



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT PROCESSOS DE CRIAÇÃO E EXPRESSÃO CÊNICAS - PROCESSOS  
DE CRIAÇÃO EM CAMPO EXPANDIDO – TRABALHO DE CAMPO,  
IMERSÕES, ITINERÂNCIAS, AÇÕES EM TEMPO REAL

## VOZES DE UM CORPO EM CENA

*KÁTIA MAFFI*

Este estudo apresentou possibilidades de interfaces cinético-sonoras entre princípios da Técnica Klaus Vianna e dos Parâmetros do som, com base na proposta de César Lignelli, sob a perspectiva metodológica auto-etnográfica. Os resultados apresentaram quatro propostas de exercícios práticos e

revelaram um possível caminho, com pontos de convergência entre os processos de produções cinéticas e sonoras nas artes da cena, e contribuiu para a expansão das possibilidades de expressão sonora do corpo em cena. **PALAVRAS-CHAVE:** Técnica Klaus Vianna: Parâmetros do som: Voz: Corpo.

### RESUMEN

Este estudio presenta posibilidades para las interfaces de sonido cinética entre principios de Klaus Vianna Técnica y parámetros de sonido, en base a la propuesta de César Lignelli bajo perspectiva metodológica auto-etnográfico. Los resultados que se presentan cuatro propuestas de ejercicios prácticos y revelaron una posible forma con los puntos de convergencia entre los procesos de las producciones cinéticos y sonido en la escena artística, y ha contribuido a la expansión de las posibilidades de la expresión sonora del cuerpo en la escena.

**PALABRAS CLAVE:** Klaus Vianna Técnica: Parámetros de sonido: Voz: Cuerpo.

- 4113 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

## ABSTRACT

This study presented possibilities for kinetic sound interfaces between principles of Klaus Vianna Technique and Sound Parameters, based on the proposal of César Lignelli under auto-ethnographic methodological perspective. The results presented four proposals practical exercises and revealed a possible way with points of convergence between the processes of kinetic and sound productions in the arts scene and contributed to the expansion of the possibilities of body sound expression on scene.

**KEYWORDS:** Klaus Vianna Technique: Sound Parameters: Voice: Body.

## Apresentação

No contexto das artes cênicas em geral, no tocante ao trabalho de atores e atrizes, é comum que se perceba um direcionamento maior ao âmbito cinético. Isto é, existe uma preocupação com o movimento, com a criação deste por meio do corpo de artistas da cena. No entanto, esta composição corporal também perpassa o âmbito vocal, visto que tanto o cinético quanto o sonoro são produções do corpo.

Considerando que o trabalho de artistas da cena está inerentemente ligado ao corpo, suas produções sejam elas técnicas, estéticas, pedagógicas vão, em algum momento, passar (se aprofundar, atravessar, se deleitar, visitar) o(s) e/ou no(s) corpo(s). Por esta razão, compreendemos que o trabalho corporal abarca dois grandes segmentos: o cinético e o sonoro. Na figura a seguir verificamos a ramificação desses segmentos, que por sua vez podem ser aprofundados conforme o desejo, a técnica escolhida, a estética requisitada, a metodologia sobre a qual o artista (ou o/a professor/a de teatro) vai se debruçar.

## Figura 1 - Visão geral sobre aspectos do Trabalho Corporal

- 4114 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG

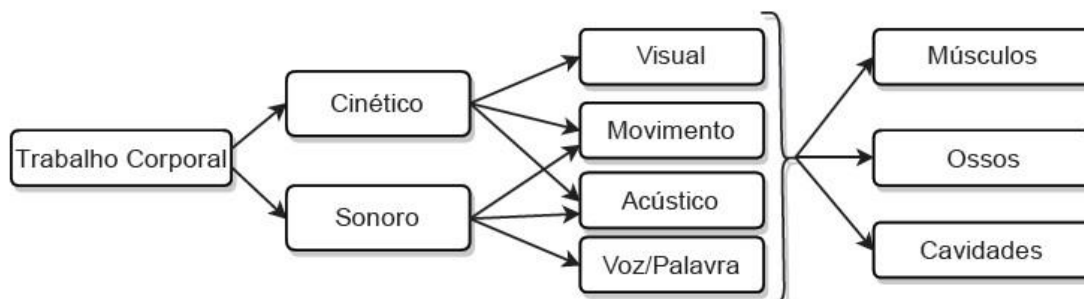


# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS



Fonte: MAFFI (2016)

Nesta figura vislumbramos aspectos gerais sobre o trabalho corporal, sob uma visão relativamente estrutural, no entanto cabe ainda citar que além de tais aspectos apresentados o corpo é atravessado pelas emoções, e o meio em que o indivíduo está inserido também é agente que interfere na produção cinético-sonora bem como na produção imagética resultante, tanto ao artista em seus processos composicionais quanto ao espectador em sua experiência estética. Portanto, vislumbramos a noção de corpo como um espaço relacional. Um corpo é igual a qualquer corpo (o meu, o seu, o nosso); é compreendido por uma estrutura física; é entendido como um indivíduo e como lugar de atravessamentos e continuum de intensidades e fluxos (DELEUZE; GUATTARI, 1996). Esse indivíduo está inserido em um meio e está em constante relação com este meio que o circunda, bem como à outros indivíduos que ali estão. Esse indivíduo compõe movimentos e realiza ações, dança. Com seu corpo compõe sua dança<sup>1</sup>. Com seu corpo se expressa. Em seu corpo está sua voz, potencialidade acústica de sua estrutura física, emocional, relacional.

Ao relacionar a voz do indivíduo com sua dança, queremos estreitar os laços da produção cinética com a sonora, entendendo que ambas são potências do corpo e que essas produções, conseqüentemente, afetam a recepção e a experiência do espectador. Desta forma, por meio do movimento consciente proposto na Técnica Klauss Vianna, se pode alcançar um nível de trabalho vocal em relação ao movimento que seja realizado em concomitância, ou seja, a partir da apreensão consciente dos espaços corporais e



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

suas relações com a produção de sons vocais é possível conquistar uma composição cinético-sonora mais integrada. Isto é, por meio do cinético é possível realizar agenciamentos que potencializam o trabalho sonoro sendo considerados os seus parâmetros, realizando um trabalho dialógico: cinético-sonoro.

Dada esta perspectiva do corpo como um espaço relacional que produz sons e movimentos e com objetivo de alcançar um trabalho corporal que se ampliasse nos dois âmbitos apresentados na figura acima, que selecionamos três princípios da Técnica Klaus Vianna: os apoios, as oposições e os vetores de força e três Parâmetros do som, sob a perspectiva de César Lignelli (2014): intensidade, frequência e timbre.

A intensidade, em simples palavras, está ligada ao quão sutil e o quão forte é um som e, mais tecnicamente, está relacionada à amplitude e ataque das vibrações das moléculas das fontes sonoras como, por exemplo, a variação de um sussurro à um grito e o trajeto gradativo entre eles está no âmbito da intensidade. Sua mensuração se dá, em geral, em decibéis (dB). A frequência se refere às oscilações das ondas sonoras, sendo que quanto mais oscilar no tempo, mais agudos serão os sons e quanto menos oscilações, mais graves. A quantidade de vezes por segundo em que as ondas oscilam são mensuradas em Hertz (Hz). O timbre é a qualidade do som, ou seja, tem a ver com as características peculiares do som que são reflexas as características corpóreas, que por sua vez auxiliam na determinação do timbre.

Os Parâmetros do som, são características ou variáveis que permitem definir ou comparar um som ao outro e, de acordo com a relação sommovimento aponta-se que:

A primeira constatação acerca do fenômeno acústico e da existência dos sons diz respeito a esta dupla lei inexorável: sem movimento não pode haver som, e todo movimento produz som, sejam estes percebidos ou não por nosso mecanismo auditivo. Como as moléculas estão em contínuo

- 4116 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

movimento, a produção de sons é, na verdade, ininterrupta [...] (MENEZES, 2003, p. 19).

Nesse sentido, ao tratarmos dos sons no contexto cênico, sejam eles produzidos por aparatos tecnológicos ou pelos atores e atrizes, e mais exatamente neste último caso, geramos um deslocamento necessário em questões de consciência dos parâmetros dos sons que se colocam em relação à estrutura corpórea do indivíduo que estará em ação, ampliando as possibilidades de jogo e de efeitos que se objetiva em determinadas estéticas.

A consciência corporal, por esta ótica, busca meios para que o indivíduo reconheça em si os mecanismos de adaptação e readaptação, visto que a consciência abre caminhos para se operar mudanças voluntárias na organização e reorganização de padrões de movimento.

Sob esta perspectiva, a Técnica Klauss Vianna idealizada, a partir da metodologia de Klauss Vianna (1928-1992), por seu filho Rainer Vianna (1958-1995), “[...] propõe, antes de mais nada, uma disponibilidade corporal para o corpo que dança; o corpo que atua; o corpo que canta; o corpo que educa; o corpo que vive” (MILLER, 2007, p. 52).

De acordo com Jussara Miller (2007), os procedimentos metodológicos da Técnica, em sua sistematização, estão divididos em três momentos: Processo lúdico, Processo de vetores e, Processo criativo e/ou pedagógico. O primeiro momento está subdividido em sete tópicos corporais: presença; articulações; peso; apoios; resistência; oposições; eixo global; os quais representam um estágio de acordar o corpo. Em seguida vem o Processo de vetores – as direções ósseas, este segundo momento vem subdividido em oito vetores de força, que são: metatarso; calcâneo; púbis; sacro; escápulas; cotovelos; metacarpo; sétima vertebral cervical. Já o terceiro momento é uma resultante dos momentos anteriores culminado em criação.

- 4117 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Sendo assim, segundo Miller (2007), no processo introdutório da Técnica Klaus Vianna, o Processo lúdico trabalha em inter-relação sobre os seus sete tópicos corporais, prezando pelo reconhecimento articular, a partir da consciência do peso do corpo e do trabalho e entendimento dos apoios. Os apoios nos dão base, e por sua vez inserem a compreensão de resistência, como por exemplo, ao imprimir uma resistência com as mãos no solo, é gerada uma força que em oposição ao solo, transformando um apoio passivo em ativo, possibilitando uma alavanca ao movimento. E todos estes tópicos em sinergia —proporcionam o eixo global, ou seja, a integração do corpo com a gravidade na conquista de equilíbrio. “[...]. Adquire-se a centralização do corpo com o alinhamento da estrutura óssea e o tônus muscular adequado” (MILLER, 2007, p. 73).

Sobre o aspecto do alinhamento da estrutura óssea bem como ao tônus muscular adequado, vale atentarmos ao modo como a relação da estrutura óssea, por meio dos vetores de força, que propõem a Técnica Klaus Vianna, contribuem para a liberação de tensões de grupos musculares que, por sua vez são classificados como agentes do processo respiratório.

De acordo com Marco Galignano (2013) os grupos musculares envolvidos na respiração estão subdivididos em cinco grupos: os músculos elevadores da torácica, os músculos da coluna vertebral, os músculos intercostais, os músculos do diafragma e os músculos abdominais. Segundo Galignano (2013), alguns desses grupos musculares, sejam eles considerados inspiratórios ou expiratórios no processo de respiração, estão ligados à liberdade de movimento de todo o tronco e são responsáveis, além da respiração, pelas possibilidades de expressão corporal, como é o caso dos músculos intercostais.

Assim, observamos que a respiração é um elemento conector dos processos de produção cinético-sonora, visto que os cinco grupos musculares apresentados por Galignano (2013) estão envolvidos na respiração e, conseqüentemente na vocalização,

- 4118 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

estão também relacionados à mobilidade e, conseqüentemente na expressividade do movimento.

Sob esta perspectiva a mobilização e a coordenação entre estes grupos musculares além de garantirem o fluxo inspira/expira e de, complexamente, exercerem forças anti-gravitacionais contribuindo à sustentação e verticalização de nosso corpo, também influenciam aspectos do fenômeno acústico. No processo fonatório a atividade de tais músculos compreende e altera parâmetros sonoros, como a intensidade e a frequência e conseqüentemente o timbre, por exemplo.

Deste modo, apontamos que Vianna (2008) elucidou a sinergia entre o cinético e o vocal. Ou seja, observamos que a partir do movimento consciente, por meio de seus princípios metodológicos, ao trabalhar com oposições, e implicitamente com direcionamentos ósseos, tônus muscular e apoios também se está trabalhando com regiões musculares que afetam a respiração e, conseqüentemente, a produção vocal podendo alicerçar a composição da fala e do canto. Como pode ser conferido a seguir:

[...] é preciso reconhecer no corpo onde surge a oposição à força que vem do solo: geralmente situa-se em pontos em que nossa tensão é mais frequente. Ombros, língua, mão, boca, coluna cervical, diafragma. É nesse ponto de tensão que colocamos o nosso equilíbrio – quase nunca nos pés. Pára-raios de energia acumulada, os pés facilitam a distribuição dessa energia pelas diversas partes do corpo, quando bem utilizados. Porém, andamos em cima dos ombros, corremos com a língua: a força está sempre concentrada nas partes erradas (VIANNA, 2008, p. 94).

[...] Nesse sentido, tensões localizadas na língua prejudicam o desempenho das funções respiratórias. Por outro lado, estreita a relação com a



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

musculatura do pescoço, tensões ali localizadas refletem-se em todo o tronco (VIANNA, 2008, p. 108).

[...] Também se conhece a importância vital do órgão no processo de verbalização das ideias – além de ligada à alimentação, à respiração e à emoção a língua está diretamente relacionada com o exercício da fala (VIANNA, 2008, p. 108).

Visto isso e atuando, assim, de forma integrada, pensando em alinhamento corporal, distribuição de peso por meio de apoios e equilíbrio do tônus muscular, conciliando-os à respiração e aos componentes sonoros, observamos maiores chances de alcançar um diálogo efetivo entre as expressões sonoras e as expressões cinéticas. Nas citações acima, Vianna (2008) se referencia às tensões localizadas no pescoço, por exemplo, que segundo o autor refletem em todo o tronco e ainda, se pensarmos na região muscular do pescoço, mas desta vez na parte interna, nas cavidades, podemos nos atentar ao quanto uma tensão localizada nestas musculaturas do pescoço podem alterar as configurações de espaço dessas cavidades, diminuindo-o ou aumentando-o, interferindo, conseqüentemente, no controle dos níveis de pressão de ar que estão envolvidos no processo respiratório e de vocalização.

Assim, a partir de conhecimentos técnicos e conscientes da estrutura corporal e do aparato respiratório, tem-se a possibilidade de regular a entrada e a saída de ar, controlando a pressão do seu fluxo na emissão de sons, seja na fala ou no canto, ou na emissão de um som qualquer. Coordenando, deste modo, a produção sonora, por meio da investigação de seus parâmetros aos movimentos cinéticos, e traçando caminhos para esta cooperação cinético-sonora consciente no trabalho de artistas da cena.

Com o intuito de delinear possibilidades de interfaces cinético-sonoras entre princípios da Técnica Klauss Vianna e dos Parâmetros do som, com base na proposta de César





# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

Lignelli, a perspectiva metodológica utilizada foi a autoetnográfica, como poderá ser conferida a seguir no tópico *Metodologia*. Nesse sentido, os resultados do processo prático e investigatório apresentaram quatro propostas de exercícios práticos e revelaram um possível caminho, com pontos de convergência entre os processos de produções cinéticas e sonoras nas artes da cena, contribuindo para a expansão das possibilidades de expressão sonora do corpo em cena, que poderão ser conferidos a seguir no tópico *Análises sobre a prática*.

## Metodologia

Visto que neste estudo foram abordadas duas perspectivas de metodologias práticas: a Técnica Klauss Vianna e os Parâmetros do som, que foram colocadas em interface por meio de investigações que ocorreram durante treinamentos práticos e, de modo a vivenciar e analisar as possibilidades de relações entre as metodologias, emprestei-me do olhar autoetnográfico. De acordo com Sylvie Fortin (2009, p. 85), “[...] os estudos etnográficos e auto-etnográficos podem muito bem ser o objeto de uma „bricolagem“ metodológica para servir o artista desejoso, por sua vez, de uma teorização de sua própria prática e a de outros artistas”.

A trajetória de investigações práticas ocorreu em meu corpo, durante a pesquisa de mestrado em Artes Cênicas na Universidade de Brasília entre os anos de 2014 e 2016, logo a grafia desta pesquisa também passou por ele. Sobre esses aspectos, notamos que o envolvimento do pesquisador ocorre em dois âmbitos: no afetivo e no analítico, visto que a pesquisa está na ação de quem a faz e os dados de análise partem da ação deste indivíduo ou do grupo ao qual é pertencente. Entretanto, embora haja esta *confusão* entre pesquisador e pesquisado vale ressaltar que o método, assim como se espera no âmbito acadêmico, mantem o seu rigor.

- 4121 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

O método avança por meio de dados que podem ser relatos pessoais, sensações, imagens de processo, relatórios, diários de bordo, entre outros, de modo que possam alcançar a partir da experiência pessoal uma radiação em maior escala, seja em um grupo macro (social/cultural), seja no micro (grupo em que este indivíduo – auto-etnógrafo de seu processo de pesquisa artística – se insere).

Desta forma, os “dados auto-etnográficos, definidos como expressões da experiência pessoal, aspiram ultrapassar a aventura propriamente individual do sujeito” (FORTIN, 2009, p. 84), isto é, a utilização da visão auto-etnográfica não se restringe a relatos pessoais de uma experiência artística/estética, se encerrando assim por si só. A auto-etnografia tem função de colaborar com outras visões, que se caracterizam pelo olhar, a priori particular, para um determinado aspecto que afete as possibilidades do fazer e/ou do pensar de outrem.

### **Análises sobre a prática**

As investigações do processo de produção cinético-sonora foram se desenvolvendo ao longo da minha pesquisa de mestrado<sup>ii</sup> que tinha como pergunta central: A Técnica Klaus Vianna em diálogo com os Parâmetros do som pode ser potencializadora da produção cinético-sonora no trabalho de artistas da cena?

Ao investigar tal questão vislumbramos a noção de corpo como um espaço relacional e não institucional. Embora reconheçamos as estruturas corpóreas e trabalhamos sobre a consciência dessas mesmas partes do corpo, temos a compreensão de que elas possuem estratos que podem se dissolver e novamente se consolidar por meio de agenciamentos afetivos, como observado anteriormente.

Nesse sentido, o que inicialmente eram pergunta e objeto de pesquisa se tornam, respectivamente, desejo e sujeito de pesquisa, ao passo que a visão metodológica da

- 4122 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

auto-etnografia, ofereceu meios para analisar quem analisa e, através da grafia do eu pesquisador, possibilitou que as contribuições não fossem endógenas, se voltando apenas ao uno umbigo da pesquisa. Deste modo, nos inserimos ainda mais na filosofia somática abordada por Klauss Vianna, a qual cada indivíduo que se predispõe a nela mergulhar estará também deixando sua contribuição ao desenvolvimento da técnica.

Assim, deste modo, o processo resultante dessa pesquisa culminou em exercícios didáticos, cuja finalidade é trabalhar conscientemente as estruturas dialógicas do movimento e do som vocal. Realizei a composição dos exercícios partindo do meu corpo e compreendendo como a união de princípios da Técnica Klauss Vianna e dos Parâmetros do som, ao meu modo, poderiam futuramente ser interessantes à prática de outros corpos individuais e/ou coletivos no processo de preparação cinético-sonora de artistas da cena.

Com a finalidade de se tornarem úteis à outrem em seus processos de investigação de movimentos e de sons, seja na preparação ou em composições de cena, é que os exercícios foram desenvolvidos de forma didática apresentando uma estrutura compreendida em descrição, objetivos, desafios, etapas e variações. Estas separações em tópicos ocorrem pela atenção com a didática e com a análise crítica sobre o exercício ao ser executado. Assim, atores e atrizes que se interessarem em experimentar essa composição dialógica de movimento e voz podem inserir com clareza tais exercícios em sua rotina de treinamento investigativo.

Apresentamos nestes exercícios um diálogo entre princípios da Técnica Klauss Vianna e dos Parâmetros do som, sob a perspectiva de Lignelli (2014), desenvolvendo uma relação de apoios e timbre, de oposições e frequência e, por fim, de vetores de força e intensidade.

- 4123 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

No exercício que se relaciona as *oposições à frequência* são trabalhadas questões para acordar o corpo com a noção de bocejar, no sentido de espreguiçar-se cinético e sonoramente. Como? Usando de alongamentos do tronco e membros superiores e inferiores, agindo sobre musculaturas anteriores e posteriores bem como também se alonga a musculatura laríngea, na medida em que ao bocejar se sobe e desce a laringe. Esse trabalho pode contribuir no aumento, gradativo, da extensão vocal de quem a pratica, bem como confere meios para ampliar a tridimensionalidade do corpo, que em oposições busca outros modos de se mover, abrindo espaços entre as articulações.

Este exercício aborda as possibilidades investigativas das noções de expansão e contração do movimento, entendendo o bocejar e o gemer como parte desta expansão e contração. Nesse sentido, experimentamos, a partir do bocejar e do gemer quais são os aspectos sonoros e de movimento característicos de cada um, compreendendo se na alteração ou na hipervalorização dessas características há influências sonoras ou cinéticas e vice-versa. Os sons produzidos se alteram conforme os experimentos em variações de frequência sonora em relação ao movimento cinético, como por exemplo, serão investigadas as possibilidades de variar a frequência, buscando passar por todas as notas possíveis, da mais grave a mais aguda, enquanto se realiza um movimento cinético expandido e o inverso, entre outras variações. Sua realização pode ser feita individualmente ou em grupo.

Já a relação de *vetores de força e intensidade* está em os vetores serem estritamente relacionados com uma questão de alinhamento ósseo, que em muitas literaturas vêm tratado como postura. Na Técnica Klauss Vianna, preferimos o termo alinhamento e as imagens de vetores que atravessam o corpo, operando forças opostas que agem contra a gravidade atmosférica nos mantendo sustentados. Esta noção dos vetores de força vai possibilitar um melhor controle do fluxo respiratório, controlando assim os níveis de pressão de ar que atravessa o sistema respiratório e se transforma em voz, mais ou menos intensa.

- 4124 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

O alinhamento, ou direcionamento ósseo, promove ou facilita a compreensão dos encaixes ósseos e de como o esqueleto se organiza (ou deveria se organizar – pensando em superar a lei da gravidade). Neste trabalho, passado pela etapa de conscientização dos vetores de força – metatarso; calcâneo; púbis; sacro; escápulas; cotovelos; metacarpo; sétima vertebral cervical – (que podem e devem ser trabalhados individualmente num processo anterior para melhor apreensão de suas capacidades), pode-se então iniciar um trabalho com foco na respiração. Este momento trata-se de experimentar e perceber a entrada e saída de ar do nosso corpo e os espaços internos envolvidos neste processo inicial.

Deste modo, com o direcionamento ósseo bem estabelecido podemos trabalhar sobre as forças que atravessam cada um desses vetores. Tal etapa implica no que chamamos de tônus muscular (musculatura que envolve os ombros, a laringe e a faringe, a boca, o abdome, etc.). O segundo passo está em descobrir qual é a força necessária (tônus muscular) para que a emissão dos sons seja de ordem mais ou menos intensa.

Já na relação entre os *apoios* e *timbre*, observamos que a distribuição de peso (equilíbrio, desequilíbrio) e o tônus muscular relativos aos apoios e suas transferências também interferem no nível de pressão e volume pulmonar, assim como em todo aparelho respiratório, podendo potencializar ou mesmo diminuir a capacidade de sustentação da emissão de um som ou de uma fala. Sobre tais aspectos, há possibilidades de aumentar e/ou diminuir os espaços corporais internos e externos, devido às relações do uso de apoios para ampliar nossas bases, por exemplo. Com isso, pelo fato do timbre estar em conexão com os espaços e cavidades internas do corpo, é possível experimentar essas relações de aumentar e diminuir espaços, por meio dos apoios, descobrindo outras possibilidades tímbricas provocadas por esta ou àquela posição quando emitimos um som.



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

Neste exercício é possível experimentar a transferência desses apoios, dentro de ações básicas tais como, o deitar, o sentar, o agachar, o levantar, se prestando a afetação da produção sonora. Tais afetações são percebidas em uma determinada posição, como de cabeça para baixo ou, quando em pé o peso do corpo está mais direcionado à frente do que ao centro, há alterações das qualidades atribuídas a estes sons, como, por exemplo, a voz estar mais nasalada ou com característica mais aveludada, entre outras qualidades que podem ser percebidas ao alterar uma região de apoio.

Em relação aos três exemplos de exercícios didáticos apresentados resumidamente acima, relatamos apenas os temas centrais que desenvolvemos em cada um, com a finalidade de que o leitor possa partilhar dessas possibilidades de conexões ao seu modo. No entanto, os exercícios completos com descrição, objetivos, desafios, etapas e variações podem ser encontrados na dissertação intitulada *Técnica Klauss Vianna: apontamentos sobre a produção cinético-sonora* (MAFFI, 2016).

Ao analisar o conjunto de exercícios apresentados como resultantes de uma prática cuja pergunta era se a Técnica Klauss Vianna em diálogo com os Parâmetros do som poderia ser potencializadora da produção cinético-sonora no trabalho de artistas da cena, delineamos um caminho que se mostra possível entre princípios cinéticos e sonoros com base nos Parâmetros do som e na Técnica Klauss Vianna, se revelando dialogicamente como potencial ponto de partida à conscientização da produção cinético-sonora no trabalho de artistas da cena.

### Considerações finais

Klauss Vianna foi um expoente no corpo da dança e do teatro brasileiro, afetou indivíduos e seus padrões de movimento. Deixou um legado aos artistas da cena: o *movimento consciente* e a generosidade de sua metodologia. Segundo Neide Neves (2008) não há um modelo Klauss Vianna, ou mesmo uma estética determinada a priori.

- 4126 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

De acordo com Neves (2008) há pessoas que se encontram com uma mesma técnica e estão pensando, refletindo e buscando novos meios a partir dela, o que torna a Técnica Klauss Vianna um sistema aberto, que preserva as contribuições advindas de cada artista que nela mergulhe.

Sob esta perspectiva, mergulhamos na Técnica e pudemos encontrar pontos lacunares, isto é, percebemos que embora Klauss Vianna compreendesse que a voz é uma produção do corpo assim como o movimento, e que a respiração está conectada com a qualidade de movimento e da fala, não abordou verticalmente esta relação da produção de movimento com a voz. Podemos inferir que o motivo disto esteja em realmente Vianna não ter abordado diretamente este tema em sua prática, até mesmo devido à demanda do contexto em que se encontrava no fazer teatral da década de 1970, cuja necessidade estava em conscientizar o movimento de atores e atrizes que tinham um domínio maior da fala em comparação à criação de movimentos expressivos. Visto isso, investigamos modos de contribuir e expandir as possibilidades de expressão sonora do corpo em cena, a partir da Técnica Klauss Vianna.

Nesse sentido, tratando de expressões cinéticas e sonoras, a respiração é elemento de extrema importância na execução dos exercícios didáticos analisados anteriormente. Além de ser um processo intrínseco aos seres vivos também possui características de forças passivas e ativas, isto é, além de ser um movimento involuntário de nosso corpo para a manutenção de vida por meio de processos de trocas gasosas que alimentam as células, a respiração também pode se dar de maneira voluntária. O controle do processo inspiratório e expiratório pode ser realizado por meio de várias técnicas em seus variados segmentos, em esportes como, por exemplo, a natação que requer um tipo de respiração ou em um determinado estilo de canto e assim por diante.

Ressaltamos, porém, que na prática dos exercícios didáticos brevemente apresentados anteriormente não elegemos uma técnica respiratória específica e, sim

- 4127 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

nos atentamos ao modo como a relação da estrutura óssea, por meio dos vetores de força, que propõem a Técnica Klauss Vianna, contribuem para a liberação de tensões de grupos musculares que, por sua vez são classificados como agentes do processo respiratório. Segundo Galignano (2013), alguns grupos musculares, sejam eles considerados inspiratórios ou expiratórios no processo de respiração, estão ligados à liberdade de movimento de todo o tronco e são responsáveis, além da respiração, pelas possibilidades de expressão corporal, como é o caso dos músculos intercostais.

Atuando, assim, de forma integrada, pensando em alinhamento corporal, distribuição de peso por meio de apoios e equilíbrio do tônus muscular, conciliando-os à respiração e aos componentes sonoros, observamos maiores chances de alcançar um diálogo efetivo entre as expressões sonoras e as expressões cinéticas. Visto que tal diálogo se torna possível por um processo de disponibilidade e alteridade.

Desta forma, ao colocarmos em treinamento essas questões temos a oportunidade de pluralizar nossa voz em cena, vislumbrando os sons vocais em relação ao cinético. Para tanto nos utilizamos de princípios dos Parâmetros do som em relação ao movimento consciente, proposto pela Técnica Klauss Vianna, promovendo um dançar de outras possibilidades do corpo, diversificando padrões da fala e do movimento a partir da consciência e agenciamentos corporais. Identificamos que, por meio do reconhecimento consciente das estruturas corporais, é possível uma relação mais efetiva com o controle da respiração, alterando conscientemente os níveis de pressão de ar na emissão de sons, e isto afeta os parâmetros sonoros em nossas produções vocais. Sendo assim, por meio da Técnica Klauss Vianna se tem a possibilidade de voluntariamente alterar tanto padrões de movimento quanto padrões do uso vocal em cena.

Tais apontamentos se consolidam nas propostas práticas de exercícios didáticos, cuja interface entre os Parâmetros do som, sob a perspectiva de Lignelli (2014), e os princípios da Técnica Klauss Vianna é efetivada no corpo desta pesquisadora durante um

- 4128 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

[WWW.PORTALABRACE.ORG](http://WWW.PORTALABRACE.ORG)





# IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

## TEXTOS COMPLETOS

processo de dois anos de investigações sob o olhar metodológico da auto-etnografia, onde cada exercício foi gerido por tentativas e erros, agenciando as relações mais contundentes entre princípios sonoros e cinéticos e desprezando as resultantes incongruentes. Com a investigação prática e teórica somadas aos relatos de diário de bordo e anotações sobre os experimentos em laboratório e com fotos e filmagens do processo foi possível chegar às estruturas dos exercícios analisados anteriormente.

É válido ressaltar que os exercícios não são rígidos, no sentido de que há uma maneira correta de se fazer. A própria estrutura de cada um, cuja composição tem descrição, objetivos, desafios e variações cumpre a função de auxiliar o praticante, que poderá experimentar também, ao seu modo, àqueles princípios que reunimos didaticamente em conjunto. Isto é, sugerimos nos exercícios alguns nortes para que cada artista da cena possa dar início às suas investigações cinético-sonoras com base na Técnica Klauss Vianna, mas esperamos que tanto os exercícios como os apontamentos levantados neste artigo sejam sempre um ciclo em abertos ao debate, ao experimento e que assim possam se mult<sup>1</sup>uplicar outras vozes de outros corpos em cena.

## Referências

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs** – capitalismo e esquizofrenia. Vol.3. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. Trad. Helena Mello. **Revista Cena**. Porto Alegre, n.

7, 2009. Disponível em:

<<http://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/11961>>. Acessado em: 11 jun. 2015.

---

<sup>1</sup> Utilizaremos o termo *dança* para designar o que Klauss Vianna (2008) denominava como a dança pessoal, isto é, a dança que está dentro de cada um, a própria expressividade do ser em comunicação com o mundo.



## IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016  
UBERLÂNDIA - MG

### TEXTOS COMPLETOS

GALIGNANO, Marco. **Pedagogia e scienza dela voce**. Milão: Omega Edizioni, 2013.

LIGNELLI, César. **Sons e(m) cena**. Brasília: Editora Dulcina, 2014.

MAFFI, Kátia Milene dos Santos. *Técnica Klauss Vianna: apontamentos sobre a produção cinético-sonora*. Dissertação de mestrado, Artes Cênicas, CEN/IdA, Universidade de Brasília, 2016.

MENEZES, Flo. **A acústica musical em palavras e sons**. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

MILLER, Jussara. **A escuta do corpo**: sistematização da Técnica Klauss Vianna. 2ª edição. São Paulo: Summus Editorial, 2007.

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

VIANNA, Klauss. **A Dança**. 5ª edição. São Paulo: Summus, 2008.

ii

Mestrado em Artes Cênicas realizado na Universidade de Brasília - UnB, sob orientação do Professor Doutor Cesar Lignelli, no período de agosto de 2014 à junho de 2016, com bolsa da CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.