

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

FORMULÁRIO-SÍNTESE DA PROPOSTA - SIPES  
EDITAL EDITAL UEMS Nº 004/2018 –PROPP/UEMS PROJETOS DE PESQUISA SEM  
RECURSO FLUXO CONTÍNUO

Uso exclusivo da Pró-Reitoria de Pesquisa

PROCESSO Nº:

SIPES Nº: 338735.1602.251760.28082019

---

## 1. Introdução

---

### 1.1 Identificação da Proposta

<b>Título:</b>	Técnica Klauss Vianna: movimentos artístico-pedagógicos para o corpo que dança
<b>Coordenador:</b>	Dora de Andrade Silva / Docente
<b>Tipo da Proposta:</b>	Projeto Institucional
<b>Edital:</b>	EDITAL UEMS Nº 004/2018 –PROPP/UEMS PROJETOS DE PESQUISA S
<b>Instituição:</b>	UEMS - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
<b>Unidade Geral:</b>	Campo Grande - Unidade Universitária de Campo Grande
<b>Unidade de Origem:</b>	Artes Cênicas e Dança - Coordenação do Curso de Artes Cênicas e Dança
<b>Início Previsto:</b>	15/09/2019
<b>Término Previsto:</b>	15/09/2021
<b>Possui Recurso Financeiro:</b>	Não

### 1.2 Detalhes da Proposta

<b>Natureza do Projeto:</b>	Aplicada
<b>Área de Conhecimento:</b>	Linguística, Letras e Artes » Artes » Dança
<b>Grupo de Pesquisa no CNPq:</b>	APE-IPE Aliança de Pesquisa e Extensão Interdisciplinar em Percursos Criativos e Estéticas Cênicas
<b>Linha de Pesquisa:</b>	Percursos Pedagógicos e Criativos
<b>Parecer do Comitê de Ética:</b>	Não
<b>Local de Realização:</b>	UEMS / Unidade Universitária Campo Grande - Curso de Artes Cênicas

### 1.3 Parcerias

Não há Instituição Parceira.

### 1.4 Descrição da Proposta

#### Resumo da Proposta:

O projeto de pesquisa proposto será desenvolvido no contexto do Curso de Artes Cênicas da UEMS/UUCG. Busca-se investigar os processos artísticos e pedagógicos envolvendo a Técnica Klauss Vianna pensando assim o estudo e trabalho sobre o corpo sensível que abrangem os múltiplos fazeres dos/as futuros/as formandos/as de artes cênicas. Serão pesquisados os princípios de trabalho sobre o corpo e movimento desenvolvidos pela família Vianna se apoiando na indissociabilidade entre técnica e criação, sala de aula e cena, entre práticas artísticas e pedagógicas, que esta corrente de pensamento comunga (MILLER, 2012). Para tanto serão desenvolvidas investigações que propõem a não separação da experimentação corporal e a reflexão teórica, mas que buscam se dar por meio de ações, nestas instâncias, que se interpenetram e se retroalimentam. O projeto propõe ainda um diálogo com as linhas de ações desenvolvidas pelo Núcleo Fuga! – grupo que investiga as interações entre dança, performance e teatro – buscando, principalmente, o olhar e atravessamento do campo da performance articulado aos princípios da Técnica Klauss Vianna, trabalhados por esse coletivo. A pesquisa se apoiará no método da cartografia como aposta para estudar processos acompanhando movimentos e não estruturas estanques, lançando mão de um método igualmente processual que deflagra a necessidade de aderência do pesquisador ao plano da experiência, onde o conhecer e fazer se tornam inseparáveis (KASTRUP, 2010). Neste percurso, a pesquisa docente aqui apresentada pretende diálogo com a pesquisa discente que irá compor as ações do projeto, buscando abertura, escuta e postura colaborativa na construção do saber.

#### Palavras-Chave:

dança, processos artístico pedagógicos, educação somática, performance, criação

#### Informações Relevantes para Avaliação da Proposta:

Este projeto mantém relação com os conteúdos das disciplinas Percepção Corporal e Composição Coreográfica do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas, e visa também oportunizar o aprofundamento dos estudos nestes campos. Se propõe ainda a alimentar as pesquisas acadêmicas em andamento e em elaboração, seja em projetos de iniciação científica e/ou trabalhos de conclusão de curso.

#### 1.4.1 Justificativa

Este projeto nasce de um desejo de compartilhamento e aprofundamento da pesquisa que realizo na Técnica Klauss Vianna(1) – que se estende desde a sala de aula à cena – como forma de potencializar as ações de formação dos/as futuros/as artistas educadores/as do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas da UEMS em suas múltiplas vertentes de atuação. As disciplinas que ministro no Curso, em especial Percepção Corporal e Composição Coreográfica, são diretamente atravessadas pelos conteúdos e metodologia dessa técnica, o que impulsiona ainda diversas pesquisas acadêmicas e Trabalhos de Conclusão de Curso que venho orientando. Este labor se nutre e dialoga com a investigação que desenvolvo junto ao Núcleo Fuga! – espaço de experimentação transdisciplinar que explora contaminações poéticas entre as linguagens do teatro, da dança e da performance, o qual integro como artista e pesquisadora desde 2015. Neste grupo, se investiga como base metodológica e criativa os princípios da Técnica Klauss Vianna, articulados à realização de Programas Performativos, como disparadores para a relação entre corpo e ação cênica.

A realidade do curso a que se destina essa pesquisa – o Curso de Licenciatura em Artes Cênicas da UEMS – traz em si algumas especificidades as quais vem desafiando nós, corpo docente e discente, a

pensar em sentido amplo as metodologias e linguagens que compõe as práticas de formação oferecidas. O Curso traz como proposta pedagógica a formação bivalente em Artes Cênicas, compreendendo assim a formação de arte educadores/as habilitados/as nas linguagens da dança e do teatro. No entanto, na maioria dos casos, o/a aluno/a ingressante não apresenta previamente experiência nas duas áreas, o que colabora para um perfil bastante heterogêneo das turmas. Tal fato demanda modos de abordagem que abranjam a diversidade de nossa sala de aula, entendendo também que essa pluralidade compõe o contexto da sala de aula na educação básica, na qual os/as futuros/as formandos/as virão a atuar.

Nesta perspectiva, para o trabalho de formação do/a arte educador/a em artes cênicas, pensamos o corpo cênico em sentido abrangente como campo de convergência do trabalho em dança e teatro. A Técnica Klauss Vianna propõe o trabalho focado no despertar do corpo sensível a partir do viés somático, ou seja, levando em conta o sujeito como um todo, em suas múltiplas dimensões, entendendo a técnica como processo de investigação que provoca e proporciona, a partir de procedimentos específicos, um caminho de construção do corpo cênico. Leva em conta ainda a diluição de fronteiras entre linguagens nas artes presenciais entendendo o corpo do/a atuante, independente da linguagem escolhida, como um corpo que se descobre e se busca em estado de dança (MILLER, 2012).

Venho testemunhando em minhas aulas e orientações a potência do trabalho nesta abordagem que convida os/as alunos/as a experimentarem seus próprios caminhos de investigação e criação. Percebo que o corpo trabalhado por essa técnica constrói, em múltiplos sentidos, a percepção deste enquanto uma totalidade, uma unidade sensível, não acaba e definida. Uma unidade dinâmica e harmônica e em constante transformação, que por sua vez é capaz de produzir e articular seus fazeres e saberes nesta mesma lógica. Descobre-se assim um corpo total.

Desde a proposta prática até o lugar que essa técnica ocupa enquanto pensamento sobre o corpo e o dançar – assim como discutido por Miller (2007) (2012) – compreende-se que esse trabalho atinge uma integridade da experiência sobre o mover, que não se dá a partir de modelos a serem seguidos ou estruturas que delimitam ou segmentam o corpo e o movimento. Tal experiência se processa organizando e provocando a investigação, tendo em vista que esse saber corporal é promovido no encontro da autonomia do indivíduo com a singularidade do seu corpo e as possibilidades que nele habitam.

Nas práticas, são partes convidadas a dançar que se percebem numa sutil e potente tessitura de conexões móveis: pés massageados que presentificam a energia circundante do corpo, o peso que encontra o chão e o espaço na entrega e no apoio, dobradiças que ganham amplitude e mobilizam as alavancas do movimento, redes de oposições, resistências, eixos e vetores que criam percursos que vão de uma mobilidade interna à externa. A partir de cada tópico corporal, ou mesmo tendo como enfoque o trabalho sobre alguma direção óssea específica, se atinge sempre a percepção e a ação do corpo integrado.

Assim, por esta via, em muitos aspectos a proposta prática da Técnica Klauss Vianna organiza noções não dicotômicas e dualistas, seja quando trabalha o corpo como um todo – a partir das relações intrínsecas entre fisicalidade e sensibilidade, entre partes do corpo e todo, entre corpo e ambiente, entre o corpo e outros corpos – seja na não separação entre técnica e criação, a não hierarquização entre aluno e professor, entre sala de ensaio e palco, entre práticas artísticas e pedagógicas (MILLER e LASZLO, 2016). Conceitos tão caros às artes presenciais, e polarizações (ainda) tão urgentes a serem rompidas, encontram na prática de investigação sensível sobre o corpo, proposta pela Técnica, um campo possível de constatações.

Colocar assim o corpo em criação, em pesquisa criativa, engendra saberes que vão muito além da experiência cênica, mas proporciona um campo para os/as pesquisadores/as – no caso deste projeto, tanto eu como os/as alunos/as envolvidos/as na pesquisa – virem a investigar e daí conceberem suas próprias práticas pedagógicas.

Em diálogo com essa abordagem estarão presentes as pesquisas desenvolvidas no Núcleo Fuga!

principalmente no que tange a relação com o campo da performance a partir da prática dos programas performativos. Nas investigações do grupo, nos apropriamos da concepção de programa performativo, conforme proposto por Eleonora Fabião (2015), como disparador da ação performativa, considerando-o “(...) como ‘motor da experimentação’ – enunciado que norteia, move e possibilita a experiência.” (FABIÃO, 2013, p.1), ou seja, pode ser entendido como uma estrutura previamente organizada para se executar ações, abrangendo tanto a ideia de direção como de experimentação:

“Muito objetivamente, o programa é o enunciado da performance: um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio.” (FABIÃO, 2013, p.4)

Desta forma a performance também se organiza para esta pesquisa como campo de estudo e prática ao entender que o caráter dialógico e dinâmico que esta linguagem imprime cria espaços de construção críticos e transformadores para o corpo das artes cênicas, fazendo-nos reavaliar a própria noção de arte, corpo e a “politicidade” do corpo (FABIÃO, 2009). Desafiando ideias instituídas sobre o fazer artístico e tudo o que envolve concepções clássicas sobre o corpo e a cena, os performers trazem a potência desses desajustes:

Performers são, antes de tudo, complicadores culturais. Educadores da percepção ativam e evidenciam a latência paradoxal do vivo – o que não pára de nascer e não cessa de morrer, simultânea e integradamente. Ser e não ser, eis a questão; ser e não ser arte; ser e não ser cotidiano; ser e não ser ritual. (FABIÃO, 2009, p. 237)

É dentro destas perspectivas apresentadas que o projeto se direciona a investigar, a partir de processos práticos de alunos/as e professora, um aprofundamento nas possibilidades artísticas e pedagógicas nestes campos do saber, enriquecendo a atuação docente e discente na pesquisa, criação e no fazer em sala de aula. Busca-se com isso gerar espaços de experimentação, troca, reflexão e produção artística e científica no sentido de afirmar, cada vez mais, o campo das artes presenciais em sua diversidade, valorizando o sensível, criativo e crítico dos sujeitos envolvidos. Apostando na potência inata do corpo de ser uma política, compreende-se este como um arauto e também e instância primeira na qual se elaboram e se vivem todas as forças presentes numa sociedade, assim como a potência de reinvenção das mesmas.

Rodapé:

(1) Técnica baseada nas pesquisas desenvolvidas por Angel e Klauss Vianna que funda uma escola de pensamento sobre o corpo e o movimento consciente, a “Escola Vianna”, a qual agrega diversos pesquisadores (MILLER, 2012). Tomo como referência os estudos desenvolvidos pela bailarina, coreógrafa e educadora somática Jussara Miller que em suas pesquisas contribuiu para a sistematização da Técnica Klauss Vianna.

#### **1.4.2 Fundamentação Teórica**

Esta pesquisa parte do entendimento do corpo como soma, ou seja, o corpo como uma unidade que envolve todas as dimensões do ser humano: física, psicológica, cultural, intelectual, cognitiva, histórica, espiritual, sensível, etc. Assim, entende-se que é no corpo que todas essas inscrições que formam o sujeito se organizam e se manifestam. Neste mesmo sentido, diversas práticas corporais cênicas contemporâneas vem se orientando através de conceitos fundadores da Educação Somática. Sobre este termo e prática, Strazzacappa pontua:

“A Educação Somática já está presente em território nacional há, pelo menos, quatro décadas, porém mais conhecida sob outros títulos, como técnicas corporais alternativas, técnicas de release, técnicas de consciência corporal. Sabemos que a expressão Educação Somática foi definida pela primeira vez por Thomas Hanna em 1983, num artigo publicado na revista Somatics. O referido artigo afirmava que a Educação Somática era ‘a arte e a ciência de um processo relacional interno entre a consciência, o

biológico e o meio-ambiente. Estes três fatores vistos como um todo agindo em sinergia' (HANNA, 1983, p. 7).” (STRAZZACAPPA, 2000, p.48)

Isso nos afasta da ideia de pensar o corpo apenas como um organismo que controlamos e tratamos mas sim como uma complexidade que envolve todas essas instâncias de maneira indissociável. É por meio do corpo que percebemos, sentimos e agimos no mundo, sendo assim, trabalhar o corpo é trabalhar o indivíduo como um todo. Então aqui se compreende que é através de um despertar sensível corporal que podemos ter acesso a totalidade do sujeito, ter um diálogo amplo e cuidadoso com aquilo que define sua existência em seu contexto.

“A primeira coisa que um professor precisa fazer é dar um corpo ao aluno. Mas como é possível dar um corpo a alguém? Todos sabemos que o corpo existe, mas sabemos intelectualmente. Só nos lembramos dele quando surge algum problema, alguma dor, uma febre. Para acordar este corpo é preciso desestruturar, fazer que a pessoa sinta e descubra a existência desse corpo. Somente aí é possível criar um código pessoal, não mais aquele código que me deram quando nasci e que venho repetindo desde então.” (VIANNA, 2005, p. 77)

A Técnica Klauss Vianna aborda o corpo que dança a partir do referencial somático, contribuindo de forma ampla com a arte e o ensino da dança. Como já pontuado, tem como base as pesquisas desenvolvidas por Angel e Klauss Vianna, pertencendo assim a uma escola de pensamento sobre o corpo, que agrega diversos pesquisadores: a Escola Vianna (MILLER e NEVES, 2013). Segundo Miller (2007), esta técnica busca potencializar as capacidades criativas e expressivas do indivíduo focado num conhecimento profundo de seu próprio corpo, construindo um caminho para acessar a consciência e as diversas possibilidades do movimento.

Para fins didáticos, essa técnica foi estruturada em diversos tópicos corporais que se dão em três estágios: processo lúdico, processo dos vetores e processo criativo.

Conforme Miller (2007), introdução à Técnica Klauss Vianna se dá pelo que se denominou processo lúdico, trabalho organizado a partir de sete tópicos corporais no qual o corpo é despertado e convidado à transformar seus padrões de movimento. Neste processo, como em todos os demais, o/a professor/a atua como facilitador/a no trabalho, demandando assim o engajamento do/a aluno/a na pesquisa sobre seu próprio corpo. Neste percurso, em linhas gerais temos os seguintes tópicos que se interrelacionam, no quais se trabalham:

- Presença: a gradual transformação da ausência corporal para a presença corporal, despertando os sentidos e engajando percepção para o momento presente;
- Articulações: o desbloqueio e exploração das possibilidades articulares e sua mobilidade no espaço no estudo do movimento total e parcial;
- Peso: a descoberta e observação do peso de cada parte do corpo em sua relação com o impulso e fluxo do movimento;
- Apoios: o reconhecimento e pesquisa dos pontos de apoio do corpo seja no chão, em objetos ou mesmo no próprio corpo, conscientizando a transferência pelo espaço em ação ativa com a força da gravidade;
- Resistência: percepção sobre o tônus muscular diferenciando e disponibilizando diversas qualidades e intensidades de movimento;
- Oposições: a tridimensionalidade do corpo pelas direções ósseas como ação organizada do corpo em movimento, e por fim;
- Eixo global: a integração com a força da gravidade na busca do eixo de equilíbrio, percebendo o centro de sustentação e centralização do corpo.

Já o processo dos vetores se baseia num trabalho minucioso e sensível sobre as direções ósseas a partir de oito vetores de força que estão assim distribuídos no corpo: 1o vetor: metatarso; 2o vetor: calcâneo; 3o vetor: púbis; 4o vetor: sacro; 5o vetor: escápulas; 6o vetor: cotovelos; 7o vetor: metacarpo e 8o vetor: sétima vértebra cervical.

“O trabalho de direções ósseas está mapeado em oito vetores de força distribuídos ao longo do corpo. Inicia-se um estudo desses vetores pelos pés e finaliza-se no crânio, estando todos eles interrelacionados, reverberando no corpo inteiro. Os vetores de força têm suas respectivas funções, ou seja, cada direção óssea aciona musculaturas específicas, funcionando como alavancas ósseas numa ação organizada que dirige e determina o movimento.” (MILLER, 2007, p.76)

É importante destacar que sabemos que o estudo e prática sobre a estrutura física do corpo humano, abordada em diversas técnicas e métodos, propõe ampliar a compreensão do indivíduo sobre sua organização corporal gerando maior consciência sobre o mover. No entanto devemos destacar que na Técnica Klauss Vianna falamos sempre do estudo vivenciado do corpo e do movimento, o qual se relaciona e potencializa o corpo sensível:

“O corpo dançante trabalhado em minhas aulas pressupõe como foco de pesquisa a anatomia sensível, ou seja, o corpo é analisado não no sentido de acumular conhecimentos anatômicos aleatórios, mas sim para clarificar ações adequadas às necessidades corporais. Busca-se o corpo sentido, servindo a anatomia como recurso para concretizar estratégias de atuação investigativa do corpo.” (MILLER, 2012, p.76)

Esta anatomia sensível pode ser pensada como forma de guiar o corpo que experimenta o movimento, que se entende como “corpo sentido”, atento e engajado aos seus sentidos corporais – abordagem essencial ao trabalho do/a futuro/a arte educador/a.

Por fim, o processo criativo na Técnica Klauss Vianna é descrito por Miller (2007) (2012) a partir de sua própria experiência como bailarina, professora e coreógrafa desta técnica transformando os tópicos citados em “temas corporais” para a pesquisa e criação(2). Busca-se assim o estado de dança, que remete ao corpo cênico que cria e atua, que pode ser gerado a partir de diversos processos e estratégias de criação diante dos saberes da Técnica, e ainda em diálogo com toda a gama de possibilidades e vozes que atravessam e colaboram com a pesquisa cênica. Entende para isso o corpo que dança em sentido amplo e não territorializado, seja do bailarino, do ator ou do artista cênico em geral, visando a um corpo disponível para a criação da ação poética, seja dançada, teatralizada, cantada ou falada.

“Exploramos, nessa vivência do viés da dança, o corpo em movimento e ainda o corpo em relação ao espaço intencional, ao tempo e às sensações que o outro e os outros podem nos provocar e, conseqüentemente, a relação com todos os elementos da cena, numa colheita de momentos e vivências cênicos em constante escolha. É fundamental pensar a criação como um processo de escolhas, no sentido de seleção e digestão de tudo que foi e é experienciado.” (MILLER, 2012, p.121)

O trabalho sobre a percepção, ainda, envolve tanto o corpo que cria, que por sua vez considera e contempla também, durante a criação, o corpo que assiste. Ou seja, os estados de atenção engajados na ação poética também se dão na ação de compor: o sentido cinestésico, absolutamente relacional para o acontecimento cênico entre corpo que assiste e corpo que dança, é assim pensado desde o processo, entendendo-o como uma rede de trocas. Hubert Godard nos fala:

O movimento do outro coloca em jogo a experiência de movimento própria ao observador: a informação visual provoca no espectador uma experiência cinestésica (sensações internas dos movimentos de seu próprio corpo) imediata. As modificações e as intensidades do espaço corporal do dançarino vão encontrar ressonância no corpo do espectador. O visível e o cinestésico, absolutamente indissociáveis, farão com que a produção de sentido no momento de um acontecimento visual não deixe intacto o estado do corpo do observador: o que vejo produz o que sinto e, reciprocamente, meu estado corporal interfere, sem que eu me dê conta, na interpretação daquilo que vejo. (GODARD, 1995, p.23-24)

Desde 2015 venho estudando e experienciando os desdobramentos artísticos e pedagógicos nesta abordagem, os quais atravessam toda a minha formação na Técnica Klauss Vianna pelo Salão do

Movimento (Campinas/SP) através da Profa Dra Jussara Miller. O processo que envolve esta prática busca acionar aspectos técnicos e criativos a partir da investigação sensível e criativa do corpo e seus estados, respeitando a singularidade dos envolvidos. Assim, não há a separação entre técnica e inventividade, mas sim a estruturação de um corpo presente e cênico que ao se investigar já se coloca em processo de criação.

“A técnica Klauss Vianna propõe a ação criativa imbricada na ação técnica, ou melhor, o indivíduo em trabalho técnico está em ação investigativa de sua relação com o próprio corpo, com o corpo do outro e com o ambiente/espço, com a sua percepção aguçada do momento presente para a criação de outro momento/movimento. Por isso podemos falar de um “corpo em relação”, ou seja, da atenção do corpo em relação ao todo, ao outro, ao espaço, ao ambiente, numa rede de percepções.”(MILLER, 2012, p.30)

Acredito que essa rede de percepções é também de onde parte o trabalho do/a professor/a, o que nutre e alavanca o fazer docente. Na Técnica Klauss Vianna, o corpo em relação habita tanto a cena quanto o dia a dia das práticas corporais e deve ser entendido como premissa de trabalho uma vez que nos distancia de dicotomias, como a aqui já exposta, entre técnica e criação, sala de aula e cena ou práticas artísticas e pedagógicas.

Para este projeto, isto se apresenta como parâmetro para compreender os aportes de abordagem da pesquisa que se relacionam diretamente com a formação do/a futuro/a arte educador/a em artes cênicas. Quando pensamos no corpo cênico, em sua potência de criação, é fundamental percebê-lo como um corpo antes de tudo relacional e sua elaboração ligada a processos de trabalho sobre a percepção e sensibilidade, entendendo-o como corpo em arte. As ações que serão propostas convergem para o exercício de construção deste corpo cênico que, na prática artística e pedagógica, doa as competências, habilidades, sensibilidade e receptividade necessárias ao trabalho.

Assim, para esta pesquisa que se localiza em uma licenciatura em artes cênicas, é importante pontuar como venho compreendendo em minha atuação docente a complementaridade e cruzamentos entre processos artísticos e processos pedagógicos. A prática artística se dá por fazeres onde se concebem estratégias, procedimentos, métodos, ou seja, onde se elaboram modos de abordagem (a partir de um pensamento pedagógico) para que a prática de criação aconteça. Da mesma forma, as práticas pedagógicas em arte, em sua elaboração, convocam, necessariamente, uma ação criativa na medida em que demandam experimentação e invenção frente ao trabalho sobre conteúdos artísticos. Conforme pontua Vinicius Lírio:

“Resguardadas as especificidades, todo processo de criação é atravessado por um movimento pedagógico (ou, ao menos, deveria ser), na medida em que implica construção coletiva e compartilhamento de conhecimentos, saberes, fazeres, experiências, memórias etc. Do mesmo modo, todo processo de ensino e aprendizagem, também na sala de aula, configura um processo criativo, já que demanda ação, reflexão, contextualização e o próprio ato criativo, igualmente de modo coletivo.” (LÍRIO, 2015, p. 41)

Esta ideia de atravessamento constante entre movimentos criativos e pedagógicos no fazer das artes é um princípio chave que move a iniciativa dessa pesquisa. Acredito que o aprofundamento na investigação criativa doa experiência para que o/a arte educador/a elabore modos de fazer singulares em sua prática docente que estejam engajados e legitimados pelo seu campo de pesquisa, para que assim não reproduza metodologias como receitas prontas, mas, ao contrário, possa reinventar, a cada aluno/a e a cada contexto, sua abordagem a partir da intimidade construída com seus saberes. Dessa forma, a investigação criativa que compõe as ações desta pesquisa será sempre pensado, para todos/as pesquisadores/as envolvidos/a, em aproximação e diálogo constantes com o fazer de sala de aula. Para a Técnica Klauss Vianna,

“Outro aspecto importante para o professor que provoca um processo criativo em sala de aula é o seu próprio envolvimento com a pesquisa cênica e com a experiência de criação, tendo ele vivenciado

caminhos similares e coerentes ao que propõe pedagogicamente aos alunos. Consideramos, aqui, que a pesquisa cênica ancora a prática pedagógica e vice-versa. Procuramos não distanciar as reflexões do estudo acadêmico do fazer pedagógico e artístico da prática corporal investigativa e criativa, sempre atentas ao corpo em ação e reflexão, com a seguinte questão: ‘eu falo o que faço e faço o que falo?’ ” (MILLER e LASZLO, 2016, p.162)

Considerando o campo de fronteira entre as linguagens artísticas e também as práticas acadêmicas, o corpo nesta pesquisa será abordado como potência expressiva que transita e reformula estes espaços, embarçando os limites entre teatro, dança e performance na criação cênica e na pesquisa em arte. O corpo aqui se estabelece como um território “entre”, um território de trânsito quando em construção do estado cênico e suas estratégias de criação, e por isso desterritorializado, ao mesmo tempo em que se encontra absolutamente engajado e atento a si mesmo, ao outro e ao meio. Fabião nos fala:

“Contra a ideia de corpos autônomos, rígidos e acabados, o corpo cênico se (in)define como campo e cambiante. Contra a noção de identidades definidas e definitivas, o corpo-campo é performativo, dialógico, provisório. Contra a certeza das formas inteiras e fechadas, o corpo cênico dá a ver “corpo” como sistema relacional em estado de geração permanente. O estado cênico acentua a condição metamórfica que define a participação do corpo no mundo. A cena mostra, amplifica e acelera metamorfose, pois intensifica a fricção entre corpos, entre corpo e mundo, entre mundos.” (FABIÃO, 2010, p. 322)

Como possibilidade de entender conceitos caros às artes performativas como o ideia de arte/vida e suas fissões, esta investigação também busca estudar como se perpassa tais mecanismos no corpo que, de maneira complexa, unifica e ao mesmo tempo explode algumas dualidades conceituais. Desta forma, a partir da experiência de observação de pesquisas e processos artísticos, em seus desdobramentos reflexivos/práticos, serão investigadas as maneiras como um corpo em estado cênico mais do que articula essas instâncias, as lança em zona de relações complementares, simbiótica e mesmo díspares.

Neste sentido, as propostas desenvolvidas no Núcleo Fuga! estarão presentes nesta pesquisa ancorando modos de investigar – construídos entre a dança, a performance e o teatro – por meio procedimentos que adotamos como linhas de sustentação de nossa produção artística e pedagógica, frutos da pesquisa em desenvolvimento do grupo(3). A pesquisa do Núcleo, em sua relação com o campo da performance a partir da prática dos programas performativos em diálogo com a Técnica Klauss Vianna, busca abrir a escuta às dramaturgias instantâneas que o cotidiano oferece e (re)criar ações a partir do que já está acontecendo, disparando composições cartográficas apoiadas nas relações corpo-ambiente-dramaturgia.

Os programas performativos, enquanto iniciativas, funcionam em nossa pesquisa como o procedimento que nos ajuda a criar e articular essas possibilidades de trocas intensivas que se articulam como composição em ato. Ao mesmo tempo em que se busca dar a ver o que já existe, deslocando o lugar do artista – uma vez que a performatividade em jogo não está, necessariamente, vinculada e/ou restrita a ele – propomos a experimentação não padronizada do movimento humano, promovendo uma complexa experiência estética, tanto para os que executam quanto para os que olham os corpos em ação. Propomos com isso uma experiência que transita entre estranhamento e pertencimento, levando a derivações, diálogos e uma estética híbrida, se afastando da noção espetacularizada da arte e estabelecendo, assim, uma poética relacional.

“Esta é a potência da performance: des-habitar, des-mecanizar, escovar à contra-pêlo. Trata-se de buscar maneiras alternativas de lidar com o estabelecido, de experimentar estados psicofísicos alterados, de criar situações que disseminam dissonâncias diversas: dissonâncias de ordem econômica, emocional, biológica, ideológica, psicológica, espiritual, identitária, sexual, política, estética, social, racial...” (FABIÃO, 2009, p.237)

Estas premissas de recriar e subverter o habitual, gerando o estado de escuta e prontidão para as práticas artísticas e pedagógicas a serem estudadas na pesquisa, traz uma organização que se coloca no domínio

da experiência: as propostas e hipóteses deste campo aqui proposto só se efetivam na ação, que por sua vez é um saber da experiência, no qual apenas quando realmente se executa é que se pode compreender todo o seu movimento, suas linhas de estruturação e suas rotas de fuga. Assim, estamos falando não só da ação cênica mas também da ação pedagógica que se estrutura em ato de pesquisa, no qual se poderia dizer que o método, assim como o próprio conhecimento, se elaboram no campo das testagens e no pressionamento criativo onde todos os envolvidos acabam por dar direção e acabamento aos conteúdos que emergem da experiência.

Deste modo, longe de estabelecer proposições fixas para a prática e seus desdobramentos nesta pesquisa, busco sempre a inspiração e respiro na célebre frase de Klauss Vianna: “não decore passos, aprenda um caminho”. Nos ensina assim todo o desejo pela descoberta e invenção sempre necessários e que nos movem por percursos mais potentes na grande diversidade da dança:

“Hoje é impossível estabelecer uma única técnica contemporânea, porque não existe mais uma única visão do mundo. Por que o clássico, o moderno, o jazz, o neoclássico? Porque temos necessidade de várias respostas, várias saídas. 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. Essas técnicas continuarão existindo enquanto existir a dança, enquanto existirem bailarinos.” (VIANNA, 2005, p.82)

Assim, a pesquisa aqui proposta pretende abrir oportunidade e situação para se fomentar pesquisas que busquem se lançar neste campo de encontro com as inúmeras possibilidades artísticas e pedagógicas a partir dos prática da Técnica Klauss Vianna, estando em diálogo também com o campo da performance, em ações éticas e colaborativas na construção do saber.

No campo da educação e das práticas somáticas serão ainda desenvolvidos diálogos com autores como Strazzacappa (2012), Strazzacappa e Morandi (2012), Fernandes (2015), Bertherat (2010), Bondia (2002) e Duarte Júnior (2001), e com pesquisadores/as da Técnica Klauss Vianna como Neves (2008), Amaral (2014), Tavares (2010) e Laszlo (2018). No que se refere às práticas no campo da criação e da performance, além das autoras já aqui citadas, a pesquisa terá interlocução com os estudos de autores/as como Féral (2015), Cohen (2007), Vieira (2014), Rabelo (2014), entre outros.

Rodapé:

(2)Para maiores detalhes sobre a sistematização consultar: MILLER, Jussara Corrêa. A escuta do corpo: sistematização da Técnica Klauss Vianna. São Paulo: Summus, 2007.

(3)O coletivo é formado por artistas pesquisadores/as interessados/as em estabelecer redes de parcerias criativas, e que tem como uma das premissas principais valorizar a autonomia das inquietações e desejos de cada um/a dos/as integrantes, primando por uma noção de coletividade que prevê a diferença enquanto postura ética. São eles/as: Ana Clara Amaral, Bruna Reis, Dora de Andrade, Flávio Rabelo, Gabriela Giannetti e Roberto Rezende.

### **1.4.3 Objetivos**

Gerais:

- Fomentar e difundir a pesquisa em artes da cena referente à prática e à elaboração de conteúdos crítico/reflexivos acerca dos processo artísticos e pedagógicos envolvendo a prática da Técnica Klauss Vianna, enfocando a formação do/a licenciado/a em Artes Cênicas.

Específicos: