assistir espetáculos presenciais ou de moto remoto? Fale um pouco sobre essas experiências. Eu tenho visto muitos espetáculos remotos
Atualmente qual ou quais as linguagens (ns) de dança você tem praticado? Balé
Em que locais as suas aulas de dança costumam ser ministradas? (Ex: sala de dança, quadra etc.)? Sala de dança
As atividades de Dança têm contribuído de que forma no seu desenvolvimento corporal e expressivo? Sempre que eu me estresso ou fico triste eu danço me faz bem e fico bem flexível
Klauss Vianna, traz a ideia de respeitar e destrinchar o corpo comum por meio da consciência corporal, você acha que está adquirindo essa consciência corporal, como por exemplo, entender quando você não estar executando um movimento de forma correta ou mais bem adaptada ao seu corpo? Estou alcançado consciência corporal com as aulas além do autoconhecimento que estou adquirindo

APÊNDICE D – PESQUISA DE CAMPO - ATIVIDADES

CRONOGRAMA DAS ATIVIDADES		
Numeração	Data	Conteúdos e/ou atividades
1° dia	04/05	1h - Apresentação da TKV, conteúdo programático, cronograma de atividades - Aula prática: Acordar o corpo- Presença -Desperta o corpo.
2° dia	11/05	1h - Aula pratica: Acordar o corpo- Articulações -Consciência das partes do corpo – percepção do corpo; movimentos articulares das partes do corpo; conscientização do trabalho muscular.
3° dia	18/05	1h - Aula pratica: Acordar o corpo- Peso-Consciência das partes do corpo – percepção do corpo; movimentos articulares das partes do corpo; conscientização do trabalho muscular.
4° dia	01/06	1h - Aula pratica: Acordar o corpo- Apoio-Consciência corporal e suas possibilidades.
5° dia	08/06	1h - Aula pratica: Acordar o corpo- Resistencia-Consciência das partes do corpo – percepção do corpo; movimentos articulares das partes do corpo; conscientização do trabalho muscular.
6° dia	15/06	1h - Aula pratica: Acordar o corpo-Oposições-Consciência das partes do corpo – percepção do corpo; movimentos articulares das partes do corpo; conscientização do trabalho muscular.
7° dia	03/07	1h - Aula pratica: Acordar o corpo - Eixo Global -Consciência das partes do corpo – percepção do corpo; movimentos articulares das partes do corpo; conscientização do trabalho muscular.
8° dia	13/07	1h - Aula pratica: Processo dos vetores- O primeiro vetor metatarsos
9° dia	20/07	1h - Aula prática: Processo dos vetores- O segundo vetor calcâneo
10° dia	03/08	1h - Aula prática: Processo dos vetores- O terceiro vetor está no púbis
11° dia	10/08	1h - Aula prática: Processo dos vetores- O quarto vetor localiza-se no sacro

12° dia	14/09	1h - Aula pratica: Processo dos vetores- O vetor das escapulas é o quinto
13° dia	21/09	1h - Aula pratica: Processo dos vetores- O sexto vetor cotovelos
14° dia	28/09	1h - Aula pratica: Processo dos vetores- O sétimo vetor metacarpos
15° dia	05/10	1h - Aula pratica: Processo dos vetores- O oitavo e último vetor sétima vertebra cervical
16° dia	19/10	1h - Aula pratica: TKV: Improvisação, Processo Criativo e Autonomia
17° dia	26/10	1h - Aula pratica: TKV: Improvisação, Processo Criativo e Autonomia
18° dia	31/10	1h - Aula pratica: TKV: Improvisação, Processo Criativo e Autonomia