**EDUCAÇÃO DO SENSÍVEL EM DANÇA NA OBRA:**

**“A DANÇA” DE KLAUSS VIANNA**

**Ana Paula Pitombo Ferreira[[1]](#footnote-1)**

**CEAFI/PUC-GO**

**anapaulapitombo@hotmail.com**

**RESUMO**

O trabalho apresentado abordou a atuação de Klauss Vianna na dança a partir de reflexões e apontamentos de sua obra: “A Dança”. O estudo iniciou-se com a abordagem de sua trajetória na arte, demonstrando seus primeiros contatos com o corpo, que partiram de uma relação sensível com o mundo que o cercava. Em seguida, passou-se a apreciar os relatos sobre a dança mediante análise e reflexão da obra, demonstrando com riqueza de detalhes e uma sensibilidade memorável, sua forma de pensar e agir sobre esta arte corporal, fazendo refletir a forma de lidar com o corpo, que deveria partir de um contato sensível com o mundo. Para conclusão do trabalho foi apontado à importância da Educação do sensível na dança abordada por Klauss, sendo este, decisivo ao defender a educação do sensível como princípio de reconhecimento corporal e de construção, contribuindo de forma significativa para a forma de fazer dança no Brasil.

**Palavras-chave**: Dança, Educação do Sensível, Klauss Vianna.

**EDUCATION IN DANCE IN SENSITIVE WORK:**

**"DANCE" THE KLAUSS VIANNA**

**Abstract**

The work presented addressed the role of Klauss Vianna in dance from notes and reflections of his work: "The Dance." The study began with the approach of his career in art, demonstrating their first contact with the body, they left a sensitive relationship with the world around him. Then we started to appreciate the stories about dance through analysis and reflection of the work, showing in great detail and sensitivity memorable, their way of thinking and acting on this body art, making reflect a way of dealing with the body which should from a sensitive contact with the world. To complete the work he was appointed to the importance of education in the sensitive dance approached by Klauss, which is decisive in defending education as the sensible recognition principle and body building, contributing significantly to how to make dance in Brazil.

**Keywords:** Dance, Education Sensitive, Klauss Vianna.

**INTRODUÇÃO**

Klauss Vianna bailarino, coreógrafo e professor de dança, criou um método próprio de preparação corporal de atores e bailarinos, desenvolveu em seus trabalhos um jogo de percepções partindo da observação dos corpos em movimento, afirmando que “todos somos, sem exceção, bailarinos da vida”. (VIANNA, 2008, p.20). Deixou claro durante sua trajetória na arte, a importância de despertar a sensibilidade para expressar-se melhor na dança.

Sempre atento a cada detalhe, valorizava os pontos mais simples, quase sempre, imperceptíveis pela maioria. Ele afirma que é preciso educar os sentidos para compreender as expressões do corpo. Através da dança o homem manifesta os movimentos do seu mundo interior, adquirindo mais consciência para si mesmo, e para o público que o observa. Todo conhecimento se inicia no corpo através da sensação, onde o homem primeiro experimenta, é a partir daí que se estabelece o seu contato inicial com o mundo que o cerca.

 Klauss demonstra com muita riqueza e sensibilidade, por meio da obra “A Dança”, sua forma de expressão na arte corporal, contribuindo significativamente na construção de um corpo dançante, que valoriza suas particularidades, utilizando-as a seu favor em uma atuação coreográfica. Foi através de sua sensibilidade e inquietação ao lidar com corpo, que ele modificou a forma de pensar e fazer dança no Brasil.

**KLAUSS VIANNA PARA A DANÇA**

Klauss Vianna bailarino, coreógrafo e professor de dança nasceu em Belo Horizonte (MG), em 1928, criou um método próprio de preparação corporal de atores e bailarinos, sua formação em dança provém do balé clássico. Fundou em Belo Horizonte juntamente com Angel Vianna o Balé Klauss Vianna, com quem ele desenvolveu suas primeiras criações coreográficas, e foi sua fiel companheira durante anos lhe dando um filho Rainer Vianna que também se tornou um apaixonado pelo movimento criativo assim como seus pais.

O professor e pesquisador Klauss Vianna (1928-1992), por aproximadamente quarenta anos, dedicou-se a um trabalho de observação e pesquisa das estruturas do corpo e do movimento humano, posteriormente sistematizado por seu filho, Rainer Vianna (1958-1995), com a colaboração de sua nora, Neide Neves, o que resultou na Técnica Klauss Vianna. (MILLER, 2007, p.15)

Ao participar do I Encontro de Escolas de Dança do Brasil, três anos após a inauguração da Escola de Balé Klauss Vianna em Belo Horizonte, apresentando um espetáculo diferente e inovador, com a atuação de uma bailarina vestida de santa barroca atravessando o palco, chamou a atenção de todos presentes no encontro, em especial Rolf Gelewsky e Lia Robatto, que ao apreciar sua criação, o convidou para ministrar aulas de dança na UFBA (Universidade Federal da Bahia), onde inaugurou o departamento de dança clássica da Escola de Dança.

 Em seguida, foi convidado a lecionar na Escola de Dança do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, começou a desenvolver uma pesquisa com atores, seu envolvimento com o teatro teve mais destaque, sendo decisiva sua atuação na área. “Em São Paulo, inicia uma nova fase em sua carreira, na qual a atuação é mais direcionada para a dança, já que no Rio de Janeiro sua trajetória foi mais marcante no teatro”. (MILLER, 2007, p.38). Defendia a ideia de que toda pessoa traz dentro de si sua dança. Muito contribuiu para este universo, uma vez que criou um sistema próprio de trabalho e estudou o corpo humano a partir da observação dos corpos em movimento, propondo um jogo de percepções, em que é preciso observar, para perceber, e através da percepção tomar consciência.

No seu trabalho, a percepção, a consciência do corpo e de seus movimentos é vista como condição fundamental para expressão. Buscava movimentos com as características do novo, pleno de vida, orgânico. Expressão de cada corpo, em determinado momento; dos conteúdos deste corpo e não a repetição ou execução mecânica, que identificava como forma desprovida de verdade, conteúdo e vida. (NEVES, 2003, p.124)

Ele afirmava que seus primeiros contatos com o próprio corpo, foram superficiais e distantes, tinha dificuldade de observar-se, mas sempre apresentou fascinação pela anatomia humana, e fez da curiosidade e inquietação a base do seu trabalho. Desde pequeno devido à grande distancia estabelecida por sua família, ele preferia observar, que participar, “eu me afastava para me aproximar.” (VIANNA, 2008, p.22).

 Suas primeiras descobertas tiveram início, ao observar os corpos de pessoas do seu convívio familiar, tinha um olhar atento e detalhista, buscava compreender a forma como se expressavam corporalmente, e como o corpo reagia a cada estado emocional apresentado por eles, primeiro partindo dos pés, em seguida dos joelhos, até chegar à observação completa.

Observações. Horas observando os pés. As marcas que deixavam na areia ou no cimento, quando saíam da piscina. O joelho foi o mais difícil: quase sempre o lado escondido das pessoas. As costas, comprimento dos braços, o jeito da cabeça. A expressão, olhos, boca, nariz. As mãos. Abrir a mão para apanhar. Lembrança da dor. A casa: não só grande. Enorme. Sempre fechada. Duas crianças, eu e meu irmão. E quatro irmãs mais velhas, lindíssimas, do primeiro casamento do meu pai. Meu pai era médico: um dos quartos da casa era o laboratório dele, com um esqueleto e um coração de madeira, que eu adorava abrir e fechar. A casa: dividida como as pessoas que a habitavam. Quartos dos pais, das irmãs. Eu conhecia cada pedaço do assoalho, cada canto das salas dos quartos. As camas, engraçadas: conversava com cada uma. Menos a grande, de casal. A piscina, cheia, me amedrontava. Mas o quintal era todo meu. A árvore preferida, onde escrevi meu nome, pequeno e escondido, para ninguém roubar. O gosto dos tomates na horta, os verdes e os vermelhos. Em meio a tudo isso, a descoberta do nu. (VIANNA, 2008, p.23)

 Sempre atento a cada detalhe, as cores, os cheiros e todas as sensações que lhe geravam inquietação e curiosidade, revelam sua sensibilidade, o que motivou seu trabalho de percepção e consciência do movimento. Com incansável exploração da natureza que o cercava, e todos os sentidos em permanente alerta. Está ideia de sensível apresentada por Klauss, refere-se à forma como cada corpo percebe o mundo por meio da sensação a partir dos órgãos do sentido. “O mundo, antes de ser tomado como matéria inteligível, surge a nós como objeto sensível. Ou seja, primeiro sentido e percebido” (DUARTE, 2000, p.14).

Este espírito exploratório e sensível, o fez desenvolver em suas aulas um encontro com o próprio corpo, trazendo para o universo da dança a importância de refletir, investigar, para construção de um movimento cênico que correspondesse às particularidades e emoções desse corpo, percebendo as reações e estímulos que ele apresentava. “A obrigatoriedade da observação me faz mais vivo, me faz ouvir mais, me faz olhar com atenção, faz que eu reflita e tenha informações diferentes sobre meu corpo.” (VIANNA, 2008, p. 74). Defendia a ideia do professor como um mediador do conhecimento e afirmou que, “Artista nasce artista; O professor tira de dentro do aluno o que ele tem para dar.” (VIANNA, 2008, p. 34).

Perceber o papel do professor como mediador do conhecimento estimulando o aluno a conhecer melhor seu corpo, ampliam as possibilidades de ensino da dança, onde ele é instigado a observar e questionar a sua movimentação, construindo uma forma particular de expressar-se, com individualidade e consciência. Colaborando com a afirmação do professor como mediador, Neide Neves, pontua que:

Klauss era veemente quando defendia o que fazia como um trabalho aberto, a ser desenvolvido no corpo daqueles que o levavam para a vida e para a arte. Não pretendia estar criando uma técnica fechada. Dizia-se “parteiro” das possibilidades do aluno, aquele que instrumentaliza, dá ferramentas para que o outro se desenvolva. (NEVES, 2003, p.124)

 O professor de dança deve buscar compreender as particularidades dos seus alunos, e respeitá-las, motivando-os a observar constantemente seu corpo em movimento. Klauss estabelecia em suas aulas está ponte do professor como mediador, uma relação de troca, entre ele e o aluno. Devido sua maneira de perceber a dança e lidar com ela, ele sofreu muita resistência em vários ambientes artísticos em que a ideia tradicional de dança não concebia mudanças, mesmo porque, o balé vinha de uma tradição sem espaços para adaptações ou pensamentos contrários.

 Desde o seu surgimento, o balé clássico carrega uma forte tradição, á mais de 300 anos de história sendo reproduzida com toda rigidez e de forma fidedigna por várias companhias de dança clássica da atualidade. Seu desenvolvimento se deu pela necessidade apresentada pela nobreza da época de ter alguns momentos de lazer, está linguagem artística representava um mundo romântico e trágico, onde somente a nobreza tinha acesso, sendo para as demais classes, algo distante e jamais explorado. Durante vários anos está arte fez parte de um ideal de perfeição, leveza e austeridade que poucos apresentavam, apenas determinadas pessoas atendiam a esses padrões, e poderiam apreciar esta arte. A predominância do balé como linguagem pertencente a uma classe dominante, muito se estendeu em meio aos seus 300 anos de existência, e mesmo na contemporaneidade, está padronização do balé é vista e mantida por muitos que se utilizam da técnica clássica para o ensino da dança.

 E Klauss participou deste momento de inserção do balé no Brasil, carregado de padrões estéticos pré-estabelecidos, preocupado com as formas dos corpos e não com as particularidades que ele apresentava. Mesmo com toda repressão que sofreu, não desistiu da maneira de transmitir a dança, defendendo “que todos somos sem exceção, bailarinos da vida, todos nos movendo para um único e fundamental objetivo: O autoconhecimento.” (VIANNA, 2008, p.20).

É difícil vivenciar com intensidade nossas emoções e sentimentos mais profundos. Por vezes, esse enfrentamento assume a conotação de um risco, que nem todos estamos dispostos a correr. Acostumados a introjetar a ordem á nossa volta, habituamo-nos a não olhar, não ouvir, não sentir intensamente e desprezar a importância dos fatos e acontecimentos menores quase imperceptíveis embora fundamentais. Quando trabalhamos o corpo é que percebemos melhor esses pequenos espaços internos, que passam a se manifestar por meio da dilatação. Só então esses espaços respiram. (VIANNA, 2008, p.70)

A sensibilidade e percepção cada vez mais, têm sido desprezadas pela sociedade contemporânea, onde o ato de sentir tornou-se algo fútil, sem sentido, e romanceado demais para pessoas que precisam correr constantemente contra o tempo, tendo que produzir mais e mais.

A crise que ora acomete o nosso estilo moderno de viver precisa ser vista como diretamente vinculada a uma maneira de se compreender o mundo e de sobre ele agir, maneira que se veio identificando como tributária dessa forma específica de atuação da razão humana: a forma instrumental, calculante, tecnicista, de se pensar o real. Se há uma crise, esta deve ser primordialmente debitada àquele modelo de conhecimento que, originário das esferas científicas (nas quais, deixe-se claro, ele cumpre o seu papel), com rapidez se espalhou por todos os interstícios de nossa vida diária, respaldando a economia, a produção industrial e mesmo a educação e a maioria de nossos atos cotidianos. Tal conhecimento, tendo (epistemologicamente) negado desde os seus primórdios o acesso sensível do ser humano ao mundo, veio, num crescendo, desumanizando o nosso planeta e as nossas relações sociais ao generalizar-se de modo indiscriminado. (DUARTE, 2000, p. 72)

Neste sentido, a arte tem um papel fundamental no desenvolvimento da sensibilidade, uma vez que leva as pessoas a estabelecerem um contato estético com as obras apresentadas, despertando sensações e sentimentos diversos que faz o ser humano sair de um estado comum, e ser afetado de alguma forma por essa manifestação artística, seja ela positiva ou negativa. Desta forma, a arte contribui para a valorização das pequenas coisas, daquilo que é palpável, e que pouco se faz referencia nos dias atuais. É justamente neste momento que Klauss foi decisivo ao propor um trabalho de percepção e sensibilização do corpo, valorizava as coisas simples, menos exploradas, tinha fascinação pelos detalhes que a natureza apresentava. E a dança ao propor um contato do corpo com o espaço, tempo, e manifestações internas, abre caminhos para o desenvolvimento desta sensibilidade, pois somente com consciência é possível dançar com objetividade e clareza.

Vianna afirmou que não concordava com a ideia de deixar os problemas fora do ambiente de trabalho, pois entendia que as tensões e angustias estão presentes no corpo, nos gestos, por mais que se queira esconder. “Klauss desenvolveu um trabalho de movimento baseado em estudos de anatomia e de cinesiologia” (NEVES, 2003, p.123), sem, entretanto, ter a intenção de trabalhar este conteúdo a fundo, mas simplesmente como meio de entender o funcionamento dos ossos, músculos e tendões, através da análise do próprio corpo. Em conformidade, Jussara Miller, que foi sua aluna e hoje desenvolve sua técnica no Salão do Movimento em Campinas/SP, afirma que:

Estando todos com o propósito de aprender a escutar e respeitar o próprio corpo, é possível a participação de bailarinos, profissionais liberais, executivos, músicos, atores, em uma mesma aula. Nesse ambiente, não há espaço para que se instaurem ou se instiguem comparações e competições por vezes presentes em aulas de dança. Na prática Klauss Vianna, a proposta é de que cada um esteja focado no (re)conhecimento do próprio corpo, compartilhando com o outro suas experiências e vivencias corporais. (MILLER, 2007, p.18)

A sensibilidade tão defendida por ele era vivenciada em seu trabalho de forma intensa, e entendida como sensação adquirida pelos órgãos do sentido, “a sensação é atribuída como a maneira que o homem é afetado e as reações que ele apresenta que seria uma experiência de um estado de si mesmo” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.24). Portanto sua preocupação pautava-se em fazer as pessoas notarem que é necessário questionar, refletir para obter conhecimento corporal, educando os sentidos para conhecer o corpo e assim dançar com ele.

**“A DANÇA” DE KLAUSS VIANNA**

A Dança é uma obra escrita por Klauss Vianna em colaboração com Marco Antonio de Carvalho e tem como linguagem específica a narrativa de Klauss, contando sua trajetória na dança e o no teatro.

No livro, ele relata com riqueza de detalhes como foram seus primeiros contatos com o corpo, que partiu inicialmente de experiências individuais e da imensa curiosidade e paixão pela anatomia humana. Sua primeira edição foi publicada em 1990, a partir de entrevistas de Ana Francisca Ponzio, Luis Pellegrini e Marco Antonio de Carvalho com Klauss Vianna, na qual ele expõe a forma como desenvolveu seu trabalho na dança partindo do envolvimento com o balé clássico.

O trabalho de Klauss Vianna nasceu da necessidade de aprofundar seu conhecimento do corpo, a partir do balé clássico, com a intenção de suprir lacunas do ensino dessa técnica e superar dificuldades dos bailarinos. Essa necessidade pessoal correspondia ao momento histórico em que a dança procurava se libertar de parâmetros muito rígidos e favorecer a expressão do mundo ao redor. (NEVES, 2003, p. 126)

De forma poética e singular, ele descreve sua história de vida na dança, demonstrando a importância da sensibilidade na construção de um corpo cênico, seja no teatro ou na dança. Seu contato com a arte corporal muito se diferenciava da forma presa a conceitos rígidos como o balé clássico era transmitido.

Klauss buscou a todo o momento, modificar o ensino dessa arte. Em suas aulas apresentava o balé clássico de maneira muito particular, preocupado com o reconhecimento do próprio corpo. Jussara Miller que foi sua aluna durante um curso de férias na Escola de Dança Ruth Rachou, em São Paulo, 1986, pontua:

Fiquei intrigada com a simplicidade de suas aulas, pois apesar de o curso denomina-se Balé Clássico ficávamos experimentando os espaços articulares, os apoios dos pés e as possibilidades da coluna vertebral, com enfoque no corpo, ao qual não estava habituada. O trabalho com os pés, tocando-os, abrindo os espaços entre os ossos metatársicos, despertava a percepção daquela parte do corpo. (MILLER, 2007, p.15)

 Ele trazia em suas aulas conceitos importantes sobre a memória do corpo, esclarecendo sua total ligação com a identidade, costumes, sentimentos, formas de se comportar, declarando a importância de não menosprezar essas informações corporais, e sim despertar os sentidos, para lidar cada vez melhor com o corpo.

O corpo inteiro transmite um significado e conta uma história ao caminhar, ao ficar em pé ou ao sentar, ao estar, acordado ou adormecido. No intelectual, a vida é transmitida pelo rosto; no bailarino, o significado está nas pernas. A memória gosta de relembrar o corpo inteiro. O comportamento poucas vezes é racional: habitualmente é emocional. Podemos dizer palavras sensatas como resultado de um raciocínio, mas o ser inteiro reage ás sensações.(Vianna, 1990, p. 89)

Complementando sua fala, relata seu espírito exploratório e investigativo, sempre preocupado com a função de cada estrutura corporal sem desprezar nenhum espaço, por mais pequeno e imperceptível que se pareça, afirmando também a importância de explorar o local onde se faz dança, e a relação que o corpo estabelece com este ambiente.

Devemos sentir os ossos vivos, se quisermos entender a interdependência com os tecidos flexíveis adjuntos. Podemos então apreciar a importância de sua função em relação ao corpo inteiro. Eles ajudam todos os outros tecidos com a proteção de suas cavidades, com o apoio do peso e a fabricação de células vermelhas. O osso tem em comum todo o tecido do corpo a qualidade da recuperação, propriedade de todo protoplasma vivo. (VIANNA, 1990, p.95)

Vianna acreditava ser a investigação do próprio corpo em movimento a forma mais rica e sensível de lidar com o ele: “Estimulou o dançar de cada indivíduo, anunciando que dança é um modo de existir; é, portanto, vida, um corpo não automatizado, um corpo que se escuta.” (MILLER, 2007, p. 21).

Um corpo que carrega uma história de vida, informações sensíveis sobre o mundo que o cerca, que tem a investigação como processo constante. Klauss afirma a dança em todas manifestações do movimento, apresentado pelo homem, pela natureza, que contem um ritmo a ser seguido e uma organização estética capaz de chamar a atenção de todos aqueles que estabelecem um contato sensível com o mundo, e percebem a beleza e dinamismo que ele apresenta, tudo está em constante movimentação.

 A obra “A Dança” fala diretamente deste corpo que se escuta, que percebe sua individualidade e estabelece um processo de investigação permanente. É por meio da sensibilidade que o corpo cria possibilidades de investigar e perceber, com isso, “a investigação ocorre como um processo de aprendizado do corpo, porque ele, em processo permanente de investigar aprende dança”. (TRIDAPALLI, 2010, p.189).

Esta investigação se dá por meio de estímulos de sensibilização corporal onde a dança ao estimular o corpo a mover-se, faz com que ele fique atento para perceber e acompanhar a movimentação estabelecida, e isso também ocorre nas diversas manifestações de dança, como as de celebração, onde as pessoas tem que observar o seu corpo e o do outro para criarem uma movimentação harmônica, envolvendo todos que ali estão no mesmo objetivo.

A escuta do corpo é um dos princípios da Técnica Klauss Vianna: um olhar para dentro, para que o movimento se exteriorize com sua individualidade, traçando um caminho de dentro para fora, em sintonia com o de fora para dentro e com de dentro para dentro, criando, uma rede de percepções. (MILLER, 2007, p.18)

 Jussara pontua que a partir do momento que o aluno entra em contato com a Técnica Klauss Vianna, ele passa a ser um pesquisador do próprio corpo, e um ser humano em autoconhecimento e a pesquisa corporal é um dos princípios de construção na dança proposto por ele, sem observar atentamente, e estabelecer este contato sensível com o corpo, a dança se torna limitada, pois apresenta somente uma reprodução de passos, um corpo automatizado.

 A obra também apresenta relatos importantes de personalidades que auxiliaram na sistematização desta técnica, como Neide Neves preparadora corporal e professora dos cursos de Teatro da Universidade Anhembi-Morumbi e de Comunicação das Artes do Corpo da PUC-SP, trabalha com a técnica Klauss Vianna, desde 1983.

A história da evolução começa com a exploração do espaço-tempo e é a história de uma contínua adaptação dos nossos órgãos sensores para poder explorar melhor o espaço-tempo. A dança é uma maneira sofisticada de continuidade desta exploração do espaço-tempo, como define, poeticamente, o professor Jorge de Albuquerque Vieira. È neste sentido que a dança se desenvolve no trabalho de Klauss: enquanto expressão total de um corpo, num dado momento, em relação com o ambiente, por meio de suas mudanças de estado. (NEVES, 2003, p.126)

Angel Vianna companheira e amiga de Klauss com quem ele iniciou suas primeiras criações em dança, e até hoje contribui para este universo com muita riqueza e sensibilidade, em diversos cursos ministrados por ela em todo o Brasil, e sua direção na Escola e Faculdade de Dança Angel Vianna. Ela apresenta em seus trabalhos também uma relação sensível com o corpo.

Angel Nasceu com uma intensa vontade de ser grande e junto com Klauss Vianna fundou a Escola e o Balé Klauss Vianna, estudou música e também se dedicou a formação universitária em Belas Artes. Além de ser bailarina e artista, é uma questionadora. Angel transmite uma sabedoria de quem conhece profundamente o corpo, de quem ainda busca informações sobre ele em várias áreas do conhecimento. Ela desperta em seus alunos o conhecimento cinestésico, integrando, de forma consciente, o ser com a emoção, mente e espiritualidade. (TEIXEIRA, 1998, p.247-249)

Angel faz uma importante apresentação na obra sobre o artista, situando o leitor a respeito dos pensamentos e suas aplicações na dança. Ela diz que: “A dança é um registro de vida, de força e expressão do estar no mundo. Um livro no qual Klauss procurou desvendar caminhos, aprendizados uma educação dos sentidos.” (VIANNA, 2008, p. 11).

E Luis Pellegrini, que o auxiliou na construção e publicação desta obra, afirmando que: “Este é um livro de vida, e não apenas de dança. Fruto de um trabalho de observação, experimentação, estudos e reflexão sobre o corpo humano e suas implicações anatômicas, funcionais, emocionais, psicológicas, afetivas e espirituais”. (VIANNA, 2008, p.17)

Klauss Vianna apresentava outras concepções sobre a técnica, muito diferente da ideia de padronização do movimento, de forma a reforçar a singularidade de cada corpo, que precisava ter um sentido técnico e utilitário:

O que é uma técnica? Para mim, além de estética, a técnica precisa ter um sentido utilitário, claro e objetivo. De que me adianta saber fazer movimentos belos e complexos se isso não me amadurece nem me faz crescer? Se não me faz abandonar os falsos conceitos competitivos da dança e da arte, de que me adianta essa técnica? Um dos requisitos básicos de um movimento é que ele seja claro e objetivo, a beleza surge daí. Toda verdade é forte e bela. A arte não é gratuita: se não aprendo com ela, se não cresço com ela, é o mesmo que não fazer nada. (VIANNA, 2008, p.76)

O conhecimento corporal proporcionado por sua atuação na dança revela uma maneira peculiar de tratar do sensível, e perceber que através da análise do corpo essa sensibilidade pode ser desenvolvida. Ele lida com esta linguagem com objetividade e clareza, chamando á atenção para tudo que é preciso “sentir” para dançar, afirmando que a dança acontece em todos os momentos, quando sentimos e pensamos e que o trabalho corporal quando desenvolvido deve aguçar essas percepções.

A percepção e a utilização dessa musculatura são importantes para a saúde e a individualidade do meu corpo. Assim, a aula de dança começa pela manhã, quando abrimos os olhos na cama. O aquecimento interno ocorrerá no intervalo entre esses dois espaços, a sala de aula e a minha cama, na rua, no chuveiro, no trânsito – na vida. (VIANNA, 2008, p. 96)

O corpo é estimulado a adquirir a compreensão de cada músculo e do que acontece quando se movimenta, ou seja, a dança antes de tudo é uma forma de expressão e de construção de um corpo em movimento. E para que está linguagem seja entendida como forma de expressão, criação de um corpo presente, ativo em suas relações consigo mesmo e com o mundo, é necessário despertar essa sensibilidade, muitas vezes adormecida, pondo em evidência, um corpo que senti, pensa, e dança.

Existe uma musculatura da emoção os bailarinos, os atores e todos os seres humanos precisam conscientizar-se dela. Por que os animais na floresta não precisam de ginástica? Pegue um bicho desses e coloque entre quatro paredes: em três meses estará gordo, flácido, perdendo pelos e doente. O mesmo acontece conosco se perdemos nossos impulsos, se deixamos nossos sentidos amortecidos, ignorando o mundo que nos cerca. (VIANNA, 2008, p.72)

 Klauss ao propor um trabalho corporal voltado para a sensibilidade fez despertar naqueles que com ele conviveu, a importância da investigação e percepção corporal a partir das sensações, trazendo para o ambiente da dança uma diferença na forma de aplicar e vivenciar esta linguagem. Essa nova visão foi uma grande revolução para a época, pois até então, não se atentava para o corpo consciente, bastando reproduzir gestos e posturas determinados. Entretanto, essa novidade fez muito mais do que despertar o sensível na dança, uma vez que contribuiu para o desenvolvimento da sensibilidade nas pessoas, adeptos ou não da arte, afirmando a educação do sensível como a forma mais peculiar de tratar do corpo e da vida.

O sentido do sensível tem o poder de chamar diretamente pensamentos, como o vento toca as nuvens, como o tempo dá qualidade a certos saberes, lembranças de experiências que gostaríamos de refazer. “Sentido ligado a acontecimentos reais e imaginados que emergem do que está ainda por fazer”. (MEIRA, 2003, p.09)

“A Dança” deixa vestígios de uma arte consciente que só torna possível conceber formas de movimento, a partir do conhecimento adquirido pelo próprio corpo. Ele afirma que todo processo em dança está em constante desenvolvimento, que não á uma forma acabada e imutável de se dançar, mesmo porque primeiro é preciso descobrir como o meu corpo se posiciona diante de uma linguagem, para daí estimulá-lo a se movimentar. Por mais que se tenham estilos diferenciados, cada um responderá a esses repertórios conforme o seu repertório, e uma estética construída individualmente.

**EDUCAÇÃO DO SENSÍVEL E A “DANÇA” DE KLAUSS VIANNA**

O saber sensível está em tudo, na natureza, nos espaços invisíveis a olho nu que perpassam pelo campo das sensações, e no próprio corpo, cotidianamente o homem recebe informações sensíveis do mundo que o cerca.

É por meio do conteúdo estético que muitas vezes percebe-se como o corpo reage às sensações adquiridas ao longo de sua história. Sendo a estética, entendida conforme conceitua Duarte Junior, “deve-se entender estética, aqui, em seu sentido mais simples: vibrar em comum, sentir em uníssono, experimentar coletivamente” (DUARTE, 200, p.15), expressão singular e uma apreciação coletiva de pensamentos que se cruzam. E “A criação artística oferece a possibilidade de constatação dos sentidos para manifestar-se, explorar o mundo e sua aparência, sair de si e encontrar o outro. O fato de observar, intensamente, sensibiliza-nos.” (ORMEZZANO, 2009, p.38). Esta observação se torna mais intensa, quando a manifestação artística é experimentada, em que as pessoas podem durante o processo, observar intensamente.

É através da arte que o ser humano simboliza mais de perto o seu encontro primeiro, sensível, com o mundo. Situando-se a meio caminho entre a vida vivida e a abstração conceitual, as formas artísticas visam a significar esse nosso contato carnal com a realidade, e a sua apreensão opera-se bem mais através de nossa sensibilidade do que via o intelecto. A arte não estabelece verdades gerais, conceituais, nem pretende discorrer sobre classes de eventos e fenômenos. Antes, busca apresentar situações humanas particulares nas quais esta ou aquela forma de estar no mundo surgem simbolizadas e intensificadas perante nós. (DUARTE, 2000, p.25 )

 A arte representa a vida, se refere a realidade humana demonstrando muitas vezes os processos internos do ser, em um processo artístico as pessoas podem apresentar-se como são, e não há necessidade de esconder as suas emoções, frustrações, a sua personalidade, mesmo diante de uma sociedade que estimula as pessoas a se camuflarem, e a cada situação agir de determinada forma. “A arte tem a pretensão de capturar a vida onde ela se escondeu se camufla para o olhar, mesmo nas coisas banais e simples”. (MEIRA, 2003 p.08)

Na dança esta representação é ainda mais intensa, pois por mais que o artista queira se esconder em uma atuação coreográfica, o corpo que ali está denuncia uma história de vida, formas de se comportar corporalmente que apresentam um pouco desta personalidade. E Klauss Vianna buscava fazer as pessoas notarem sua forma de ação no mundo, a perceber através da sensibilidade como o meu corpo reage e de que maneira posso desenvolver na dança quando obtenho consciência e percebo que o meu corpo possui uma movimentação singular que pode ser desenvolvida, e isso não tornará difícil a inserção de um processo coletivo, pois cada um respeitará sua individualidade colaborando com a proposta coletiva.

 E o conteúdo estético consegue aproximar o homem dessa realidade simples e intensa, levando á compreensão do mundo, criando as primeiras impressões e concepções de uma personalidade construída corporalmente, sabendo relacionar tudo aquilo que se senti com as ações apresentadas por este corpo, que fala por si só, onde se tem a possibilidade de dar liberdade a ele, suas emoções e sensações são expressas sem nenhuma restrição. Faz de cada um responsável pela construção e expressão desse corpo no mundo, “somos responsáveis pelo corpo que temos, e somente nós poderemos modificar esse corpo e esse rosto.” (VIANNA, 2008, p.97)

Este saber sensível, traz a compreensão da realidade, sem estabelecer verdades conceituais, sem cobrar do homem uma racionalidade, apenas permitir que os sentidos se desenvolvam, trazendo informações do seu mundo interno escondido pelas convenções sociais, que por muito tempo é estimulado a não olhar, sentir e perceber. Sabendo valorizar essas sensações, o ser humano passa a ter mais contato consigo mesmo, valoriza seus sentimentos e emoções, sabe lidar com as impressões do seu corpo, sem vergonha dos seus sentidos, diferenciando a percepção prática da estética.

Enquanto a primeira busca a função — vale dizer, a utilidade — dos objetos, a segunda se compraz com suas formas e maneiras de aparecer, isto é, com os prazeres sensíveis e emoções que eles nos despertam. O modo prático de ver o mundo orienta-se movido pelas questões “o que posso fazer com isto e que vantagens posso obter disto?”, ao passo que o olhar estético não interroga, mas deixa fluir, deixa ocorrer o encontro entre uma sensibilidade e as formas que lhe configuram emoções, recordações e promessas de felicidade.Ou seja: a memória olfativa com que contamos parece ser um aspecto marcante de nosso estar-no-mundo, parece ser um forte resquício animal preservado em nós e mesmo diferenciado pela dimensão simbólica de que dispomos.(DUARTE, 2000, p.102-103)

A educação do sensível não se restringe somente ao fazer artístico e desenvolver a sensibilidade, indo além de adquirir consciência corporal, objetividade e clareza nos movimentos propostos na dança. Mas a dança representa uma grande ponte entre o homem e o sensível ao desenvolver a percepção, quando se está em uma atuação coreográfica é necessário ter atenção, observar a movimentação do corpo para saber conduzi-la. Uma vez que ela exige está observação inicial a sensibilidade vai se tornando presente, porque é preciso perceber o meu corpo no espaço para poder dançar.

O que posso dar ás pessoas são informações para que criem sua dança honestamente, com técnicas que sejam convincentes para elas mesmas. Isso faz surgir um estilo pessoal, por mais semelhantes que essas pessoas sejam entre si. Isso é o que entendo por contemporâneo, moderno em dança. O que busco é dar espaço para as individualidades: posso ter um estilo meu e isso não será prejudicado quando estiver dançando em grupo. (VIANNA, 2008, p. 78)

 Klauss Vianna estimulava o desenvolvimento deste contato sensível inicial proposto pela dança afim de educar os sentidos. E a dança como linguagem artística traz possibilidades mil de re(conhecer) o corpo, criar vida ao corpo em movimento, onde a comunicação se estabelece por meio dele. Ela só é completa e verdadeira a medida que se obtém conhecimento e domínio dos movimentos, domínio não no sentido de perfeição e reprodução de um passo, e sim domínio do corpo que dança, que sabe porque está se movimentando daquela maneira, e como pode se expressar da melhor forma possível respeitando suas limitações e valorizando suas particularidades.

 Educar os sentidos é também um exercício de autocontrole e ao mesmo tempo, de sensibilização do corpo e da mente, fazendo com que as coisas simples e pouco exploradas pelo homem sejam notadas e valorizadas, e a relação com o próprio corpo deixe de ser superficial e distante, tornando-se prazerosa e aceitável. Isso também vale para a relação com outros corpos, onde se estabelece mais respeito à singularidade e individualidade de cada um.

A beleza, ou o seu sentimento, origina-se nos domínios do sensível, esse vasto reino sobre o qual se assenta a existência de todos nós, humanos. Em larga medida a nossa atuação cotidiana se dá com base nos saberes sensíveis de que dispomos, na maioria das vezes sem nos darmos conta de sua importância e utilidade. Movemo-nos entre as qualidades do mundo, constituídas por cores, odores, gostos e formas, interpretando-as e delas nos valendo para nossas ações, ainda que não cheguemos a pensar sobre isto. (Duarte, 2000, p.169)

 Embora o homem não compreenda e despreze esses conteúdos sensíveis presentes em suas ações cotidianas, as sensações ocorrem, e a cada momento ele está recebendo mais informações sobre a natureza que o cerca, seus sentidos estão capturando de forma simples os conteúdos deste mundo. Quando a dança se faz presente estimula essas percepções e faz com que elas se desenvolvam, mas isso somente ocorrerá mediante a intervenção de um professor, coreógrafo, artista que valoriza essa sensibilidade, caso contrário a dança não passará de uma reprodução.

A descoberta do eu interno, de um ser único, individual e criativo, é indispensável ao exercício da dança, se quisermos que ela se torne uma forma de expressão da comunidade humana. Desde o nascimento somos submetidos a uma série de condicionamentos sociais, antes mesmo de vivermos os processos de educação formal, o que acaba resultando em procedimentos mecânicos e repetitivos, dos quais não temos percepção e consciência. Em outras palavras, a memória robotizada pode produzir formas já catalogadas e conhecidas, mas dificilmente criar movimentos novos e ricos em expressão. (VIANNA, 2008, p.111-112)

 E o artista ou profissional da dança deve fugir dessa memória robotizada senão ele não desenvolve a sua dança, sua maneira de movimentar-se, e acaba forçando o corpo a atribuir formas de movimentação que talvez não se tenha possibilidades de execução devido as estruturas corporais que ele apresenta, gerando uma imensa frustração no dançarino, pois a ideia de perfeição acaba tomando conta desses processos de padronização na dança ainda muito disseminadas na contemporaneidade, sem abrir espaços para que o artista se desenvolva.

 Deve-se valorizar mais essas informações sensíveis adquiridas pela dança para construir movimentos que demonstre as particularidades deste corpo, sem medo de apresentar suas emoções, seus pensamentos, onde a dança o ajudará a perceber o mundo com mais sensibilidade. É esta reflexão do conteúdo estético que defende Klauss Vianna em toda sua trajetória na dança, de um corpo presente, pensante e consciente, relatado com inteira sensibilidade em sua obra “A Dança”, onde a arte se faz presente e fundamental para está educação dos sentidos, no corpo e na mente do ser humano.

****

**CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Klauss Vianna foi um pesquisador do corpo e das emoções apresentados por ele. Sua visão inovadora fez com que despertasse a sensibilidade nos corpos que o acompanhavam, disseminou sua forma de agir sobre a dança com muita convicção e certeza de que a dança representa a vida, demonstrado em sua obra “A Dança” um importante acervo teórico/prático de estudo e pesquisa do corpo na educação do sensível.

Vianna contribui de forma significativa para elaboração de uma dança consciente, singular, que possui particularidades e interage com outros corpos que dançam e fazem desta arte um caminho para o auto-conhecimento, corporal e emocional através da sensibilidade desenvolvida por ela.

Sua obra, “A Dança”, um clássico, considerado um dos primeiros livros escritos sobre dança no Brasil, mostra uma forma diferente e peculiar de tratar esta arte. Esse tratamento diferenciado que Klauss atribuiu ao estabelecer um jogo de percepções, através da observação dos corpos em movimento, onde a dança se faz presente em todas as manifestações humanas, modificou a maneira como ela era vivenciada.

Este livro é a conclusão de um acervo teórico/sensível para trabalhar a dança para além dos passos decodificados, aguçando a sensibilidade, observando o próprio corpo em movimento, servindo como referencia de qualquer trabalho de corpo desenvolvido na área artística. “A Dança” é até hoje uma obra base para todos aqueles que desenvolvem e produzem dança no Brasil.

Foi através da forma sensível e peculiar de tratar do corpo que Klauss Vianna atuou na dança, reforçando a sua importância na vida de todos aqueles que dela se utilizam. Com isso, a arte corporal ao assumir essa interação do sensível com o mundo faz de seus adeptos construtores de um corpo que sente e pensa corporalmente.

Klauss Vianna foi decisivo ao defender a educação do sensível em todos os corpos que o acompanhavam, contribuindo de forma significativa para a forma de fazer dança no Brasil, e introduzindo a educação do sensível no mundo das artes e expandindo seu conceito.

Com sua visão inovadora, Klauss Vianna consagrou-se como grande defensor da educação do sensível e através de sua obra “A Dança” ele despertou questionamentos, análises e ao mesmo tempo, trouxe bases sólidas de inovação e de ampliação do conceito de dança.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS**

DUARTE JUNIOR,João Francisco. **O sentido dos sentidos: a educação do sensível.** Campinas-SP: Criar Edições, 2000.

DOMICINI, Eloísa. **O encontro entre dança e educação somática como uma interface de questionamento epistemológico sobre as teorias do corpo***.* Pro-Posições, Campinas, v. 21, n. 2 (62), p. 69-85, maio/ago, 2010.

MEIRA,Marly. **Filosofia da Criação: Reflexões sobre o sentido do sensível**/ Marly Meira; Prefácio de João Francisco Duarte Junior-Porto Alegre: Mediação, 2003.

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

NEVES,Neide. **“A técnica Klauss Vianna vista como sistema, artigo publicado no livro”.** Dança e Educação do Movimento – organização de Julieta Calazans, Jacyan Castilho e Simone Gomes. Cortez editora, 2003

ORMEZZANO, Graciela. **Educação Estética, Imaginário e Arte Terapia.** Rio de Janeiro: Wak Editora, 2009.

PONTY,Maurice Merleau. **Fenomenologia da percepção;**[tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura]. 2ª Edição: São Paulo: Martins Fontes, 1999.

VIANNA, Klauss. **A dança:** Em colaboração de Marco Antonio de Carvalho. 5ª Edição: São Paulo: Summus, 2008.

VIANNA, Klauss. **A dança:**Em colaboração de Marco Antonio de Carvalho. 1ª Edição: São Paulo: Siciliano, 1990.

TEIXEIRA**,** Letícia***.* Conscientização do Movimento: Uma prática corporal.** São Paulo: Caioá Editora, 1998.

TRIDAPALLI,Gladis. **De aproximações e possibilidades: A investigação como uma possível estratégia de aprendizado no corpo.**1º Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança: catálogo/organização Jussara Sobreira Sententa-1ª Edição-Salvador: UFBA, 2010.

ACERVO KLAUSS VIANNA. Disponível em: http://<[www.klaussvianna.art.br](http://www.klaussvianna.art.br)>. Acesso em: 10 out. 2012

1. Professora Licenciada pela PUC-GO. Trabalho apresentado para obtenção do título de Pós-graduação Lato Sensu em Pedagogias da Dança II pelo Centro de Estudos Avançados e Formação Integrada (CEAFI). [↑](#footnote-ref-1)