



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT PEDAGOGIA DAS ARTES CÊNICAS - EPISTEMOLOGIAS DO SUL NA PESQUISA EM ARTES CÊNICAS E NAS PRÁTICAS DA CENA CONTEMPORÂNEA EXPANDIDA

CORPOS DANÇANTES: UMA POSSÍVEL CONTRIBUIÇÃO DA TÉCNICA KLAUSS VIANNA PARA SE PENSAR O APRENDIZADO DE DANÇA NOS CURSOS LIVRES, A PARTIR DA SINGULARIDADE DO CORPO QUE SE EXPRESSA

CARLA GONTIJO CAMPOLIM MORAES

GONTIJO, Carla. **Uma possível contribuição da Técnica Klaus Vianna para se pensar o aprendizado de dança nos cursos livres.** Ouro Preto: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC – SP. Pedagoga com especialização na Técnica Klaus Vianna pela PUC/SP, bailarina, professora e diretora do Estúdio ID Investiga Dança - Ouro Preto/MG.

RESUMO

A partir de um processo de experiência e reflexão no campo da dança e da educação, o presente artigo tem como foco principal reconhecer a Técnica Klaus Vianna (TKV) como uma possibilidade de se fazer/pensar dança, a partir da qual, dicotomias como: treinamento/criação, professor/aluno, prática/teoria, fazer/pensar, são ressignificadas e repensadas como pontos confluentes na compreensão de corpo e dança que a TKV propõe. Conforme constatado em grande parte dos Festivais e Mostras Competitivas de Dança do Brasil, o modo conservador de ensino aplicado na maioria dos cursos livres de dança ainda é fortemente pautado na concepção de ensino herdada da modernidade, com base na técnica clássica, desenvolvida originalmente para o corpo europeu, na qual o processo educativo consiste na reprodução de modelos apresentados ao aluno. Portanto, propõe-se refletir sobre a importância do aprendizado da dança para a percepção singular e a contribuição do indivíduo na criação coletiva, tendo por base conceitual e prática a Técnica Klaus Vianna, cujas premissas vão ao encontro dos

- 3259 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

processos didáticos pedagógicos aplicados pelo Estúdio ID - Investiga Dança, no qual o aluno participa ativamente da construção do seu próprio aprendizado artístico.

PALAVRAS-CHAVE: Aprendizado. Dança. Singularidade. Técnica Klauss Vianna.

RESUMEN

A partir de una experiencia y de um proceso de reflexión en el ámbito de la danza y de la educación, este artículo se centra principalmente en el reconocimiento de la Técnica Klauss Vianna (TKV) como un encuentro casual con otra forma de hacer / pensar la danza, de la cual dicotomías tales como: la formación / creación, profesor / alumno, la práctica / teoría, hacer / pensar se resignifica y replantear como puntos confluyentes en la comprensión del cuerpo y la danza que la TKV propone. Como se ve en muchos de los festivales y espectáculos de danza competitiva de Brasil, la forma conservadora de la enseñanza aplicada en la mayoría de los cursos de baile se guía firmemente el diseño de la enseñanza heredada de la modernidad, basado en la técnica clásica, originalmente desarrollado para organismo europeo, que el proceso educativo es la reproducción de modelos que se presentan al estudiante. Por lo tanto, se propone reflexionar sobre la importancia del aprendizaje de baile para la percepción individual y la contribución del individuo a la creación colectiva, usando los conceptos y prácticas de la Técnica Klauss Vianna, donde las proposiciones se unirán a los procesos didáticos pedagógicos aplicados por Estúdio ID - Investiga Dança, en que el estudiante participa activamente en la construcción de su propio aprendizaje artístico.

PALABRAS CLAVE: Aprendizaje. La danza. Singularidad. Técnica Klauss Vianna.

ABSTRACT

From an experience and reflection process in the field of dance and education, this article focuses primarily on recognizing the Técnica Klauss Vianna (TKV) as a possibility to do / think dance, from which, dichotomies such as: training / creation, teacher / student,

- 3260 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

practice / theory, doing / thinking, are resignified and rethought as confluent points in the understanding of body and dance that TKV proposes. As seen in many of the Brazilian dance festivals and competitive shows, the conservative way of teaching applied in most free dance courses is still strongly guided from the design of teaching inherited from modernity, based on classical technique, originally developed for European body, in which the educational process is the reproduction of models presented to the student. Therefore, it is proposed to reflect on the importance of dance learning for the individual perception and the individual's contribution to the collective creation, with the conceptual and practical framework Técnica Klauss Vianna, whose premises will meet the pedagogical didactic processes applied by the Estúdio ID – Investiga Dança, in which the student participates actively in the construction of their own artistic learning.

KEYWORDS: Learning. Dance. Singularity. Técnica Klauss Vianna.

INTRODUÇÃO

De maneiras diferentes, todos tem a possibilidade de dançar. E o aprendizado da dança acontece quando entendemos como ela se organiza em nossos corpos. Compreende-se no corpo a experiência do dançar, o que requer mais do que a cópia de passos. (NEVES, 2010 p. 36 *apud* SPARSHOTT, p. 9).

A experiência adquirida ao longo de vinte anos de participação nas principais mostras competitivas de dança do Brasil, através do Estúdio ID investiga dança de Ouro Preto/MG (ID), escola que oferece cursos livres de dança¹, permite concluir que existe, na maior parte das escolas e grupos de dança participantes, um modo de dançar baseado

¹ Curso Livre – Conforme a Lei nº. 9394/96, o Decreto nº. 5.154/04 e a Deliberação CEE 14/97 (Indicação CEE 14/97) citam que os cursos chamados “Livres” não necessitam de prévia autorização para funcionamento nem de posterior reconhecimento do Conselho de Educação competente. Livre significa que não existe a obrigatoriedade de: carga horária podendo variar entre algumas horas ou vários meses de duração, disciplinas, tempo de duração e diploma anterior. São exemplos os cursos de danças, reforço escolar, esportes, idiomas, artes plásticas, informática e segurança.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

em técnicas de dança codificadas, e ainda se investe no aprendizado herdado da modernidade, que busca a perfeição da representação desses códigos e dos modelos pré-concebidos. Tal organização para o ensino da dança não oferece espaço para que cada aprendiz possa apresentar singularmente seu modo de aprender tais códigos. Esse modo de ensinar dança tem imposto padrões estéticos muito parecidos, como produtos em série pré-fabricados, constituídos de elementos prontos e pré-determinados como “superiores”, “altamente qualificados” ou “perfeitos”, e imprescindíveis ao fazer da dança.

Muitos profissionais de dança defendem que essa área artística realiza espetáculos de “diversão pública”, dificultando o entendimento da arte enquanto espaço de transformação pessoal, social e também político.

A participação nesses festivais proporcionou o contato direto com escolas de dança de várias localidades do país. Essas vivências permitiram constatar que impera um jeito conservador de ver, compreender e fazer dança, o qual alimenta o objetivo meramente comercial desses festivais, com foco no entretenimento, na disseminação de franquias de escolas e métodos tradicionais/ortodoxos.

A Técnica Klauss Vianna (TKV), por defender a importância de desenvolver a consciência do próprio corpo, coadunado com o aprendizado da dança, garante que a singularidade seja o eixo principal no aprendizado da dança. Esse modo de entender o aprendizado da dança pode estimular uma reflexão crítica sobre o modo como se ensina a arte de dançar baseado nas regras dos festivais competitivos.

Na primeira parte deste artigo, um pequeno resumo sobre os princípios e procedimentos da Técnica Klauss Vianna, baseado nos estudos das pesquisadoras Jussara Miller e Neide Neves. Logo após, um relato com depoimentos de alunos, pais e expectadores do Estúdio ID – Investiga Dança sobre o processo de ensino/aprendizagem do aluno.

- 3262 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

1. TÉCNICA KLAUSS VIANNA

Portanto, antes do ensino de uma técnica corporal específica é necessário que se faça um trabalho de conscientização corporal, sem o qual o aprendizado poderá ser deficiente, pois o corpo vai adquirindo uma forma, criando uma armadura e consolidando ainda mais as tensões musculares profundas. (VIANNA, 2005, p. 124).

Segundo Miller (2007) subentende-se que na Técnica Klaus Vianna, antes de aprender a dançar, é primordial que se tenha consciência do próprio corpo, através do conhecimento das estruturas físicas e também mentais, das limitações e possibilidades de cada um. Só assim o corpo se encontra mais disponível para o aprendizado da dança.

De acordo com Miller (2007), essa disponibilidade para a realização de um trabalho de dança vem com a disponibilidade de reconhecer a manifestação da dança que nasce à medida que cada ser vivente encontra seu próprio caminho.

Deixo claro que a noção de técnica aqui mencionada não visa remeter ao adestramento condicionado e cristalizado. Ela é abordada como experiência da percepção e recurso para a construção do corpo próprio, um corpo disponível à escuta, tal qual um processo de descobertas constantemente reformuladas, com respeito à individualidade do aluno artista. (MILLER, 2012, p. 52).

Segundo Miller (2007) foram estruturados com a sistematização da técnica alguns tópicos corporais para melhor efetivação dos princípios de Klaus Vianna. Essa organização está baseada na proposta do curso de formação da Escola Klaus Vianna, onde a aplicação dos tópicos era dividida em três anos; diferenciados em três etapas: processo lúdico, processos dos vetores e processo criativo e/ou didático _opcional.

- 3263 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Miller (2007) salienta que o processo lúdico vem ao encontro do despertar do corpo, desbloqueando-o e possibilitando-o a mudanças e transformações nos padrões de movimento, e que seria a introdução à Técnica Klauss Vianna, denominada de “o acordar”. Nessa etapa são trabalhados sete tópicos corporais: presença, articulação, peso, apoios, resistência, oposições e eixo global. (MILLER, 2007).

Miller (2007) apresenta o professor como um facilitador, provocando no aluno o posicionamento ativo, onde a sua participação e responsabilidade se tornam dentro do seu desenvolvimento a chave para o reconhecimento de suas possibilidades e limitações. “O que geralmente se observa no início do processo é a ausência corporal, ou seja, pessoas com distanciamento do próprio corpo, falta de contato e de atenção corporal, com autoimagem distorcidas, receio do próprio movimento...”(MILLER, 2007, p. 53).

Nesse processo vários estímulos são apresentados para que o próprio aluno busque reconhecer seu corpo, pois só assim é que sua capacidade de promover transformações significativas potencializará, acontecendo gradativamente a mudança de “ausência corporal” para “presença corporal”, ou seja, da “dormência” para “o acordar” (MILLER, 2007).

Conforme aponta Miller (2007), o processo lúdico, desperta o corpo para a atenção ao momento presente, momento este em conexão com os cinco sentidos, pelos quais nos comunicamos e relacionamos com o mundo. O sentido cinestésico abre para a comunicação com as percepções do corpo no tempo e no espaço, promovendo um convite não apenas ao despertar desses sentidos, mas principalmente para a flexibilização dos padrões de comportamentos, atitudes, pensamentos e consequentemente de movimentos.

Com o corpo mais desperto, disponível e aberto para o novo, a passagem para a segunda etapa que seria o processo dos vetores, se torna mais acessível e com maior capacidade de aprofundamento (MILLER, 2007).

- 3264 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Os vetores são direcionamentos ósseos que possibilitam o alinhamento do corpo, o harmonizando de forma mais equilibrada, deixando o peso melhor distribuído entre pés, pernas, braços, coluna, enfim por todo o corpo. São oito ao todo: o primeiro vetor é acionado a partir dos pés, mais precisamente nos metatarsos; o segundo no calcâneo; o terceiro no púbis; o quarto no sacro; o quinto nas escápulas; o sexto nos cotovelos; o sétimo nas mãos, mais precisamente nos metacarpos e o oitavo especificamente na sétima vértebra cervical. “Inicia-se o estudo desses vetores pelos pés e finaliza-se no crânio, estando todos eles interligados, reverberando no corpo inteiro” (MILLER, 2007, p. 75).

O processo dos vetores em conjunto com o lúdico se organiza de forma a compreender que o andamento e desenvolvimento pessoais permeiam caminhos que estão ligados ao ritmo de cada um. Reconhecer que esse olhar pra dentro de si que a técnica propõe exige um tempo e um ritmo individuais e, por isso, o movimento que nasce da percepção de si e exterioriza conseqüentemente, e não ao contrário, torna a maior potência do trabalho. (MILLER, 2007).

O processo criativo se funde a todo instante, desde o início do trabalho com os outros processos, onde percepções, sensações e intuições se tornam material concreto para o desenvolvimento e preparação do corpo cênico, desestabilizando lugares como treinamento/criação, pois nos processos tradicionais em dança o treinamento em sala de aula se pauta especificamente na repetição do movimento, sem nenhuma ligação com a criação, ou com o que se apresenta no palco. Contrário a isso o “treinamento” na TKV, é colocado não apenas como o espaço de experimentação e pesquisa do movimento, mas também gerador de “alimento” e “material” para a criação.

Segundo Miller (2007, p.106), “esta pesquisa de criação busca tornar mais permeável o ensinamento técnico de sala de aula para impulsionar também em um trabalho estético, onde a ideia da singularidade do criador possibilita a pluralidade de pensamentos, sensações e ações criativas”.

- 3265 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Vejo um ponto diferencial na técnica Klauss Vianna, pois nela o trabalho com a percepção do corpo técnico afeta o corpo criativo. Logo, tais corpos/abordagens não se apresentam separadamente. Trata-se do indivíduo investigador em toda a sua potencialidade, o corpo em relação e o corpo em criação. (MILLER, 2012, p. 31)

No processo didático, direcionado para aqueles que pretendem dar aulas, o que se constrói é coerente com todo o desenvolvimento da proposta, que permeia o incentivo a autonomia desde os primeiros instantes. Nada de respostas prontas e de conclusões fechadas. A ideia que media o processo é a instabilidade e, portanto a desestabilidade de padrões rígidos é fundamental para que a construção permeie constantes transformações. As relações professor e aluno / aluno e professor, são construídas de forma muito cuidadosa, demonstrando a todo instante que essa construção se dá através do diálogo, das trocas de experiências recíprocas e da comunicação generosa e efetiva dos envolvidos, num processo de aprendizado entre ambos por todo o tempo. E nessa relação professor e aluno, ambos são pesquisadores.

Seguiremos falando dos princípios pelos quais estão embasados todo trabalho/pesquisa que Klauss desenvolveu em seu percurso, que com a sistematização da técnica tornaram possível refletir com mais propriedade sobre eles. Neves (2010, p. 34) os cita dessa maneira: **dançar é vida**, movimento é vida, não há vida, nem dança sem movimento; **cada um possui a sua dança**, cada movimento é próprio a cada indivíduo, carrega a história daquele corpo num determinado momento e é fruto de sua organização; **a dança está dentro de cada um, não deve ser buscada fora, na cópia de atitudes e passos**, é a partir do próprio corpo e de suas questões, que não estão isoladas do ambiente em que está inserido, que alguém cria sua forma de expressão; **o que conduz a dança não é decorar passos, formas, mas aprender caminhos para a**

- 3266 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

criação de movimentos²; não há separação corpomente - a mente é encarnada³; autoconhecimento e o autodomínio são necessários para a expressão pelo movimento; a forma deve ser resultado do autoconhecimento, e não o inverso; sem atenção não há possibilidades de autoconhecimento e expressão; o direcionamento ativo do peso nos apoios do corpo gera economia de esforço, espaços internos e presença; na presença de apoios ativos, estão presentes no movimento três aspectos: sustentação, resistência e projeção; das oposições nasce o movimento; o alinhamento ósseo é feito a partir do acionamento ativo dos apoios; a repetição deve ser consciente e sensível; é preciso buscar estímulos que gerem conflitos e novas musculaturas, para acessar o novo.

1.1. O ESTÚDIO ID - INVESTIGA DANÇA E O APRENDIZADO A PARTIR DA SINGULARIDADE

Se a dança é um modo de existir, cada um de nós possui a sua dança e o seu movimento original, singular e diferenciado, e é a partir daí que essa dança e esse movimento evoluem para uma forma de expressão em que a busca da individualidade possa ser entendida pela coletividade humana. (VIANNA, 2005, p. 105).

O Estúdio ID - Investiga Dança (ID), espaço de diálogo, criação, formação e produção em dança, sediado na cidade de Ouro Preto- MG, originalmente sob a denominação de Centro de Artes Variação, vem desde seu surgimento em 1990, questionando a aprendizagem em dança, os métodos excludentes, e as técnicas que priorizam tipos específicos de corpos.

² Segundo Neves (2010, p.37) “a compreensão de como o movimento se dá, nos diferentes níveis de descrição, e nas relações que se estabelecem neste processo é fundamental para o desenvolvimento de autonomia no processo evolutivo no corpo do bailarino e, conseqüentemente na sua criação.”

³ “nossas funções mentais são processos emergentes na evolução do sistema nervoso e envolvem a ação do sistema sensório-motor. Neste funcionamento enredado, o movimento aciona memória, pensamento, sensações e emoções, o que resulta em outros movimentos”; Neves (2010, p. 37).



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Por entender que a dança deve ser expressa a partir das emoções do corpo de quem a cria, desde então o Estúdio ID vem investindo na aplicação de propostas pedagógicas que valorizam tanto a singularidade na construção coletiva, quanto o aluno enquanto protagonista no seu próprio aprendizado da dança.

Pelo ID passaram centenas de alunos, muitos dos quais se profissionalizaram, trilhando os caminhos da dança em universidades e Cia(s) profissionais, ou abrindo suas próprias escolas. Outros tantos, em suas profissões diversas relatam a importância da dança no processo de sua formação acadêmica e de vida, com base numa pedagogia pautada no estímulo à autonomia, a criação, e principalmente na busca da construção de uma dança que valoriza o diálogo entre o coreógrafo e o aluno, para a autonomia do intérprete criador. Essa experiência fez com que esses alunos acreditassem na potencialidade de criação do ser humano, de modo a defender o direito de serem diferentes ao se expressarem artisticamente lado a lado com outros bailarinos, tanto em sala de aula quanto em participações nos festivais de dança pelo Brasil.

Figura 1: aula de dança para crianças



. Fonte: Arquivo pessoal do ID. Foto: Tayane Lacerda

- 3268 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

São apresentados a seguir alguns trechos de depoimentos de alunos, ex-alunos, pais e expectadores do ID, que contribuíram para o entendimento e comprovação prática do resultado efetivo das propostas pedagógicas, as quais são pautadas no processo de autonomia do aluno, tanto na criação coreográfica, quanto no fortalecimento do seu aprendizado na arte e na vida.

O registro desses depoimentos se fez necessário no intuito de legitimar a proposta metodológica do ID, assim como demonstrar que os cursos livres podem ser estruturados de outras maneiras, de modo a estarem conectados com as necessidades de mudança socioculturais (vide anexo - depoimentos na íntegra).

A proposta partiu da ideia de dividir os depoimentos em três grupos, onde cada grupo respondeu uma pergunta específica, mas sempre pautada no ensino/aprendizagem e/ou no processo criativo/estético.

O primeiro grupo, de alunos e ex-alunos relatou a experiência vivida com eles no próprio corpo. O segundo e terceiro, com pais e expectadores, relataram a experiência através do olhar de observador/expectador.

As perguntas propostas para os envolvidos foram:

- Grupo 1 - alunos e ex-alunos: Como foi o processo de ensino/aprendizagem vivenciado no ID?
- Grupo 2 – pais: Como pai de aluno do ID, é possível reconhecer o processo de ensino/aprendizagem em dança do seu filho?
- Grupo 3 – expectador: Como recebe e percebe as mostras, eventos e produções artísticas do ID?

Para além de responder questões, este estudo propôs reflexões sobre os modos de formação e produção em dança, sob o olhar de alunos, pais e expectadores do ID. Por

- 3269 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

sua vez, essa estratégia possibilitou reafirmar a importância do diálogo e ao mesmo tempo, abrir caminhos para repensar e reestruturar o aprendizado da dança que atenda à diversidade dos corpos, no contexto dos cursos livres do Brasil.

Ao longo da minha formação acadêmica em um curso de Licenciatura em Dança, muitos textos falavam de formas de se pensar a dança. Com o tempo, percebi que muitas das abordagens discutidas nos textos se pareciam com a dança, a qual durante anos, experimentei em uma escola de dança do interior do estado de Minas Gerais: uma dança que respeita a singularidade de cada um, que incentiva a autonomia e a autoralidade e, principalmente, que possibilita, em suas práticas, que o sujeito explore a criatividade. (MARIA EMÍLIA GOMES- 23 anos, ex aluno do Estúdio ID).

Figura 2: Bailarina Maria Emília Gomes/2012



Fonte: Arquivo do Estúdio ID - Foto: Ronald Peret

- 3270 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Sem dúvida os 15 anos que dancei no ID contribuíram para a formação da pessoa que sou hoje, e da pessoa que serei no futuro, com todas as transformações da vida. Além do amor pela dança e da consciência de que ela faz parte do meu ser, aprendi a improvisar e ter a capacidade de me adaptar, a ser criativa e buscar sempre o que o que posso fazer de melhor em cada situação, imprimindo sempre a minha essência. Fazer parte de um grupo durante tantos anos contribuiu para a formação do meu senso de coletividade e da noção de que todos estão conectados, que as ações de cada um reverberam nas vidas dos outros. Aprendi a entender e aceitar o meu corpo como ele é e com todas as possibilidades que ele me dá. Descobri um corpo que dança mesmo parado, que dorme, sonha e vive dança. (ISADORA OLIVEIRA – ex aluna)

Figura 3: Bailarina: Lorena Fernandes/2012

- 3271 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Fonte: Arquivo do Estúdio ID – Foto: Eduardo Moreira.

No tocante aos festivais competitivos, o Estúdio ID - Investiga Dança, vem apresentando concepções coreográficas, cujos temas, figurinos, músicas, e movimentos se diferenciam do contexto geral, devido o estímulo às pesquisas corporais/estéticas se pautarem no processo de criação individual e coletiva, na contra mão das técnicas convencionais, com seus formatos massificadores e pré-estabelecidos.

O que eu acho mais precioso na estética do Estúdio ID – Investiga Dança – é que não é possível distinguir claramente as fronteiras entre a criação artística e a proposta pedagógica. O que a Carla Gontijo faz em todos os níveis é investigação, mesmo nas coreografias das turmas mais novas/das crianças há proposições que envolvem risco, há sempre espaço para que se aflorem as individualidades, ela consegue fazer que todos, no fim, sejam co-criadores e não meros repetidores das coreografias. Isto fica mais

- 3272 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

claro nas turmas adolescentes que permanecem na escola por três anos ou mais: ali já se distingue, para além de bailarinos, pessoas que começam a ampliar os limites e as possibilidades do próprio corpo. (JULIANO MENDES, 37anos – expectador/*videomaker* do ID desde 2013).

Figura 4: Bailarino Matheus Julião/2014



Fonte: Arquivo do Estúdio ID - Foto: Eduardo Moreira.

Durante os 30 anos de docência, ao perceber as fragilidades e dificuldades do processo de aprendizagem da dança no contexto sócio-educativo, fez-se necessário investir no desenvolvimento do aluno enquanto criador/pesquisador, de modo a melhor prepará-lo para os diálogos possíveis entre dança e vida, como contraponto ao perfil competidor estimulado nos moldes tradicionais de ensino de dança e educação institucionalizada.

Dinâmicas de grupo, expressão corporal, valorização das iniciativas e incentivo ao processo criativo são práticas da escola que muito me impressionam. Mas, o fato da escola não eleger um primeiro bailarino, promovendo uma amarga disputa interna, gerando sentimentos de decepção, inveja e prepotência me faz realmente

- 3273 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

acreditar que o ensino de dança nesta escola contribui para infância, no desenvolvimento motor, psíquico, social e cultural. (MUNYKE ROMANO, 33 anos – mãe da Anita: aluna do ID).

Figura 5: Bailarina Maria Carmem Trópia/2012



Fonte: Arquivo do Estúdio ID - Foto: Eduardo Trópia

Como um ato de resistência e conseqüentemente político, o ID se colocou dentro dos festivais tradicionais, que mais priorizam a disputa mercadológica do que a expressão singular e autônoma do dançarino, para apresentar outros modos de produção em dança; com isso fortaleceu a singularidade e autonomia, tanto do artista da dança, quanto do Estúdio ID em relação à hegemonia dos métodos aplicados na maioria das escolas de cursos livres, ainda conservadoras e detentoras do “modo” de apresentar a dança para o público.

O espetáculo Cartografia da Memória ultrapassa o didático, que é o que as escolas de dança costumam oferecer para mães e pais - as

- 3274 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

famosas mostras de trabalho, corridas, esbanjando muitas vezes um "resultado" vazio (ou engraçadinho). O que você nos apresentou é um espetáculo ético-estético, de grande potencial, feito com carinho, profissionalismo e sensibilidade. Tem técnica, tem trabalho coletivo, sem hierarquias e percebo que amplia e acrescenta na visão crítica de Eva sobre os espaços que ela vivencia no cotidiano dela. (THAIZ CANTASINI, 35 anos - mãe da Eva: aluna do ID).

Figura 6: Bailarina Samantha Noqueira/2013



Fonte: Arquivo do Estúdio ID - Foto: Eduardo Moreira.

Consolidou-se ao longo desses anos uma pedagogia própria, e, a necessidade de se entender como o aluno aprende a dançar, foi muito maior do que a necessidade de se entender como se ensina a dança.

- 3275 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Vale a pena dizer que para mim, o ID foi um espaço de liberdade, visto que, eu nunca frequentei um espaço de dança porque existiam inúmeras questões desencadeadas por viver em uma sociedade hetero-branca-burguesa. Eu por algum tempo fui oprimido, tive meu corpo docilizado e silenciado por duras relações de poder, e mais além, por aspectos heteronormativos. (LEONARDO PAULINO, 27 anos – ex aluno)

Figura 7: Bailarino Leonardo Paulino/2011



Fonte: Arquivo do Estúdio ID - Foto: Ronald Peret.

Ao reconhecer o compromisso e a responsabilidade envolvidos na formação de crianças e jovens, as experiências teórico-práticas vivenciadas no curso de extensão da UFMG, “Pedagogia do Movimento para o Ensino da dança” (2005), abriram um novo horizonte de entendimento e compreensão das lacunas desse aprendizado, a partir do fortalecimento da dança enquanto área do conhecimento, e não apenas como entretenimento, diversão e lazer.

- 3276 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Hoje, refletindo sobre as aulas de dança do Estúdio ID, percebo o quanto a criança explora a ludicidade e a liberdade tão necessária para se construir conhecimento e se desenvolver enquanto sujeito ativo e atuante; os adolescentes e os adultos se libertam das já consolidadas amarras do “certo e errado” e todos se jogam e se permitem de fato dançar!. (MARIA EMÍLIA GOMES, 23 anos – Ex aluna)

Figura 8: Alunas do ID



Fonte: Arquivo do Estúdio ID - Foto: Eduardo Trópia – 2014

Em 2014, o encontro com a Técnica Klaus Vianna consolidou definitivamente essa forma de ver e entender a dança, dando assim continuidade às pesquisas que o Estúdio ID havia iniciado desde sua fundação.

- 3277 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O diferencial no aprendizado da Técnica Klauss Vianna (TKV) reside no cruzamento com outras formas de pensar corpo, dança e educação, sem dicotomias entre teoria/prática, corpo/mente, treinamento/criação, arte/educação, pensamento/dança, cognição/ação.

O encontro com essa técnica proporcionou a convicção acerca dos modos de se pensar/fazer dança, fortalecendo conceitos de corpo e educação, de forma a propiciar um aprendizado voltado para a formação de bailarinos conectados com o mundo de hoje.

É importante ver a dança como uma experiência estética no sentido estrito do termo, que nos afeta, que afeta aos outros e a forma como vemos o mundo. A dança é algo que nos move, que nos causa alteridade e não diferença e por isso não pode ser uma idealização. Dançar, não para ter um corpo belo, ou porque se quer atingir o máximo da técnica, mas dançar porque isso te provoca prazer e nos faz perceber coisas sobre nós mesmos, sobre o nosso corpo, sobre a nossa relação com o mundo e as pessoas. Sou imensamente grato à Carla Gontijo e ao Estudio ID pela chance de poder desviar o olhar de mim mesmo e criar espaço para outras possibilidades. (FRED, 41 anos – aluno do ID).

Figura 9: Bailarino Eduardo Batista/2013 .

- 3278 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Fonte: Arquivo do Estúdio ID - Foto: Eduardo Moreira

Essa relação de afeto misturado com atenção marca o trabalho de Carla que procurava em cada instante educar através do corpo contribuindo para a ampliação de sensibilidades e percepções. No trabalho de consciência do movimento no Estúdio ID, percebi em Carla o desenvolvimento do potencial criativo de cada aluno, que a partir das experimentações sentem-se instigados por outros interesses com uso do corpo. (LEONARDO PAULINO, 21 anos – ex aluno)

- 3279 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

É interessante perceber e importante reconhecer que a convivência prática com a arte da dança abre possibilidades de encontros investigativos consigo mesmo e com o mundo, a partir das experimentações advindas da diversidade e complexidade das relações que se estabelecem entre o ser e o entorno.

O ato de dançar se torna revolucionário à medida que o ser reconhece sua potência criativa e sua capacidade autônoma, quando então as barreiras sociais e políticas se rompem, se reconfiguram e se transformam em força geradora de sentidos para a vida, despertando o papel de cidadão ativo no contexto da cidade e sociedade.

Portanto, essa particularidade meritória da arte se encontra no modo como ela lida sensivelmente com as questões vitais do humano, e por isso, deve ser respeitada como tal, considerando que é uma área do conhecimento criada pelo homem em prol da humanidade. Nesse sentido, o Estúdio ID – Investiga Dança, a partir de sua trajetória empírica, predominantemente investigativa e deflagradora da expressão corpórea, busca estimular no ser o encontro com as pulsões internas. Ao incorporar a abordagem teórico-prática da Técnica Klauss Vianna, consolida nos alunos/praticantes a conquista da expressão artística autônoma, e o reconhecimento da importância do exercício de ser quem é em todas as dimensões: sociais, culturais, religiosas, políticas, sexuais, etc., bem como do direito de ser respeitado e valorizado pela diversidade e singularidade inerentes ao humano.

- 3280 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Figura 11: Mostra de trabalhos

Fonte: Arquivo do Estúdio ID - Foto: Domingos Gonzaga – 2014

CONSIDERAÇÕES FINAIS

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

Esse estudo buscou uma reflexão sobre o aprendizado da dança nos cursos livres que garanta a expressão singular do aluno de forma a validar sua autonomia e seu modo de ver e estar no mundo. Só quando o aprendizado da dança se dispuser a entender como o aluno aprende, como que expressa seu modo de se ver no mundo é que se vai poder repensar qual a finalidade e a relevância dos espaços criados para mostrar a

- 3281 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

dança, como os festivais. Pois, apresentar a dança faz parte do processo de autoconhecimento do aluno a partir da sua expressão singular. É um modo de socializar suas questões particulares com o outro e com o seu meio.

O pesquisador Klauss Vianna deixou claro, a importância da desestabilização dos padrões pedagógicos conservadores, baseados em “memórias robotizadas” (VIANNA, 2005, p. 112), para possibilitar diálogos entre as várias instâncias metodológicas, como o estímulo à repetição sem explicação e a execução de movimentos sem reflexão, antes muito fechadas e direcionadas seletivamente para alguns. Portanto, essa forma de aprender dança está concatenada com as novas possibilidades de se pensar a educação e o saber, de forma que o cerne da TKV está justamente em não se considerar acabada, pronta, mas sim em constante transformação, reelaboração e desenvolvimento, assim como tudo na vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MILLER, Jussara. *A escuta do corpo: Sistematização da Técnica Klauss Vianna*. 2º ed. São Paulo, Summus, 2007.

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

LUPPE, Laurence. *Poética da dança contemporânea*. 1ª ed. - Portuguesa: Lisboa, agosto de 2012.

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

_____. *A “Técnica Klauss Vianna vista como sistema” em Dança e Educação em Movimento*. São Paulo, Cortez Editora, 2003.

- 3282 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

_____. *Klauss Vianna: Estudos para uma dramaturgia corporal*. São Paulo, Cortez, 2008.

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

- 3283 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG