

QUAL É O CORPO QUE DANÇA?

DANÇA E EDUCAÇÃO SOMÁTICA
PARA ADULTOS E CRIANÇAS

Jussara Miller



**summus
editorial**

QUAL É O CORPO QUE DANÇA?
Dança e educação somática para adultos e crianças
Copyright © 2012 by Jussara Miller
Direitos desta edição reservados por Summus Editorial

Editora executiva: **Soraia Bini Cury**
Editora assistente: **Saete Del Guerra**
Capa: **Alberto Mateus**
Foto da capa: **Juliana Schiel**
Foto da autora (orelha): **Christian Laszlo**
Projeto gráfico e diagramação: **Crayon Editorial**
Impressão: **Sumago Gráfica Editorial**

Summus Editorial

Departamento editorial
Rua Itapicuru, 613 – 7º andar
05006-000 – São Paulo – SP
Fone: (11) 3872-3322
Fax: (11) 3872-7476
<http://www.summus.com.br>
e-mail: summus@summus.com.br

Atendimento ao consumidor
Summus Editorial
Fone: (11) 3865-9890

Vendas por atacado
Fone: (11) 3873-8638
Fax: (11) 3873-7085
e-mail: vendas@summus.com.br
Impresso no Brasil



SUMÁRIO

<i>Prefácio</i>	9
<i>Introdução</i>	11
Capítulo 1 Escola Vianna: influências e confluências	15
A técnica como processo de investigação	26
O corpo na cena contemporânea	29
Capítulo 2 A técnica Klauss Vianna para a construção de um corpo cênico	43
O corpo presente	49
Técnica e criação	52
Dança e educação somática	69
Capítulo 3 A técnica Klauss Vianna para crianças	81
Capítulo 4 Estado de dança	117
Os sentidos na dança: o movimento como vetor de emoções	118
Uma pesquisa <i>em arte</i>	125
A labilidade da coreografia	131
<i>Clariarce</i> : um processo de criação	142
<i>Considerações finais</i>	147
<i>Apêndice: depoimentos</i>	151
<i>Referências bibliográficas</i>	163



PREFÁCIO

Dançar é um registro de vida, de força, expressão, empenho, vontade e paixão que aprofunda cada vez mais os conhecimentos corporais. Observando com atenção o andamento e as modificações na estrutura óssea, no equilíbrio, no tônus muscular, nos micro e macromovimentos das articulações, aguçamos a percepção de nós mesmos. A verdade não escapa no nível do gesto.

A atenção à importância da pele, da projeção dos ossos, do estado de tonicidade adequado nos ajuda a nos tornar indivíduos mais integrados. Dançar possibilita maior prazer, deixando fluir elementos novos e criativos e auxiliando os movimentos a se expandir com projeção. Nossa história acaba por se inscrever no nosso corpo.

A prática corporal da família Vianna, em suas ações artísticas e pedagógicas, muito tem contribuído com pesquisadores corporais, professores e coreógrafos para o estudo dos corpos brasileiros. Definiu-se esse pensamento como “Escola Vianna”.

Jussara Miller sempre me surpreendeu por sua precisão, harmonia e criatividade nos mínimos gestos, tanto em suas aulas como dançando. Cada aula ou coreografia dela a que estive presente me revelou sua vivência como aluna de Klauss e Rainer.

Todo trabalho de pesquisa de Jussara, que aponta a técnica como um processo de investigação, revela os princípios fundamentais da Escola Vianna na educação somática e na arte, assim como sua marca pessoal como educadora e criadora.

• *Angel Vianna*



INTRODUÇÃO

Este livro é movido por diversas questões que me acompanham no decorrer do meu percurso investigativo como bailarina, professora e pesquisadora do movimento: qual é o corpo que dança? Qual é a prática corporal para a construção de um corpo cênico? Qual é o diálogo existente entre o corpo e todos os outros elementos que compõem a cena espetacular?

A presente obra focaliza a pesquisa de técnica de dança e de educação somática para o corpo que dança na cena contemporânea por meio da técnica KlausVianna, o que pode contribuir com reflexões que ampliem a discussão em torno do corpo cênico na tênue fronteira entre dança, teatro e *performance*. A prática KlausVianna, que vivenciei como aluna de Klaus e Rainer Vianna, norteia o meu trabalho didático e criativo há mais de duas décadas e serve como âncora dessa abordagem reflexiva.

O livro está dividido em quatro capítulos. No primeiro, enfatizo a “Escola Vianna”, mostrando como uma “escola” pode dar origem a pesquisas e 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.

No segundo capítulo, a ênfase recai sobre a proposição de dança e de educação somática, abordando experiências práticas com o corpo do bailarino, com o corpo do ator e com o corpo do praticante da técnica KlausVianna que não tem enfoque cênico, mas o objetivo de vivenciar o corpo-presente e o corpo disponível para as atividades da vida diária. Analiso, a partir daí, tanto a fronteira entre dança e teatro quanto a prática corporal para a construção de um corpo cênico contemporâneo. O prati-

cante que não tem enfoque artístico é considerado integrante de um trabalho grupal de sala de aula, no qual a vivência de um reverbera no outro como experiência de relações.

No terceiro capítulo, abordo os desdobramentos da técnica Klauss Vianna que resultaram em sua aplicação para o público infantil.

E, no quarto capítulo, explico a criação e a montagem solo em dança contemporânea com base em minha vivência como bailarina e coreógrafa, analisando o estado de dança e a qualidade de labilidade de uma estrutura coreográfica.

Os quatro capítulos partem de um mesmo tema — a prática corporal para a construção de um corpo cênico contemporâneo por meio do olhar da dança e da educação somática na prática Klauss Vianna. As reflexões apresentadas passam pela seguinte pergunta: *qual é o corpo que dança?*

Minha atuação como bailarina e docente de dança e educação somática é o eixo central do desenvolvimento da discussão aqui presente. As linhas que se cruzam no meu trabalho, a educacional e a artística, alimentam-se mutuamente.

Além de agir em processos criativos como bailarina, coreógrafa, diretora e provocadora, sou professora no *Salão do Movimento*, espaço de dança e educação somática que inaugurei em 2001, em Campinas (SP), e proporciona atividades cujo foco está na reflexão do corpo e no estudo do movimento consciente com base na prática da técnica Klauss Vianna. Nesse espaço de ensino, pesquisa e criação, ministro aulas para estudantes e profissionais de diferentes áreas — educação, saúde, artes cênicas em geral — e para todos aqueles que querem conhecer o próprio corpo e lidar com ele pautando-se na investigação do movimento consciente. O curso promove autonomia corporal para que o indivíduo pesquise e aplique os elementos da técnica no seu contexto de interesse e atuação.

Qual é o corpo que dança? O do bailarino, o do ator, o do indivíduo que se entrega para dançar e se sentir bem? Vale ressaltar que a ideia de corpo que utilizo neste livro remete ao *soma*, ou seja, ao *ser* corporal humano na sua integridade. Não o corpo cartesiano mecanicista, mas, ao contrário, o corpo holístico vestido pelas vivências e pelos saberes do século XXI.

“Soma” não quer dizer “corpo”; significa “Eu, o ser corporal”. [...] O soma é vivo; ele está sempre se contraindo e distendendo-se, acomodando-se e assimilando, recebendo energia e expelindo energia. Soma é a pulsação, fluência, síntese e relaxamento — alternando com o medo e a raiva, a fome e a sensualidade. (Hanna, 1972, p. 28)

O pesquisador estadunidense Thomas Hanna é um dos pioneiros da educação somática e quem definiu esse termo pela primeira vez, em 1983, num artigo publicado na revista *Somatics*.

A educação somática consiste em técnicas corporais nas quais o praticante tem uma relação ativa e consciente com o próprio corpo no processo de investigação somática e faz um trabalho perceptivo que o direciona para a autorregulação em seus aspectos físico, psíquico e emocional.

O trabalho que apresento aqui é fruto do meu olhar de pesquisadora-docente livre para criar e atuar pedagogicamente dentro da comunidade de pesquisadores das artes corporais, pois, para viver nesse território, todo dia eu digo “sim” à dança, com um percurso que vou construindo pé ante pé, no chão de madeira da sala de aula e do palco, onde me proponho a realizar a pesquisa da qual este livro é resultado.





1 || Escola Vianna: influências e confluências

Nada como um pé depois do outro.

MÁRIO QUINTANA

Nas reflexões aqui desenvolvidas, adoto o termo “escola” como origem e fonte de pesquisas que dela se ramificaram por meio de influências e confluências entre as singularidades da investigação de cada artista pesquisador. Nesse sentido, analiso os desdobramentos da técnica Klauss Vianna à luz das ideias do filósofo italiano Luigi Pareyson (1918–1991), cujo pensamento sobre a arte abrange uma gama bastante diversificada de problemas e toca em questões fundamentais referentes à reflexão artística, como a reverberação das atuações de uma determinada linhagem de artistas nas gerações seguintes como conteúdo inerente e inevitável de ações herdadas e assimiladas.

Sob esse prisma, tomo a liberdade de transpor essas ideias para um pensamento artístico-pedagógico, considerando que, além da atuação artística de Klauss e Angel Vianna, o casal teve uma contribuição pedagógica na dança e no pensamento do

corpo das artes cênicas em geral, provocando outra relação entre professor e aluno em sala de aula, na maioria das vezes com aspectos inovadores.

Entre as diversas inovações propostas por eles, podemos citar: a postura do professor como orientador e facilitador de um processo, e não como modelo a ser copiado; o desuso de sapatilhas para trabalhar melhor os espaços articulares e os apoios dos pés dos bailarinos; o trabalho técnico corporal com enfoque somático, resultando na percepção e na consciência do movimento; o trabalho centrado no indivíduo, com suas percepções, relações e seu autoconhecimento; o desapego do espelho como referência, tão habitual em sala de aula de dança até os dias de hoje; a busca da dança e da expressividade de cada um; a relação de pesquisa de movimento, inclusive na vida cotidiana, entre outras inovações.

Com base na ideia de que toda pesquisa ou todo pensamento artístico-pedagógico tem um (ou mais) pesquisador de origem — ou seja, alguém que provoca aquela maneira de olhar e atuar no campo da pesquisa em questão —, poderíamos dizer que o casal Vianna originou a pesquisa da técnica Klauss Vianna, sobre a qual se discorre no presente trabalho. Apresentamos aqui um olhar para uma pesquisa brasileira que deseja oferecer instrumentos históricos para que as próximas gerações propiciem mobilidade investigativa às suas ações, deixando portas abertas para que os pesquisadores do futuro vivenciem, fruam e investiguem de maneira crítica e reflexiva partindo da fonte originária da pesquisa Vianna.

Em relação à escola Vianna, também me incluo nas gerações seguintes, pois, além de ter sido aluna de Klauss, fui aluna de Rainer Vianna, que faz parte de uma geração anterior à minha e, por sua vez, foi formado por seus pais, Klauss e Angel. Essas influên-