

TÉCNICA KLAUSS VIANNA – CONSCIÊNCIA EM MOVIMENTO

Prof^a. Dr^a. Jussara Miller (Curso de Especialização na Técnica Klaus Vianna, COGEAE, PUC-SP e Salão do Movimento, Campinas-SP); Prof^a, Dr^a. Neide Neves (PUC-SP – Departamento de Linguagens do Corpo)

Resumo:

A Técnica Klaus Vianna faz parte da Escola Vianna, uma escola de pensamento sobre o corpo, que tem como base o trabalho de pesquisa desenvolvido por Angel e Klaus Vianna há mais de 50 anos e, de diferentes formas, tem continuidade no trabalho de um grande número de pesquisadores. A pesquisa dos Vianna ficou conhecida como um trabalho de consciência corporal, e hoje pode ser entendida como arte do corpo e educação somática. Na sua prática, o movimento é trabalhado com base no conceito de soma, que reconhece a unidade corpo-mente e se apoia nas relações em rede que estão presentes no funcionamento do corpo, entre seus diversos sistemas e do corpo com o ambiente. 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.

Palavras-chave: Técnica Klaus Vianna, Consciência Corporal, Educação Somática, Atenção, Presença.

Introdução

A Técnica Klaus Vianna ficou conhecida como um trabalho de **consciência corporal**. Esta expressão pode ser explicada de várias maneiras mas, antes de mais nada, é necessário entender em que momento ela passou a ser vinculada a um determinado tipo de trabalho corporal, como o da família Vianna.

Na década de 1960, iniciava-se, em algumas cidades no Brasil, um mergulho no corpo e no movimento que, em contraposição às técnicas mais tradicionais e formais, buscava a sensibilização do corpo, a percepção dos estados corporais, com o interesse em entender as relações entre a mecânica do movimento e a expressão. A tônica se voltava para a capacidade de comunicação. Em algumas pesquisas na área da dança, o movimento passou a ser trabalhado com um maior enfoque na percepção e na consciência, valorizando as sensações, intenções e o conhecimento do funcionamento do corpo, em lugar da forma e dos passos de dança. Klaus Vianna abordava a forma como resultado de uma intenção e dos espaços internos do corpo, trabalhados conscientemente. No teatro, a primazia do

texto começava a ceder espaço ao corpo. Naquele momento, começava-se a falar em **expressão corporal** e, posteriormente, em **preparação corporal**, termo este que, na sua concepção de trabalho corporal para atores, foi inaugurado pelos Vianna.

A documentação e análise da obra do coreógrafo Klauss Vianna no teatro esclarece, finalmente, a genealogia da preparação corporal, uma função por ele instaurada na década de 70 no teatro carioca, com a colaboração, entre outros, de Angel Vianna, e que vem se desenvolvendo há quarenta anos no panorama nacional. (TAVARES, 2010, p. 230).

Estas abordagens, como a pesquisa dos Vianna, iniciada na década de 1960, já reconheciam a unidade corpo-mente e se interessavam pelo estudo do movimento por este viés. Antecipavam, desta forma, a **educação somática**, conceituada pelo estadunidense Thomas Hanna, na década de 1980. Trabalhos reunidos sob este conceito buscam a integração corporeamente e baseiam-se na noção de que o crescimento, a mudança e as transformações são sempre possíveis, em qualquer momento da vida. A Técnica Klauss Vianna, a partir de estudos atuais, é reconhecida como uma técnica brasileira de educação somática. No Brasil, Klauss e Angel Vianna tiveram papel pioneiro na pesquisa do movimento com enfoque somático.

Foi necessário situar o momento em que se reconhece o trabalho dos Vianna como uma pesquisa de expressão e de consciência corporal, para deixar claro que a palavra corporal está aí não para afirmar a existência de uma consciência que seria apenas do corpo, excluindo ou deixando de lado todas as outras capacidades mentais que concorrem para a consciência. Tratava-se, naquele momento, da necessidade de afirmar, no âmbito das artes, que o movimento envolve outros aspectos do ser, além dos simplesmente mecânicos. Hoje, os estudos científicos que demonstram que o movimento participa intimamente dos processos reconhecidamente mentais, como a consciência, já estão difundidos na área artística. Mas, a vivência artística, muitas vezes, antecipa o conhecimento científico. “A dança não se faz apenas dançando, mas também pensando e sentindo: dançar é estar inteiro” (VIANNA, 2005, p. 32).

Consciência

A expressão “consciência corporal” enfatiza a compreensão de que, na arte, vivenciamos e reconhecemos que o corpo está incluído nos processos da memória, de que os movimentos acionam e são acionados pelos sentidos, de que a consciência não está separada mas presente no movimento

corporal. Ao mesmo tempo, sublinha a intenção de ampliar a percepção dos mecanismos corporais envolvidos no movimento, através da atenção e da observação presentes no mo(vi)mento. O que usamos chamar de **escuta** do corpo.

Os estudos do cérebro e da mente mostram como o movimento está presente nos processos que, na evolução da espécie, dão nascimento à mente assim como no desenvolvimento das capacidades mentais, ao longo da vida de uma pessoa. Percepção, cognição, memória, imaginação, consciência acionam e são acionadas pelo movimento. O neurologista Gerald Edelman explica, detalhadamente, a participação do movimento no funcionamento do cérebro e da mente. O movimento é produto das ações cerebrais e também componente para outras conexões. “Seria um erro, então, ignorar o resto do corpo, porque há uma íntima relação entre as funções animais (principalmente o movimento) e o desenvolvimento do cérebro” (EDELMAN *apud* NEVES, 2008, p. 62)

É importante também esclarecer que dois aspectos da consciência estão contemplados nesta expressão. Em inglês, há duas palavras para falar de consciência, enquanto em português só temos uma. Os termos *awareness* e *consciousness*. O primeiro fala do estado de prontidão para a ação, com os acionamentos da **atenção** e da **presença**. O segundo é o saber da *awareness*, é a capacidade humana de refletir sobre si mesmo, de se perceber sendo. Capacidade esta que permite, entre muitas outras funções, reconhecer muito daquilo que se passa no corpo durante a execução de uma ação ou movimento, inclusive o estado do corpo que se move, e planejar a continuidade da ação a partir desta percepção, o que envolve também aspectos inconscientes.

A Técnica Klauss Vianna, que vê na atitude consciente a base para a especialização do movimento não exclui a noção de que os conteúdos inconscientes também participam das ações do corpo. Aspectos inconscientes da atividade mental, como rotinas motoras e cognitivas aprendidas e automáticas e as chamadas memórias inconscientes tem um papel fundamental na formatação e no direcionamento da nossa experiência consciente. Processos conscientes e inconscientes estão regularmente em contato; sua separação não é nítida.

Durante o movimento, não estamos sempre conscientes de tudo o que ocorre, nem seria útil. Por exemplo, não percebemos o tempo de contração dos músculos, toda coordenação fina entre eles e as articulações, os ajustamentos para o equilíbrio do peso do corpo e muitas outras atividades que contribuem para que o movimento aconteça. Também não estamos conscientes dos processos que relacionam o sistema motor com o sensorial ou a memória. Mas, se desenvolvemos a escuta, podemos estar conscientes de muitos acionamentos musculares, das sensações, intenções e imagens que emergem enquanto nos movemos e de relações de troca que estabelecemos com o ambiente.

Atenção, observação, presença

O corpo de que se fala neste texto é o **soma**, com toda a sua amplitude de abrangências e contaminações. Falamos do eu corporal, o sujeito em estado de atenção a si, ao meio e ao outro num jogo de relações que abrem constantemente para novas percepções. Não estamos falando do corpo instrumento a ser afinado em constante treinamento para se lapidar, para se expressar melhor, para se comunicar melhor, para emitir informações destinadas a um fim numa busca constante de algo que vem depois.

A abordagem aqui abandona não só o pressionamento para um resultado almejado, mas principalmente a idéia de finalidade e causalidade, relativizando, assim, as noções de conclusão. Nos ancoramos no conhecimento da arte que não quer comprovar nada, não quer “cientifizar” nada, rompendo com a noção de verdades absolutas e finais para permitir e perceber a experiência com respeito à processualidade com toda a gama de complexidades e intensidades.

Com este olhar que tem como premissa a não dicotomia entre corporemente, prática-teoria, fazer-pensar e tantas outras separações que resultam destas, como exemplo, técnica-criação, tão comum no território das artes cênicas, podemos provocar uma relação não dicotômica entre: corpo criativo e corpo técnico, dança e teatro, olhar objetivo e olhar subjetivo ou até mesmo a dicotomia extrema e hierarquizada entre quem sabe e quem não sabe, pois tiramos o olhar do corpo como objeto/recipiente no qual se deposita informações.

A dança e a movimentação cotidiana não se prendem ao 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 compreensão de cada músculo e do que acontece quando você se movimenta. (VIANNA, 2005, p. 104).

Conseqüentemente a esta abordagem, trabalhamos o corpo presente, habitado em presenças que emergem de redes de relações. Acolhendo tudo o que me acontece, o que me afeta e me transforma. O corpo não é, mas está em constante transformação no momento presente, em uma relação de contaminação com o ambiente. É uma labilidade inerente à vida.

A **presença** é um tema bastante estudado e discutido no campo das artes da cena, que é passível de equívocos ou interpretações superficiais. Como exemplo, um artista que tem ou não tem presença com definições pautadas em juízo de valores.

A Técnica Klaus Vianna aborda a presença como um tema corporal trabalhado em sala de aula, que potencializa o corpo cênico, já que não separamos a técnica da criação. O corpo presente emerge por diversas estratégias e procedimentos diferenciados trabalhados em aula, cuja premissa é a escuta do corpo em relação. É um processo que se baseia na percepção como mola propulsora do estudo do movimento em estado de atenção e prontidão para estabelecer relações sensíveis, com enfoque somático, de diálogos consigo, com o espaço e com o outro e toda a inevitável contaminação em rede.

Hoje, no século XXI, pode ficar mais claro o que Klaus Vianna disse no prólogo de seu livro “A Dança”: “Que espero, não busque nem estabeleça certezas, mas desperte o desejo permanente de investigação perante a dança e a arte – que, para mim, se confundem com a vida”. (VIANNA, 2005, p. 15).

São provocações que despertam o desejo permanente de investigação, o que nos move. A percepção que trabalhamos em sala de aula é aguçada em todos os seus aspectos de contágio do soma, ou seja, somos o mesmo sujeito em investigação na sala, na cena e na vida. O foco principal recai no **observar**, aprendizado primordial na Técnica Klaus Vianna.

Pesquisa em processo

Hoje nomeamos a pesquisa dos Vianna como “Escola Vianna”, para esclarecer como “uma escola”, ou um pensamento, pode dar origem a pesquisas evidenciando a continuidade desse trabalho investigativo por meio de seus diferentes desdobramentos metodológicos que, no decorrer do tempo, vieram a ser elaborados por outros pesquisadores que foram criando vozes a partir de suas experiências acadêmicas, pedagógicas e artísticas.

Este pensamento permite uma liberdade de investigação que se alimenta pelas incompletudes de cada pesquisador ao dar continuidade e fluxo à pesquisa proposta pelos Vianna, numa postura de contribuição e aplicação de princípios colocados em ação com a liberdade de exercer o trabalho proposto inicialmente pelo casal com a originalidade e singularidade de cada pesquisador que vem depois.

Esse trabalho em constante processo explicita-se a partir do espírito de pesquisa implícito na pedagogia da Escola Vianna, ou seja, os princípios artístico-pedagógicos dos Vianna embasam e orientam diferentes pesquisas que por sua vez provocam outras num constante processo de investigação e reatualização.

O pensamento trabalhado afirma-se na teoria da formatividade do filósofo italiano Luigi Pareyson, em que o “fazer”, enquanto se faz, inventa o “modo de fazer”. Ele se refere à formação do artista, na relação entre mestre e discípulo, e enfatiza que a relação de formação entre o mestre e o aluno

acontece não apenas por meio de uma assimilação teórica, mas principalmente a partir de um “fazer” (cf. MILLER, 2012).

Os desdobramentos da Escola Vianna ficam cada vez mais evidentes nas ações de diversos pesquisadores que fortalecem o trabalho cada qual com as suas especificidades e inquietações em diálogo com os seus pares o que culminou na criação do curso de pós graduação *lato sensu* na Técnica Klauss Vianna, na PUC-SP, no ano de 2012.

O que moveu todos nós da equipe que pensou o curso foi a urgência de trabalhar o corpo da Escola Vianna e todas as implicações que podem surgir daí, não só pelo agrupamento de professores e pesquisadores que compartilham deste pensamento, mas também pela necessidade de atualizar a pesquisa constantemente como consequência das ações dialógicas dentro da sala de aula entre professor-aluno, aluno-aluno e professor-professor o que caracteriza uma pesquisa não hierarquizada e em processo.

Angel e Klauss Vianna influenciaram a história da dança e do teatro no Brasil. Ao analisar o momento atual e as duas décadas passadas do falecimento de Klauss, podemos observar o constante interesse pela pesquisa deixada por ele e o crescente número de estudos acadêmicos nas universidades do país sobre sua vida, obra e princípios artístico-pedagógicos.

A compreensão de corpo que conduz as ações pedagógicas dos professores pesquisadores da Escola Vianna, o corpo-mente, o soma, em permanente comunicação com o ambiente com o qual evolui, com as transformações do interno e do entorno numa rede de contaminação apresenta a Técnica Klauss Vianna como uma pesquisa em processo no fértil território da Escola Vianna.

Não podemos aceitar técnicas prontas, porque na verdade as técnicas de dança nunca estão prontas: têm uma forma, mas no seu interior há espaço para o movimento único, para as contribuições individuais, que mudam com o tempo. (...) A evolução está em todo lugar e a dança não escapa desta lei. (VIANNA E CARVALHO, 2005, p. 82).

Consciência em movimento

A priorização da consciência como fundamento para pensar a dança e o movimento tem consequências não só nas instruções de aula ou nas estratégias de pesquisa de movimento. Instiga um olhar observador, atento ao ambiente, consciente das contaminações e da inserção do artista no mundo.

(...) não é só dançar, é preciso toda uma relação com o mundo à nossa volta. Não adianta se isolar em uma sala de aula, isso leva a um completo distanciamento da vida, de tudo o que acontece no mundo. O ser humano que existe no

bailarino tem que estar atento e receber tudo lá fora, nas ruas. É impossível dissociar vida de sala de aula. (VIANNA E CARVALHO, 2005, p. 41).

O trabalho do corpo em sua singularidade e consciente de sua ação no mundo, o abandono da hierarquia professor que sabe - aluno que não sabe são fundamentos de uma prática de ensino e pesquisa que gera subjetividade e autonomia.

Ao mesmo tempo, a compreensão de que o corpo está em constante processo de contaminação e transformação permite uma atitude de pesquisa em movimento. Assim, o presente artigo, **Técnica Klauss Vianna - consciência em movimento**, não busca novas palavras, mas busca principalmente novos entendimentos das palavras que já existem, contextualizando – pesquisa e pesquisador – atravessados pelo fluxo da contemporaneidade.

Bibliografia

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

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

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

TAVARES, Joana Ribeiro. **Klauss Vianna: do coreógrafo ao diretor**. São Paulo: Annablume, 2010.

VIANNA, K.; CARVALHO, M. A. de. **A Dança**. São Paulo: Summus Editorial, 3ª ed., 2005.